
“Sento che occorre un mutamento nel paesaggio”: viaggio nel giornalismo degli anni cinquanta di Anna Maria Ortese

di

Arianna Ceschin*

Abstract: Anna Maria Ortese’s work demonstrates the existence of a link between literature and journalism. In the 1950s, her *Il mare non bagna Napoli* and *Silenzio a Milano* can be considered as an example of innovative literary practice capable of combining unique features of her narrative style with a visual style, typical of journalism. *Il treno russo* confirms and reinforces this practice at its best. Multifaceted author and full of creativity, Anna Maria Ortese has too often been neglected and has been a victim of misunderstandings.

La prosa giornalistica di Anna Maria Ortese, una “palestra di scrittura” alla ricerca della realtà

La pagina narrativa non fu l’unico spazio dove Anna Maria Ortese, eclettica firma della letteratura italiana novecentesca, seppe offrire una lezione in fatto di originalità stilistica e schiettezza di contenuti.

Una realtà riportata con piglio sincero dalla penna ortesiana riaffiora anche e soprattutto tra le pagine dei periodici. Risulta cospicuo il numero di collaborazioni presso diversi giornali, testimoniato dall’intensa biografia dell’autrice. La costante necessità di riassetare la propria situazione economica la spinse a bussare alla porta di redazioni appartenenti a correnti e ideologie differenti, come la stessa ricorda nella *Prefazione* all’antologia di scritti di viaggio *La lente scura* pubblicata nel 1991: “E i giornali erano, nel caso fortunato, di destra (per dire che pagavano), in quelli meno fortunati, sinistra o di piccola sinistra (per dire che spesso il compenso era di pochi spiccioli, e a volte nemmeno)”¹.

* Arianna Ceschin è cultrice della materia presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università Ca’ Foscari di Venezia e nel medesimo ateneo si è addottorata con una tesi riguardante il giornalismo di Paola Masino e Alba de Céspedes. Oltre a queste due autrici si è occupata di questioni inerenti la biografia e la poetica di Anna Maria Ortese, Ada Negri, Luce D’Eramo. I suoi lavori di saggistica hanno ricevuto dei riconoscimenti in occasione delle edizioni 2015 e 2018 del premio letterario “Elca Ruzzier”, promosso dalla Casa internazionale delle donne di Trieste, e del premio nazionale “Città di Castello” nel 2018. Arianna Ceschin svolge inoltre la professione di giornalista per Qdpnews.it.

Furono collaborazioni alle quali Ortese seppe donare pezzi giornalistici intesi in maniera differente rispetto alla concezione tradizionale dell'attività da pubblicista: alla mera cronaca dei fatti, la letterata antepose il gusto per la descrizione dell'animo dei numerosi protagonisti delle esperienze da lei vissute. L'analisi delle pieghe emozionali dei personaggi delle varie esplorazioni di città come Milano e l'amatissima Napoli o di territori stranieri come l'enigmatica Unione Sovietica, divenne lo strumento più appropriato per coinvolgere il lettore nelle sue varie esplorazioni. Gli sfondi paesaggistici, in apparenza posti in secondo piano negli articoli giornalistici, riaffioreranno e si rifletteranno nei caratteri di quanti li abitano: sicuramente si tratta di una scelta giornalistico-narrativo fatta dall'autrice dall'elevata potenza evocativa.

Gli scritti giornalisti ortesiani apparvero su testate "indipendenti di diffusione nazionale"² quali il "Corriere della Sera", "Il Tempo" e il "Giornale d'Italia", oppure tra le pagine de "L'Unità", un esempio di "quotidian[o] ufficialmente politicizzato in quanto organ[o] di partit[o] politic[o]"³. Non devono essere tralasciate, inoltre, le esperienze presso "Il Gazzettino", "Il Mattino" o il "Roma", "quotidiani di abbastanza larga tiratura, ma legati soprattutto - per la diffusione - ad un ambito regionale"⁴, dove Anna Maria Ortese dimostrò fin dal primo momento uno spiccato anticonformismo.

Non rientrava tra i suoi interessi l'adesione a una specifica corrente ideologica, in tempi sicuramente non semplici per un'aspirante giornalista come lei. I periodici divennero dapprima il luogo privilegiato dove proporre gli scritti poetico-narrativi: si pensi, ad esempio, all'esordio nel 1933 con la lirica Manuele, dedicata al fratello morto in mare, apparsa sulla testata romana "L'Italia letteraria"⁵ oppure, l'anno successivo, sulla medesima testata, al racconto Pellirossa, successivamente confluito nella silloge *Angelici Dolori*⁶.

Sarà proprio l'apparizione di *Angelici dolori* l'occasione propizia per la scrittrice per vedersi finalmente catapultata nel panorama letterario dell'epoca, con in mano il biglietto da visita più adatto a incrementare il numero di testate a cui prestare la propria collaborazione⁷. Come osserva Giuseppe Iannaccone, d'ora in avanti "la sua firma sulle colonne della carta stampata diviene più sistematica"⁸.

Anna Maria Ortese si sposterà da una città all'altra, dove cercherà di stringere proficue collaborazioni con i giornali locali, anche se l'impresa si rivelerà più volte

¹ Anna Maria Ortese, *Prefazione*, in Eadem, *La lente scura. Scritti di viaggio*, Marcos y Marcos, Milano 1991, p. I.

² Elvio Guagnini, *Letteratura e giornale. Note sull'informazione letteraria nel quotidiano agli inizi degli anni Settanta*, Palumbo Editore, Palermo 1979, p. 10.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Giuseppe Iannaccone, *La scrittrice reazionaria. Il giornalismo militante di Anna Maria Ortese*, Liguori, Napoli 2003, p. 5.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Luca Clerici, *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, Mondadori, Milano 2002, p.184.

⁸ Giuseppe Iannaccone, *La scrittrice reazionaria*, cit., p. 7.

davvero ardua. Ortese stessa nel 1938 ammetterà in una missiva all'editore Valentino Bompiani quanto "roba del [suo] genere [sia] quasi impossibile collocarla: si vogliono cose più accoste alla normalità"⁹ e lamenterà l'incapacità di soddisfare il gusto dei direttori e del pubblico.

Il maggior numero di articoli venne dedicato alle due città dove trascorrerà la maggior parte della sua vita, Napoli e Milano¹⁰. Il capoluogo partenopeo fu la città in cui l'autrice iniziò a riconoscere la propria vocazione letteraria e a concepire la necessità di raccontare una realtà diversa da quella propugnata dalla società dell'epoca. Tradizionalmente la letteratura veniva intesa quale genere di riflessione ed elaborazione all'interno di uno spazio di invenzione e fantasia, e quindi ben distante dal genere giornalistico, una tipologia di scrittura legata al "notiziario e [alla] cronaca"¹¹. Nel caso specifico di Anna Maria Ortese, invece, fu proprio la composizione letteraria a segnare il suo ingresso nel mondo giornalistico, due dimensioni che fu in grado di far dialogare tra loro tramite articoli contraddistinti da interessanti combinazioni di elementi ascrivibili al gusto narrativo e all'elaborazione tipica della stampa.

La prima fase del giornalismo ortesiano, quindi, fu caratterizzata dalla presenza di testi narrativi e poetici sulla pagina del giornale. Tuttavia, nel dopoguerra, iniziò a indossare i panni della reporter, pubblicando una serie di articoli di viaggio e reportages¹². Tra questi, fu l'esperienza napoletana a lasciare in misura maggiore il segno nell'animo della scrittrice, dapprima narrando quanto vissuto nell'ambito della rivista "Sud" di Pasquale Prunas.

A Milano, invece, sede privilegiata dell'industria editoriale e del giornalismo, Anna Maria Ortese iniziò a sviluppare la tipologia di scrittura giornalistica più aderente alle sue esigenze di riflessione sulla realtà esterna. Come ella stessa raccontò in un'intervista del 1987, a partire dal 1949 iniziò la collaborazione con il rotocalco "Oggi", per il quale si impegnò a ricercare "fatti di cronaca che avevano commosso il mondo e [che doveva] riscrive[re] in maniera romanzesca, cercando di avvicinare il lettore"¹³. Il capoluogo lombardo, pertanto, divenne il luogo in cui Ortese mosse i primi veri passi nel mondo giornalistico e il punto di partenza di un'interessante quanto intensa carriera in quel settore, contraddistinto da un suo personale concetto di scrittura giornalistica, distante dalla figura di reporter alla frenetica ricerca dello *scoop* a tutti i costi.

Una concezione evidente in maniera particolare negli articoli scritti a partire dagli anni cinquanta, epoca in cui iniziò a raccogliere i primi veri risultati dall'attività di pubblicista. Nel 1951 apparve sul "Mondo" il racconto *Ottomila lire per gli occhi di Eugenia*, già uscito due anni prima a puntate con il titolo di *Un paio di occhiali* sulla testata napoletana "Omnibus". Sarà proprio tale novella il capitolo di

⁹ *Ivi*, p. 8.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Pompeo Giannantonio, *Letteratura e giornalismo*, in Ada Neiger (a cura di), *Terza pagina. La stampa quotidiana e la cultura*, Quadrato Magico, Trento 1994, p. 13.

¹² Giuseppe Iannaccone, *La scrittrice reazionaria*, cit., pp. 13-14.

¹³ Lauretta Colonnelli, *Anna Maria, piena di grazia*, in "L'Europeo", a. XLIII, n. 42, 17 ottobre 1987, pp. 132-133, ora in *ivi*, p. 188.

apertura dell'opera tanto discussa *Il mare non bagna Napoli* del 1953, pubblicato presso Einaudi nella collana "I Gettoni" di Elio Vittorini¹⁴.

Il 1954 vide l'inizio di un'interessante fase del giornalismo ortesiano, contrassegnata dalla pubblicazione su "Noi donne" del resoconto *Sono limpidi, sono forti, sono tranquilli* su un viaggio in Unione sovietica, successivamente pubblicato sull'"Europeo" in sei puntate e con il titolo *La Russia vista da una donna italiana*¹⁵. Nonostante le numerose polemiche suscitate, esso apparve poi sulla terza pagina dell'edizione milanese dell'«Unità» e tale esperienza darà vita al volume *Il treno russo* del 1987¹⁶. Un'altra opera degli anni cinquanta sarà composta da articoli giornalistico-narrativi già apparsi su rivista: la silloge *Silenzio a Milano* del 1958¹⁷.

Alla luce di quanto visto è interessante notare come la scrittura giornalistica collabori con quella letteraria non solo attraverso la creazione di veri e propri libri composti da articoli di giornale, ma colmando con ben 150 pezzi un vuoto di ispirazione narrativa che si protrae dal 1937, data di uscita della prima raccolta *Angelici dolori*, fino all'uscita, nel 1950, della seconda antologia *L'Infanta sepolta*¹⁸. Luca Clerici considera il lavoro giornalistico di Anna Maria Ortese un'autentica "palestra di scrittura", poiché le sue prime raccolte e le opere di maggior successo si compongono di articoli e racconti già apparsi su diverse testate¹⁹. Il critico prosegue sostenendo la possibilità di distinguere un sottile filo rosso tra i racconti dell'esordio e il realismo dei pezzi della raccolta del 1953, poiché nel giornalismo Anna Maria Ortese avrebbe lavorato fondendo cronaca e fantasia, idee e sentimenti, suggestioni, immagini e guizzi stilistici secondo soluzioni piuttosto varie²⁰. Come osserva Monica Farnetti, Anna Maria Ortese è sempre stata una "pensatrice solitaria"²¹, di conseguenza la scrittura, anche giornalistica, diviene uno strumento di riflessione su se stessa e sul reale. Negli squarci paesaggistici immortalati dal suo obiettivo, l'autrice vi proietta le proprie impressioni a riguardo. Questo verrà a costituire l'elemento cardine sul quale si costruisce l'intera pubblicistica ortesiana.

A questo proposito risulta interessante la *Nota* all'antologia di racconti *Estivi terrori* edita da Pellicanolibri nel 1987:

C'è stato un tempo, quello compreso tra la fine della guerra e gli ultimi anni del Cinquanta, in cui non ho fatto che viaggiare. Le cose viste – uomini e paesi – le ho viste sempre deformate dalla sofferenza, dall'ansia, come da veloci illusioni di tregue e riposi. [...] Tutto questo per indicare 'dove', in questi scritti come in altri andati dispersi o pubblicati distrattamente, nascono tensione, solitudine, fuga e quella costante sensazione di "disastro" era mio. Ma anche vero che le situazioni di disastro, quando così tanto prolungate, possono suggerire il sospetto

14 *Ivi*, p. 25.

15 Giuseppe Iannaccone, *La scrittrice reazionaria*, cit., pp. 27-28.

16 *Ivi*, pp. 28-29.

17 *Ivi*, pp. 33-35.

18 Luca Clerici, *Apparizione e visione*, cit., p. 226.

19 *Ibidem*.

20 *Ivi*, p. 227.

21 Monica Farnetti, *Anna Maria Ortese*, Mondadori, Milano 1998, p. 148.

[...] di un corrispettivo disastro del tempo “umano”, non sempre visibile [...] intorno al protagonista. È che il mondo [...] non c’era più. Già nel decennio del Cinquanta, non c’era più!²²

L’autrice, nel momento in cui si avvicina alla realtà, trasferisce il proprio stato interiore sul paesaggio che ha di fronte e, come lei stessa più volte aveva confessato, la realtà circostante partecipa allo stato emotivo del suo osservatore. Il senso di ‘disastro’ provato dall’uomo, deriva dal decadimento che, invisibile agli occhi della società, aleggia indisturbato nell’atmosfera del mondo e lo priva d’ogni essenza vitale. Questa constatazione da parte dell’autrice è testimonianza di una “spasmodica esigenza di ‘vivere’, [della] necessità di capire [...] e [del]la determinazione del reporter [spinto dal]la sua invincibile curiosità”²³.

Quindi gli articoli giornalistici non si limitano a ritrarre spaccati di vita quotidiana e non risultano essere semplici resoconti di fatti di cronaca, ma si impegnano a sottolineare la costante mancanza di umanità nella realtà. Il giornalismo ortesiano, come osserva Claudio Marabini, è caratterizzato dalla costante presenza della cornice di un paese che si profila “col senso di un preciso destino collettivo”²⁴. In questa situazione ella “esprime dunque una sofferta distanza dal mondo, ma anche il desiderio e la caparbia volontà di testimoniare”²⁵. Lo sguardo che vaga ed esplora ogni meandro del paesaggio, alla ricerca di colori, di luce, e l’udito, sempre attento a distinguere i vari suoni nel grande silenzio del mondo, si rivelano, pertanto, gli strumenti essenziali al servizio di Anna Maria Ortese giornalista. Luca Clerici, a questo proposito, osserva come la scrittura diventi il “luogo elettivo di mediazione dell’Ortese reporter fra sé e l’universo”²⁶. Per soddisfare questa intima esigenza di comprensione produce articoli caratterizzati dalla compenetrazione dell’elemento letterario, creando uno stile di scrittura difficilmente definibile, facendo dialogare due dimensioni in apparenza molto distanti tra loro. Secondo Claudio Marabini, questo avviene perché “l’articolo dal suo interno [...] rivela tensione a trasformarsi in discorso più vasto, pieno, organico, esauriente”²⁷ e l’autrice lascia il lettore libero di poter riconoscere da sé questi tratti caratteristici della sua pubblicistica.

Pagine della pubblicistica ortesiana: *Il mare non bagna Napoli, Silenzio a Milano e Il treno russo*

Il mare non bagna Napoli, edito nel 1953 presso Einaudi, a tal proposito, rappresenta un valido strumento per conoscere Anna Maria Ortese giornalista. L’opera è un autentico ritratto del capoluogo partenopeo dell’epoca, analizzato sotto diversi

22 Anna Maria Ortese, *Estivi terrori*, Pellicanolibri, Roma 1987, pp. 65-66.

23 *Ivi*, pp. 32-33.

24 Claudio Marabini, *Scrittrici: le generazioni del secondo Novecento*, in Francesco De Nicola-Pier Antonio Zannoni (a cura di), *Scrittrici, giornaliste. Da Matilde Serao a Susanna Tamaro*, Marsilio, Venezia 2001, p. 49.

25 Luca Clerici, *L’espressionismo immaginifico di Anna Maria Ortese reporter*, in Francesco De Nicola-Pier Antonio Zannoni (a cura di), *Scrittrici, giornaliste*, cit., p. 33.

26 *Ibidem*.

27 Claudio Marabini, *Letteratura, Giornalismo e Terza Pagina*, in Ada Neiger (a cura di), *Terza pagina*, cit., p. 29.

punti di vista. L'intento alla base del lavoro sarebbe stato, come lei stessa ammise nel 1990, quello di scolpire l'immagine della "condizione meridionale dopo la guerra, scoperta dal dopoguerra, ma, in realtà, proveniente da lontano"²⁸, ovvero la volontà di "abbattere il tradizionale ritratto coloristico di Napoli, fondato su una serie di luoghi comuni che il folklore e l'ipocrisia in pari misura alimentano"²⁹. Una riflessione sul luogo, quindi, depurata d'ogni falsa credenza e capace di svelare le reali caratteristiche dell'atmosfera napoletana.

Il risultato è una silloge di scritti "tra l'inchiesta e il racconto"³⁰ sul "ricordo della Napoli fuori da ogni *cliché*"³¹, già pubblicati precedentemente in diverse testate, dove risultano amalgamati tra loro elementi tipici del "reportage e [del]l'indagine di costume, [del] documento di cronaca e della polemica sociale, <oppure dell'autentico> atto di denuncia"³². Il tono di disapprovazione verso il reale si fa defilato, in nome di una scrittura riflessiva, affidata a una serie di simbologie e alla combinazione tra giornalismo e letteratura.

Tratti evidenti già a partire dalla composizione stessa dell'opera: i due 'capitoli' di apertura, intitolati *Un paio di occhiali* e *Interno familiare*, sono degli autentici racconti. Sarebbe l'assenza della notizia a renderli tali. Infatti il primo narra di una bimba napoletana di nome Eugenia, "quasi cecata"³³, la quale, dopo la tanto agognata conquista di un paio di occhiali, vacilla di fronte alla visione di una realtà diametralmente opposta a quella che aveva immaginato:

non provava più nessuna gioia. [...] Come un imbuto viscido il cortile, con la punta verso il cielo e i muri lebbrosi fitti di miserabili balconi; gli archi dei terranei, neri, coi lumi brillanti a cerchio intorno all'Addolorata; il selciato bianco di acqua saponata, le foglie di cavolo, i pezzi di carta, i rifiuti, e, in mezzo al cortile, quel gruppo di cristiani cenciosi e deformi, coi visi butterati dalla miseria e dalla rassegnazione, che la guardavano amorosamente. Cominciarono a torcersi, a confondersi, a ingigantire. Le venivano tutti addosso, gridando, nei due cerchietti stregati degli occhiali. Fu Mariuccia per prima ad accorgersi che la bambina stava male, e a strapparle in fretta gli occhiali, perché Eugenia si era piegata in due e, lamentandosi, vomitava³⁴.

In un certo senso il racconto può essere interpretato come un testo d'indicazione metodologica, perché racchiude le tematiche e le soluzioni linguistiche presenti nei 'capitoli' di taglio giornalistico. La vicenda ruota attorno all'inconciliabilità tra realtà e immaginazione e alla conseguente presa di coscienza di un pesante degrado esistenziale. I vari testi della raccolta, infatti, richiamano l'idea dell'assenza di vita del territorio campano e dei suoi componenti. Gli stessi titoli utilizzati nei diversi

²⁸ Anna Maria Ortese, *Dove il tempo è un altro*, in "MicroMega", n. 5, 1990, p. 139, ora in Luca Clerici, *Apparizione e visione*, cit., p. 231.

²⁹ Monica Farnetti, *Anna Maria Ortese*, cit., p. 91.

³⁰ Riferimento contenuto in una lettera a Paola Masino datata 6 luglio 1953. Luca Clerici, *Apparizione e visione*, cit., p. 240.

³¹ Neria De Giovanni, *Carta di donna. Narratrici italiane del '900*, Società editrice internazionale, Torino 1996, p. 18.

³² Monica Farnetti, *Anna Maria Ortese*, cit., p. 91.

³³ Anna Maria Ortese, *Un paio di occhiali*, in Eadem, *Il mare non bagna Napoli*, Giulio Einaudi, Torino 1953, p. 14.

³⁴ *Ivi*, pp. 33-34.

articoli rievocano un'idea di penuria: *Il mare non bagna Napoli*, ad esempio, espressione utilizzata spesso da Pasquale Prunas³⁵, sollecita l'idea di una terra non più 'bagnata' dalle onde della maggiore fonte di sostentamento per l'economia della città.

L'allusione a un'atmosfera di morte continua nella *Città involontaria* per imporsi prepotentemente nel *Silenzio della ragione*. Il primo testo, dedicato alla zona degradata dei Granili, suggerisce al lettore l'immagine di un luogo nato per caso, abitato da "larve di una vita in cui esistettero il vento e il sole"³⁶, le quali "di questi beni non serbano quasi ricordo"³⁷. Questa immagine metaforica insiste nelle pagine successive: l'autrice si ritrova a stare in una "stanza [...] piena di gente, larve"³⁸, che "rientra[no] tutte nei loro buchi"³⁹. *Il silenzio della ragione*, invece, si sofferma sulla descrizione degli ex componenti del gruppo "Sud", rendendoli gli emblemi della decadenza della città. La constatazione della morte si sviluppa a partire dall'osservazione dell'area urbana in cui gli intellettuali risiedono, una dimensione enfatizzata dal processo metaforico:

A distanza di un anno [...] la famosa Riviera di Chiaia appariva un'altra. Una patina, misterioso intruglio di piogge, polvere e soprattutto di noia, si era distesa sulle facciate, velandone le ferite, e riconducendo il paesaggio a quella immobilità rarefatta, a quell'espressivo equivoco sorriso che appare in volto ai defunti⁴⁰.

Gli intellettuali stessi risultano essere inghiottiti dalla morte, portandone i segni sul volto:

Ma, come avviene in certi funerali, che mentre il carro procede per le strade i più devoti amici del defunto si distraggono, e quello si aggiusta il fazzoletto nel taschino, questo guarda un negozio, un altro chiacchiera, e un altro ancora sbircia l'orologio per vedere l'ora; certa distrazione e fatuità apparvero ben presto nei modi e l'intelligente viso del Compagnone⁴¹.

Il secondo punto su cui il racconto iniziale della raccolta si sofferma consiste nell'anticipazione del personaggio sociale di maggior rilievo dinanzi lo sguardo di Ortese giornalista: la donna. Gli scritti dell'opera erano usciti in precedenza su periodici o riviste tra il 1951 e il 1953 e si trattava di un'epoca di grandi cambiamenti per la donna sul piano legislativo: risale al 1952, in effetti, la decisione da parte del Consiglio di Stato di legittimare la clausola del nubilitato in base alla quale si permetteva il licenziamento della lavoratrice in caso di matrimonio⁴². Tuttavia l'anno successivo entrava in vigore la legge per la tutela fisica ed economica delle lavoratrici madri⁴³. L'obiettivo sarebbe stato quello di rendere la donna del tempo più

³⁵ Luca Clerici, *Apparizione e visione*, cit., p. 239.

³⁶ Anna Maria Ortese, *La città involontaria*, in Eadem, *Il mare non bagna Napoli*, cit., p. 85.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ivi*, p. 108.

³⁹ *Ivi*, p. 109.

⁴⁰ *Ivi*, p. 115.

⁴¹ *Ivi*, p. 134.

⁴² Margherita Ghilardi, *Tempo di svolte. Scrittrici e giornali in Italia dagli anni Trenta agli anni Cinquanta*, in Silvia Franchini-Simonetta Soldani (a cura di), *Donne e giornalismo. Percorsi e presenze di una storia di genere*, Angeli, Milano 2005, p. 159.

⁴³ *Ivi*, p. 171.

consapevole dei limiti della propria condizione. Questo lo si evince dalle parole di Anna Maria Ortese in occasione di un'autointervista del 1976:

Avevano [...] interessi limitati: la famiglia, una certa rispettabilità, soprattutto economica. Le ragazze pensavano tre cose, amore, famiglia - il proprio matrimonio - abiti. Non leggevano mai nulla. Il massimo interesse, tuttavia, era il corpo. Ma questa era proprio la mediterraneità, o naturalità del mondo. Il destino era nel dato biologico. Si superava, in apparenza, con la sola promozione economica⁴⁴.

La donna – aggiunge in seguito – aveva ricevuto la cultura dagli uomini e questo la rendeva “capac[e] di comprendere altri problemi. Ma restava una sordità di fondo”⁴⁵.

Nei primi due racconti della silloge, l'universo femminile viene analizzato all'interno dell'ambiente domestico: in *Un paio di occhiali*, ad esempio, Eugenia è affiancata dall'acida “zi' Nunzia”⁴⁶, sorella nubile di sua madre, interessata solo alle “Ottomila lire, vive, vive”⁴⁷ spese per gli occhiali della nipote.

Nel secondo racconto, *Interno familiare*, Anastasia Finizio, è una donna professionalmente ed economicamente realizzata, cosa evidente dalla gran cura del proprio abbigliamento, ma vinta dal rimpianto di un amore di gioventù non realizzato. Ella non riesce a soddisfare la necessità di una vita privata a causa di “un circolo domestico soffocante”⁴⁸, mantenuto dal lavoro di Anastasia e composto da una madre che antepone il proprio benessere e quello dei suoi figli al soddisfacimento delle ambizioni personali della primogenita.

In *Oro a Forcella*, cronaca di una giornata al monte dei pegni, l'interesse di Ortese si concentra sulla figura di Antonietta De Liguoro, madre che attraverso l'inganno cerca di raggranellare qualche soldo in più dalla vendita di una catenella. Nella *Città involontaria*, invece, la scrittrice tenta di chiarire al lettore le condizioni disagiate della zona dei Granili, riportando il dialogo intrattenuto con “una donnetta tutta gonfia, come un uccello moribondo”⁴⁹, che la accompagna all'interno dell'universo femminile del posto, fatto di “Donne, che di donna non avevano più altro che una sottana e dei capelli, piuttosto simili a una crosta di polvere che a una capigliatura”⁵⁰. Nel *Silenzio della ragione*, il dramma della condizione femminile emerge drammaticamente dalla cronaca del suicidio di una cameriera diciottenne⁵¹.

Dal punto di vista linguistico, espressioni estrapolate dal dialetto napoletano si rincorrono tra le pagine per coinvolgere il lettore e catapultarlo drasticamente nella realtà napoletana. Dialetto che si accompagna a numerose similitudini le quali, nel-

44 Anna Maria Ortese, *Se l'uomo è sperduto...*, in “Paese Sera”, 5 maggio 1976, p. 5, ora in Luca Clerici (a cura di), *Per Anna Maria Ortese*, cit., p. 60.

45 *Ivi*, p. 61.

46 Anna Maria Ortese, *Un paio di occhiali*, cit., p. 16.

47 *Ibidem*.

48 Andrea Baldi, *Infelicità senza desideri: “Il mare non bagna Napoli” di Anna Maria Ortese*, in “Italice”, n. 1, 2000, p. 92.

49 Anna Maria Ortese, *La città involontaria*, cit., p. 88.

50 *Ivi*, p. 105.

51 Cfr. *ivi*, pp. 174-176.

la maggioranza dei casi, presentano l'elemento naturale come secondo termine di paragone.

Secondo Serianni, il giornale e i quotidiani propongono esempi di prosa narrativa quando emergono figure retoriche elaborate come similitudini, metafore e dialoghi coinvolgenti⁵².

La definizione di scritti di 'taglio giornalistico' è suggerita dall'estrapolazione di alcuni elementi tipici degli articoli. Si tratta di pezzi che si inseriscono nel genere dell'inchiesta conoscitiva, riguardante i fenomeni sociali⁵³. In altre parole si tratterebbe di una tipologia di scrittura che

informa sulla società e la cultura del tempo [...]. Non riguarda avvenimenti precisi e specifici, come l'inchiesta di tipo investigativo, ma indaga i fenomeni che segnano una società. L'oggetto dell'inchiesta conoscitiva non è dunque un fatto preciso, e anche quando si parte da un fatto lo scopo dell'inchiesta è di andare oltre il dato di cronaca, per illuminare gli aspetti della realtà che [...] sfuggirebbero alla natura della notizia e sarebbero materia di opinione⁵⁴.

Nei suoi pellegrinaggi per la città, lo sguardo ortesiano si sofferma con estrema minuzia su dettagli, anche minimi, in grado di suggerire lo sfondo paesaggistico circostante:

La donna, nera e asciutta, seduta su una sedia completamente spagliata, girava di continuo, con una specie di orgoglio, il manico di legno del cilindro di ferro, dal cui portellino una nuvola di fumo saliva a isolarle la testa. In piedi vicino a lei, altre tre o quattro ragazze, in vestire nere, aperte sul petto bianco, seguivano con gli occhi seri e accesi la danza dei chicchi nel cilindro⁵⁵.

Secondo Cortelazzo il giornalista si distinguerebbe proprio per il gusto per la descrizione e per l'osservazione del dettaglio minuto⁵⁶ e nel caso di Ortese, l'autrice dimostra una certa abilità nel riferirsi con precisione ad ambienti, tempi e personaggi reali e concreti.

Tuttavia questi elementi non dovettero sembrare del tutto lampanti a quell'epoca. La critica non riconobbe questa nuova tipologia di scrittura giornalistica così intrecciata ad una certa letterarietà, né comprese il significato profondo della parola ortesiana: nel tentativo di etichettare questa novità, arrivò addirittura a stravolgere il senso degli articoli. Il caso più eclatante, a questo proposito, è rappresentato dalla lettera di Nino Sansone al direttore di "Rinascita" nel 1953, dove viene mossa una critica al Mare non bagna Napoli, accusando l'autrice di alterare la reale condizione del capoluogo campano, proponendo un ritratto esageratamente denigratorio⁵⁷.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Alberto Papuzzi, *Professione giornalista. Le tecniche, i media, le regole*, Donzelli, Roma 2010⁵, (2003), p. 55.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Anna Maria Ortese, *La città involontaria*, cit., p. 87.

⁵⁶ Cfr. Silvia Zangrandi, *A servizio della realtà. Il reportage narrativo dalla Fallaci a Severgnini*, Unicopli, Milano 2003, pp. 25-26.

⁵⁷ Nino Simone, *Il mare non bagna Napoli*, in "Rinascita", a. X, n. 7, luglio 1953, p. 443, ora in Luca Clerici (a cura di), *Per Anna Maria Ortese*, cit., p. 113.

L'approccio nel comporre articoli di giornale sulla dimensione napoletana verrà riproposto anche nella descrizione di Milano. Nel 1948 la letterata giunse nel capoluogo ambrosiano, dove visse in maniera stabile tra il 1952 e il 1958, patendo un'enorme solitudine. E proprio la solitudine provata in quegli anni sarà il tema conduttore di *Silenzio a Milano*, altra opera-ritratto sul modello degli scritti napoletani.

Si tratta di scritti giornalistici per nulla avversi agli uomini, ma a “quello che fa ‘non uomini’ gli uomini, e ‘non donne’ le donne”⁵⁸. Un volume in grado di riflettere una volontà di reazione di fronte a un'ambiente urbano umanamente degradato:

Io vorrei anche che un borghese e una donna di mondo s'accorgessero, attraverso una loro rappresentazione, di essere un borghese e una donna di mondo. E si operasse in questo senso uno sfatamento della leggenda inebriante del lusso, dell'avidità e della stupidità. [...] Ho scoperto, stando qui, il cancro, un cancro tanto necessario e pur malinconico, di questa forte città, e direi la sua debolezza e vergogna, ignote a lei stessa: la passione, l'avidità del guadagno; passione e avidità quasi fine a se stesse, morbose, eccitate, fatali, come da noi l'ozio e le canzonette⁵⁹.

Il titolo della raccolta parla di ‘silenzio’, anticipando uno dei sensi utilizzati da Anna Maria Ortese giornalista nel viaggio di scoperta del capoluogo lombardo. È il silenzio dell'uomo soffocato dalla furia capitalista dello sviluppo industriale, che non trova più parole per esprimersi, mentre non riconosce l'ambiente in cui si trova. Il dialogo dell'autrice con una famiglia di immigrati in partenza per la patria natale nell'articolo *Una notte nella stazione* ne è un esempio indicativo:

Il bambino [...] uscì a chiedere:

“Pa’, ma quando partiamo?”

“Subito, figlio mio”.

“E a Milano andiamo?”

“Ci siamo già stati”.

Il sarto si volse a noi con un sorriso:

“Dice sempre la stessa cosa, dice. Perché venimmo di sera, e di casa non è mai uscito.

Del resto, nemmeno io l'ho veduta bene: dicono ch'è grande, piena di luci: è vero?”⁶⁰

La vita stessa non ha più modo di esprimersi nel febbrile peregrinare dell'uomo dalla casa al lavoro e l'inespressività è il tema cardine dell'intera raccolta. Scrive la letterata nel testo conclusivo intitolato *Lo sgombero*: “E il silenzio! Che silenzio, intorno! Che silenzio sopra Milano, nel mondo! Che impossibilità di gridare, di chiamare aiuto, di muoversi. Che morte fatta di silenzio, di abbiezione!”⁶¹.

L'opera-ritratto *Silenzio a Milano* costituisce una prova ulteriore della spiccata sensibilità della autrice nei confronti del mondo, la quale, a detta di Andrea Baldi, trasmetterebbe l'“acutezza analitica puntata sul dissesto contemporaneo”⁶² in una

⁵⁸ *Ivi*, p. 187.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Anna Maria Ortese, *Una notte nella stazione*, in Eadem, *Silenzio a Milano*, Laterza, Bari 1958¹, pp. 22-23.

⁶¹ *Ivi*, p. 137.

⁶² Andrea Baldi, *La metropoli matrigna: “Silenzio a Milano” di Anna Maria Ortese*, in “Studi Novecenteschi”, XXVII, n. 59, giugno 2000, p. 187.

scrittura caratterizzata da “sussulti di empatia”⁶³. Come egli prosegue, l’autrice si contraddistingue per la capacità di osservare tutti gli elementi che compongono la realtà e di catalogarli, concentrandosi sui “luoghi paradigmatici dello strazio quotidiano, e, con la lucidità spesso febbrile del suo sguardo, scopre[ndo] scenari inquietanti sotto la crosta neutra dell’abitudine”⁶⁴.

Tratti riconoscibili anche nel *Treno russo*, dove il particolare paesaggistico scivola in secondo piano, lasciando spazio all’osservazione dei passeggeri del convoglio. Un viaggio antecedente all’approdo in una terra straniera, sconosciuta all’autrice, che genera un’enigmatica curiosità, parzialmente colmata dal contatto con Liza e altri personaggi, in grado di anticipare l’approccio con un’altra cultura.

Lo sguardo ortesiano poco fa vedere dell’ambiente circostante, tanto è proiettato sull’aspetto umano del viaggio e, su questo punto, pare condivisibile l’affermazione di Dario Bellezza sul risvolto di copertina dell’edizione 1987 del volume, dove nella narrazione viene riconosciuta “una struttura cinematografica”⁶⁵.

Nonostante la diffidenza nutrita per qualche tempo dalla critica nei confronti dell’autrice, è chiaro come la sua produzione sia stata in grado di suggerire nuove vie di espressione anche nella creazione giornalistica, riconoscendo nell’indagine dell’animo umano lo strumento più idoneo per restituire istantanee significative delle sue esplorazioni.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ivi*, p. 189.

⁶⁵ Anna Maria Ortese, *Il treno russo*, Pellicanolibri, Roma 1987.