

OGGETTI E SOGGETTI

67

Direttore

Bartolo ANGLANI

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Comitato scientifico

Ferdinando PAPPALARDO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Mario SECHI

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Bruno BRUNETTI

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Maddalena Alessandra SQUEO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Ida PORFIDO

Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

Rudolf BEHRENS

Ruhr Universität–Bochum

Stefania BUCCINI

University of Wisconsin–Madison

OGGETTI E SOGGETTI

L'oggetto e il soggetto sono i due poli che strutturano la relazione critica secondo Starobinski. Il critico individua l'oggetto da interpretare e in qualche modo lo costruisce, ma lo rispetta nella sua storicità e non può farne un pretesto per creare un altro discorso in cui la voce dell'interprete copre la voce dell'opera. Ma d'altro canto egli non si limita a parafrasare l'opera né ad identificarsi con essa, ma tiene l'oggetto alla distanza giusta perché la lettura critica produca una conoscenza nuova. In questa collana si pubblicheranno contributi articolati sulla distinzione e sulla relazione tra gli « oggetti » e i « soggetti », ossia fra il testo dell'opera o delle opere e la soggettività degli studiosi.

La grande Iguana

Scenari e visioni a vent'anni dalla morte di Anna Maria Ortese

Atti del convegno internazionale
Roma, biblioteca Tullio de Mauro, 4–6 giugno 2018

a cura di

Angela Bubba

Contributi di

Gian Maria Annovi, Andrea Baldi, Adelia Battista, Alberica Bazzoni
Leonardo Bordin, Angela Bubba, Gianna Carbonera
Marco Ceravolo, Mara Di Tella, Giuseppe Garrera, Giorgio Ghiotti
Franz Haas, Sergio Lambiase, Serena Luciani
Fortunata Manzi, Eloisa Morra, Tjuna Notarbartolo, Lucia Re
Matteo Scarfò, Cosetta Seno, Martina Volpe





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-3717-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2020

*Per Anna Maria,
Teresa,
Thérèse,
Jorge,
Olimpia,
Francesca,
Michele.*

Indice

- 13 Anna Maria Ortese nel tempo
Angela Bubba
- 21 Il femminismo di Anna Maria Ortese
Cosetta Seno
- 29 « I sogni parlano, ma non hanno orecchie ». Dodici lettere inedite di Anna Maria Ortese a Dario Bellezza
Giuseppe Garrera
- 37 Anna Maria Ortese e le lettere al suo « ambasciatore » nella « feroce e cara Napoli »
Franz Haas
- 47 Curato, disperso, distrutto, ricostruito. Le vicende dell'archivio di Anna Maria Ortese
Fortunata Manzi
- 57 *Il vento passa*. Anna Maria Ortese e il colonialismo europeo
Lucia Re
- 73 Anna Maria Ortese e “il problema dell’esistenza”. Quando la bestia parla
Alberica Bazzoni

- 83 Appunti sull'uso dei diminutivi ne *L'Iguana* di Anna Maria Ortese
Mara Di Tella
- 93 La vita delle immagini. Sguardo e percezione in Anna Maria Ortese
Eloisa Morra
- 103 Anna Maria e Adriana. Storia di un'amicizia
Sergio Lambiase
- 117 Esperienza del dolore ed empatia in Anna Maria Ortese
Andrea Baldi
- 127 Avanzi di umanità, rottami del niente. Allucinazione e stordimento ne *L'Iguana* e *La casa del bosco*
Marco Ceravolo
- 139 Inseguendo Arturo. Lettera ad Anna Maria Ortese
Adelia Battista
- 145 Anna Maria Ortese, verità amare e parole d'amore
Tjuna Notarbartolo
- 151 L'animale che dunque scrivo. Anna Maria Ortese poeta zoomoralista
Giorgio Ghiotti
- 157 *N'auciello appucundruto*. Le poesie napoletane di Anna Maria Ortese
Gian Maria Annovi

- 169 *La straniera*. Zingara assorta in un sogno
Matteo Scarfò
- 173 *L'Iguana*, liberamente tratto da *L'Iguana* di Anna Maria
Ortese
Gianna Carbonera, Leonardo Bordin
- 183 « La difesa del lavoro, la dignità dello scrivere » nelle let-
tere di Anna Maria Ortese alla casa editrice Mondadori
(1978–1979)
Martina Volpe
- 199 Ortese, Flaubert e *L'Iguana*
Serena Luciani
- 207 Autori

Anna Maria Ortese nel tempo

ANGELA BUBBA*

Il convegno *La grande Iguana. Scenari e visioni a vent'anni dalla morte di Anna Maria Ortese*, tenutosi presso la biblioteca di Roma "Tullio De Mauro" dal 4 al 6 giugno 2018, nello splendido spazio di Villa Mercede, è nato dall'esigenza, prima personale e poi felicemente condivisa, di ribadire tutta l'importanza che Anna Maria Ortese merita, la sua centralità nella storia della letteratura (non solo italiana, e a dispetto del ruolo marginale in cui è stata confinata mentre era in vita) e l'attualità a dir poco sconcertante della sua opera: un'opera certo di difficile decifrazione, nebulosa, mistica, e come scolpita nel mistero delle parole. Sono trascorsi appunto vent'anni (anzi, ventidue) dalla scomparsa di questa grande autrice, che il 9 marzo 1998, a Rapallo, si è spenta senza troppo clamore, in ospedale, in una città che era la tappa finale di un pellegrinaggio infinito.

C'è dunque ancora spazio per Anna Maria Ortese? Com'è sopravvissuto quanto ha scritto? Che è evoluzione è toccata al suo messaggio?

Su questo, e su molto altro, si è interrogato il convegno che ho organizzato, la cui riuscita è dipesa da ogni singolo partecipante, al quale va il mio grazie più sincero, ma si è affidata anche al lavoro e all'entusiasmo straordinari di alcune persone in particolare: in primo luogo la dottoressa Luigina Tranti, responsabile della biblioteca "Tullio De Mauro", la quale ci ha donato un luogo meraviglioso dove parlare e interagire e che ha accolto, fin dall'inizio, la mia iniziativa di dar vita a un incontro peculiare, gioisamente eclettico, non solo per la varietà degli argomenti trattati ma anche per il coinvolgimento sia di esperti molto noti, che operano in università prestigiose, italiane ed estere, sia di studiosi più giovani insieme a giornalisti, scrittori, poeti, e perfino registi. Vorrei rivolgere inoltre un sentito ringraziamento, oltre a coloro che hanno accettato gentilmente il mio invito, a quelle

* Sapienza – Università di Roma.

persone che si sono appassionatamente spese, in altri modi, affinché quest'iniziativa potesse realizzarsi: mi riferisco a Giorgio Ghiotti e Jorge Nobre Alves, per il prezioso coordinamento organizzativo; Maria Primerano, per la cura nella progettazione grafica; e infine Marco Ceravolo e Mara Di Tella, per l'aiuto impagabile in fase di raccolta e revisione degli interventi in forma scritta.

Si è trattato di un incontro, come mi è già capitato di precisare, che non ho mai immaginato come una memoria sterile, una sorta di ritrovo per ricordare semplicemente Anna Maria Ortese, nella ricorrenza del ventennale della sua morte. Tutt'altro. Sognavo un confronto sugli orizzonti ancora inesplorati della sua scrittura, sulle direzioni critiche da poter prendere, sugli interrogativi che ci ha lasciato: sognavo tutto questo, e tutto questo, con impegno e dedizione, è stato realizzato.

L'idea è nata una sera di novembre. Avevo riaperto il file della mia tesi di dottorato, alla quale lavoro dal 2016, e dedicata interamente ad Anna Maria Ortese¹, e mi dicevo: non basta ricordala, bisogna farla tornare a dialogare col mondo; non basta dire quanto è stata brava e quanto, paradossalmente, è stata lasciata sola, bisogna rimarcare quanto e perché sia così necessaria, nella sua dinamicità e visionarietà, lucidissima quanto inascoltata, nella sua altezza filosofica e nella sua trasversale modernità.

È ancora il tempo di Anna Maria Ortese, quindi? Questo tempo, il nostro tempo, ci permette ancora di avvicinarci a una donna dai pensieri impervi ma al contempo incantevoli, mai banali, pungenti e salvifici, infiammati eppure candidissimi?

Direi proprio di sì, ed è con questa consapevolezza che mi appresto a proseguire la mia breve comunicazione, la quale vuole fungere anche da introduzione all'intero volume degli atti.

Anna Maria Ortese nel tempo: così l'ho intitolata, volendo essere una riflessione, ahimè non estesa, sull'evoluzione della figura dell'autrice, e specie in questi ultimi anni, anni devo dire fruttuosi ed entusiasmanti in cui è stata riconosciuta più largamente — anche se in maniera maggiore oltre i confini italiani — la sua rilevanza.

Fino alla morte, come osservato da molti finora, Anna Maria Ortese visse da *straniera*, anche all'interno del suo stesso Paese, all'interno

1. La redazione della tesi, ancora in corso, è stata seguita fin dall'inizio dal professor Roberto Gigliucci, che ringrazio in questa sede per l'attenzione e disponibilità estreme con le quali ha curato e continua a curare il mio lavoro, nonché per i suggerimenti preziosi relativi all'organizzazione dello stesso convegno.

di una nazione che non credo lei riconoscesse come patria, volendo alludere, con quest'ultimo termine, e rifacendomi alla cosmogonia ortesiana, al mondo complesso quando esaltante della natura, a un territorio fisico e interiore che abbia al centro la fragilità degli ultimi e degli oppressi, a un pianeta dove i sentimenti — i migliori, di fraternità e ascolto, del bene nonostante ogni attentato del male — sono ancora possibili.

Ortese vive in parte ancora sotto questo crisma, ossia il crisma della straniera—estraniata—estranea, a seconda di come lo si voglia declinare, quasi portando avanti una condotta da poeta maledetto, semicostretta a una *damnatio memoriae* che se da un lato la rende più affascinante, dall'altra causa, ci causa, una grave mancanza.

Soltanto pochi anni fa — cito questo fatto come episodio recente fra i più simbolici — i condomini dello stabile di Rapallo in cui Ortese trascorse l'ultima parte della sua vita, esattamente in via Mameli, si opposero all'affissione di una targa commemorativa.

Voluta dal Comune di Rapallo, in collaborazione con l'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli, la targa fu alla fine posizionata, sebbene non proprio sul muro dell'edificio (sostenuta da due pali d'acciaio e disgiunta dalla parete, quasi a mo' di cartello stradale).

Primo motivo dell'opposizione, come ho appreso da vari articoli, era che la targa era troppo grande, a detta dei condomini, e non sarebbe rientrata in un certo margine estetico; secondo e — abbiamo il sospetto di ritenere — più importante motivo: chi, sempre fra quei condomini, conobbe Anna Maria Ortese, ha raccontato che lei in quella zona viveva malvolentieri e non temeva affatto di farlo notare: perché impegnarsi a ricordala, allora?

È questa un'immagine che parla da sola, e che riassume l'essere profondamente dentro le cose, tutte, dalle più piccole alle più grandi, da parte di Ortese, e allo stesso tempo l'esserne fuori, trovarsi staccata o distaccata, per volontà propria o altrui, ricalcando così il suo far parte della storia ma pure il suo non appartenerele: un po' come Edipo, straniero in terra straniera, come scrisse Sofocle, in viaggio perenne e in perenne espiazione di una colpa primaria, che nel caso di Ortese non riguarda un comportamento incestuoso ma comunque una morbosità, sebbene diametralmente opposta a quella del figlio di Laio: il volere cercare e salvaguardare una purezza determinante, un principio, un archè che abbia al centro l'onestà, la verità trasparente degli eventi, le loro intenzioni e i loro presupposti.

Anna Maria Ortese nasce a Roma nel '14, trascorre l'infanzia peregrinando tra la Libia e l'Italia, vive entrambe le due grandi guerre, subisce gli orrori del Novecento e con questi la povertà straziante della famiglia. Perde il fratello Manuele in giovanissima età, ed è proprio questo evento che la spingerà a scrivere. Corrado Pavolini decide allora di pubblicarle tre poesie, era il 3 settembre 1933 e la diciannovenne Ortese appare su «L'Italia letteraria», rivista che accoglierà anche un suo racconto, *Pellirossa*, poi confluito nella sua prima opera data alle stampe, nel '37, per la casa editrice Bompiani.

Quell'opera recava il titolo *Angelici dolori*, ed era un po' come un'insegna, un monito irrisolvibile per il futuro. La sensibilità è stata sempre un destino per Anna Maria Ortese, e l'attenzione agli ultimi una benedizione che consacrò quella certa indole, o sarebbe meglio dire tensione, attrazione spirituale verso ciò che patisce, preferibilmente in silenzio e all'ombra, in una grazia tutta propria, nel riflesso di un bene sempre difficilissimo, ma anche per questo appassionante.

Dalla condivisione del male nasce tuttavia il riguardo per il mistero e il segreto: due condizioni che le società moderne hanno quasi del tutto perso, le stesse che per Ortese rappresentano la base per una necessaria accoglienza del sacro, quindi di una ricerca, di una misericordia della natura ancora possibile, di un'autenticità.

Questa sorta di magma interiore l'accompagnerà durante la sua esistenza facilitandole certi percorsi, ma ugualmente rendendole assai intricati altri: motivo per cui è stato assai arduo il movimento di ricezione, comprensione e accettazione di un vivere, biografico ed artistico, così accidentato quanto originale, fragile eppure forte.

Con molto sforzo, e molta pazienza, si è riusciti a rendere onore al talento di Anna Maria Ortese, potendo così riconsegnare la dignità e l'identità, e ancora parzialmente, a una rappresentante tutt'altro che secondaria della letteratura — a una creatura troppo spesso tenuta in ombra, lasciata ai margini di un panorama che non riconosceva una certa poetica, anticipatrice e altamente innovativa almeno quanto, in certi casi, perturbante, a una creatura, dicevo, diventata man mano icona di un'arte propria, voce riconoscibile con un immaginario che aveva, ha, sì delle influenze ma aveva e ha anche una dimensione privata, un'anima personale che vuole senz'altro esprimersi.

Anna Maria Ortese, e specie negli ultimi anni, è stata indagata per i suoi rapporti col sacro (rimando almeno alle comparazioni con Simone Weil); per la sua difesa degli animali, che diviene riflesso di un sentire più ampio e più complesso, e che va a ricadere inevitabil-

mente sugli uomini; per i suoi delicati rapporti con l'area partenopea, frettolosamente bollati come negativi; per un realismo più o meno magico, altrimenti detto onirismo o surrealismo vero e proprio che si apre tuttavia a numerose sfaccettature; per una dipendenza dal fare poetico che risulta in definitiva essenziale per i suoi libri (pensiamo anche solo al *Il Porto di Toledo*, al di là delle raccolte poetiche); per il suo tipo di giornalismo letterario, in bilico fra narrativa e cronaca, che raggiunge livelli eccelsi; e potrei continuare con molto altro.

Vi sono però campi che solo da poco stanno andando incontro ad un proficuo approfondimento, trattati all'interno del presente volume: cito almeno il femminismo (esaminato da Cosetta Seno); l'indagine in chiave postcoloniale sul testo de *Il vento passa* (a cura di Lucia Re); la produzione poetica in dialetto napoletano (selezionata e studiata da Gian Maria Annovi).

A questi si aggiungano gli interventi di Giuseppe Garrera, Giorgio Ghiotti e Sergio Lambiase, che arricchiscono il volume con importanti lettere inedite, date alle stampe e quindi consegnate al pubblico per la prima volta, le stesse che aiutano a fare ancora più luce sulla vicenda personale e lavorativa della nostra autrice.

E ancora: Matteo Scarfò, Gianna Carbonera e Leonardo Bordin, tre giovani registi emergenti, hanno dato il loro contributo a partire dalle loro ultime opere, dedicate appunto ad Anna Maria Ortese: Scarfò trattando della messa in scena di un monologo teatrale: *La straniera* (scritto insieme a me e a Giovanni Scarfò), Carbonera e Bordin dando conto del cortometraggio *L'Iguana*, proiettato nel corso dell'ultima giornata del convegno.

Martina Volpe si concentra invece sui rapporti non facili intercorsi fra Anna Maria Ortese e la casa editrice Mondadori, anche per merito della mediazione di Dario Bellezza; mentre Mara Di Tella, linguista, formata sotto Luca Serianni, arriva a un lavoro forse mai compiuto prima sul testo de *L'Iguana*, analizzando l'uso ricorrente del diminutivo.

Eloisa Morra si dedica in modo originale a *Il mare non bagna Napoli*; Serena Luciani tenta interessanti paralleli; Alberica Bazzoni si concentra sul tema dell'esistenza; Andrea Baldi parla di dolore ed empatia; Marco Ceravolo scandaglia particolari stati allucinatori e di stordimento.

Non manca poi uno scrupoloso resoconto archivistico, affidato a Fortunata Manzi, esperta di fondi novecenteschi e autrice di un intervento emozionante, attentissimo, che da un lato parla di dati,

fascicoli, inventari, dall'altro ci ricorda che quella dell'archivio Ortese è una storia di distruzione e resurrezione insieme, di rimozione, perdita, salvataggio.

Tjuna Notarbartolo, storica direttrice del "Premio Elsa Morante", affronta l'argomento a partire dalla sua città natale, Napoli, nella quale Anna Maria Ortese, com'è noto, non voleva più tornare, neppure per ritirare quel premio (che allora si chiamava "Premio Procida-Isola di Arturo-Elsa Morante"): « visto che, come lei saprà », disse Anna Maria Ortese al telefono, all'allora giovanissima Notarbartolo, « per raggiungere Procida dovrei passare da Napoli, e Napoli preferirei non vederla ».

E infine, chiudono questo non breve elenco Adelia Battista e Franz Haas, che hanno avuto la fortuna di conoscere personalmente Anna Maria Ortese, il primo durante la stesura de *Il cardillo addolorato*, e la seconda a partire dagli anni '80, complice la tesi di laurea che andava scrivendo e che trattava dell'esperienza umana e artistica della scrittrice: gli anni della formazione, le prime esperienze letterarie, le opere della maturità, i temi e le forme della sua narrativa, la dimensione del divino, l'amore.

Entrambi, con nostalgia ma anche con molta forza, ritornano su alcuni particolari della loro amicizia, Haas attraverso un taglio più accademico mentre Battista in forma di lettera, intima, intimissima, che immaginiamo essere recapitata ad Anna Maria Ortese stessa.

A un simile quadro generale mancherebbero a questo punto le mie ricerche, che da circa quattro anni mi spingono, primariamente, verso le relazioni che legano la scrittrice alla cultura degli indiani d'America; ai concetti di *otherness* e di "straniero", tanto drammaticamente attuali nella nostra contemporaneità; ad alcuni riferimenti cinematografici, all'apparenza impossibili ma in realtà molto stretti; ad un certo teatro americano; al problema etico, filosofico e religioso del male come del bene, della grazia e della misericordia; nonché ad alcuni scrittori quali Franz Kafka o James Joyce (specie il Joyce di *Gente di Dublino*).

L'arte di Anna Maria Ortese — penso, e a ragione — vive una fase di elettrizzante riscoperta, all'interno di un tessuto di studi che, sembra di capire, vorrebbe anche riconsiderare l'immagine di quest'autrice per come ci è stata consegnata dal Novecento: quella « zingara assorta in un sogno », secondo la celebre definizione di Vittorini, che ha sempre vissuto in maniera non di certa mondana, ma pure agiva, ovvero scriveva, delle esigenze più concrete e immediate del mondo.

Abbiamo tutto il diritto di immaginare Anna Maria Ortese come una sorta di Emily Dickinson italiana, serrata nella stanza come il cardillo in gabbia del suo romanzo, in una stanza che era in realtà molte stanze, tenendo conto dei continui spostamenti che costellarono senza sosta la sua vita, ecco, possiamo aggrapparci a questa immagine di eremita, diffidente, nascosta, riluttante a comunicare con l'esterno (un po' come sottolineato dai non entusiasti condomini dello stabile di Rapallo), ma d'altra parte sarebbe bene calare quest'attitudine, chiamiamola così, all'interno di una personalità assai strutturata, che visse quella distanza come una vicinanza diversa — e forse anche più lucida per certi aspetti — alle vicissitudini della sua società.

Tutti gli studi che hanno restituito l'importanza dell'opera di Anna Maria Ortese sono serviti, ne sono convinta, a sottolineare la diversificazione fondamentale della sua esistenza, anche nel suo senso più biografico, nelle scelte che l'hanno contraddistinta e che sono state troppo spesso male o poco interpretate.

Il suo grande rilancio avviene dopo la metà degli anni '80, grazie alla scoperta o meglio riscoperta di Roberto Calasso, direttore della casa editrice Adelphi, raggiungendo un picco significativo con la pubblicazione del *Cardillo addolorato* e proseguendo nel tempo in maniera più o meno stabile. Bisognerà tuttavia aspettare degli anni per collocare il successo di quel libro all'interno di una visione coerente, dove l'ambientazione partenopea e la scelta di determinati personaggi e vicende, da parte di Anna Maria Ortese, non era certo di maniera; al contrario faceva parte di un progetto che seguiva l'evolversi di una poetica, e di una filosofia aggiungerei, ben precise.

Voglio allora pensare che questo tempo di attesa sia stato utile per rivendicare l'esattezza del sistema di Ortese, ovvero la sua ricchezza straordinaria nonché le chiavi, spesso non facilissime, della sua interpretazione.

Sulla difficoltà della produzione ortesiana spenderei infine qualche parola. Il suo stile certo non l'ha aiutata a trovare immediatamente un grande pubblico, né tanto meno l'hanno aiutata i suoi rapporti personali, immancabilmente buoni a molte cose tranne che a rasserenarla sull'aspetto lavorativo. Se pensiamo ad Elsa Morante, un'autrice certamente non facile, dovremmo sicuramente ammettere che il rapporto con Alberto Moravia fu essenziale non per raggiungere, bensì per proteggere determinati traguardi; Ortese, al contrario, non aveva alcuna difesa, nessuno scudo che potesse ripararla, padre o marito che fosse, niente che le spianasse la strada, e di conseguenza la scrittura.

Anna Maria Ortese si presenta, da tutti i punti di vista, come essere complicato, nella vita così come nella letteratura. Guardiamo anche solo le costruzioni delle sue frasi, che sono in qualche modo rivelatrici dei suoi dissidi; i suoi personaggi sono tormentosamente angelici; le tematiche che affronta sono spiazzanti.

Ad immaginarla, un'Ortese semplice, immediatamente comprensibile, poco conturbante e dunque non creatrice di quella foschia misteriosa — che costituisce poi la sua cifra stilistica —, di quella sua scrittura che era fatta soprattutto di segreti, ecco ad immaginare un'Ortese di questo tipo, credo si andrebbe incontro a una grave perdita. L'errore compiuto in passato e fino a non molto tempo fa penso che derivi proprio da questo: dalla necessità di volere catalogare Ortese all'interno di un certo genere, di una certa corrente, di un certo confine artistico. E la stessa scrittrice ci mise del suo, e anche dolorosamente, in alcuni casi. Penso ad esempio a *Il cappello piumato*, ricordate quella dichiarazione?

Riconfermo quanto, mi sembra, già dissi: che valutavo, e valuto questo libro un libricino, e da esso non mi aspettavo che il minimo: cioè la pura e semplice pubblicazione. Ho avuto infinitamente *di più*. Io ho lavorato *anni* intorno ad alcuni libri, e sono passati come stramberie; questo, che non mi è costato nulla, che era uno scherzo, ha incontrato invece più consensi, e proprio dalla critica.²

Voleva provare ad essere semplice, fin dal titolo. Voleva provare a raccontare e a raccontarsi in una maniera non troppo autentica, anzi un po' artefatta, sicuramente non sentita. Il tempo, che fu così ricco e così feroce per lei, ci ha dato tuttavia il modo di rimettere i vari tasselli al proprio posto, consentendoci di ricollocare Ortese nel luogo che le è proprio: un luogo che supera determinati codici e margini, dove il riconoscimento del suo essere altro, del suo essere straniera in molti sensi, si incrocia coi risultati migliori del suo genio.

2. Per questo riferimento bibliografico rimando all'articolo di Martina Volpe, p. 193.