

# eScholarship

## California Italian Studies

### Title

L'isola "arcipelagica" di Ocaña ne L'Iguana di Anna Maria Ortese

### Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0hh4v1vn>

### Journal

California Italian Studies, 10(1)

### Author

Sanna, Adele

### Publication Date

2020

### DOI

10.5070/C3101047112

### Copyright Information

Copyright 2020 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Peer reviewed

## L'isola "arcipelagica" di Ocaña ne *L'Iguana* di Anna Maria Ortese

Adele Sanna

*L'Iguana*, romanzo di Anna Maria Ortese pubblicato nel 1965, è stato oggetto di numerosi studi critici che si sono interrogati soprattutto sull'ambiguità del personaggio di cui parla Ortese, l'iguana del titolo che turba il conte Daddo e ne sconvolge l'esistenza a tal punto da condurlo alla morte.<sup>1</sup> Questo lavoro, invece, si concentra sull'isola immaginaria di Ocaña in cui è ambientata gran parte del romanzo di Ortese, cercando non solo di fornire un contributo italiano al filone degli *island studies*, ma anche di evidenziare la portata "planetaria" ed ecologica del testo ortesiano.<sup>2</sup> La prima parte del saggio è dedicata al legame, ancora poco conosciuto, tra

---

Questo articolo è tratto dal terzo capitolo della mia tesi di dottorato intitolata "Verso un nuovo arcipelago mediterraneo: le isole di Grazia Deledda, Fabrizia Ramondino, Anna Maria Ortese," PhD diss., (University of California Los Angeles, 2018). Permalink: <https://escholarship.org/uc/item/3zk7z7mv>. Oltre a ringraziare Lucia Re, che mi ha guidato durante la stesura della tesi di dottorato, ringrazio moltissimo Deborah Amberson, Claudio Fogu, Andrea Moudarres e gli anonimi revisori per tutto il lavoro editoriale che ha di molto migliorato questo articolo.

<sup>1</sup> *L'Iguana* venne riassunto da Ortese in questo modo: "Un brav'uomo va in un'isola – è molto ricco e può andare dovunque – e conosce un mostro. Lo prende come cosa possibile, e vorrebbe reintegrarlo – suppone ci sia stata una caduta – nella società umana, anzi borghese, che ritiene il colmo delle virtù. Ma si è sbagliato: perché il mostro è un vero mostro, anzi esprime l'animo puro e profondo dell'Universo – di cui il signore non sa più nulla, tranne che è merce, e si possono apporvi cartellini col prezzo, e contrattare stelle e così via." Anna Maria Ortese, *Corpo Celeste* (Milano: Adelphi, 1997), 83. Fra i principali studi critici dedicati a *L'Iguana* come testo femminista e anticolonialista si segnalano: Neria De Giovanni, "«L'Iguana» di Anna Maria Ortese: l'ambiguità di una metamorfosi incompiuta," *Italianistica: Rivista di letteratura italiana* 18, no. 2/3 (maggio/dicembre 1989): 424-25; Sharon Wood, "Fantasy, Narrative, and the Natural World in Anna Maria Ortese," *Italica* 71, no. 3 (1994): 354-68; Luisa Cordaro, "*L'Iguana* and *Estivi terrori*: Ortese's Response to Her Time," in "Anna Maria Ortese: A Testimony of Time" (Tesi di dottorato, University of Toronto, 1999), 169-79; Rita Wilson, "From Mythic Revisionism to the Limits of Realism: Anna Maria Ortese and Paola Capriolo," in *Speculative Identities: Contemporary Italian Women's Narratives* (Leeds: Northern University Press, 2000), 15-42; Adria Frizzi, "Performance, or Getting a Piece of the Other, or in the Name of the Father, or the Dark Continent of Femininity, or Just Like a Woman: Anna Maria Ortese's 'L'iguana,'" *Italica* 79, no. 3 (2002): 379-90; Vilma De Gasperin, "Fantasy and Social Critique in *L'Iguana*," in *Loss and the Other in the Visionary Work of Anna Maria Ortese* (Oxford: Oxford University Press, 2014), 223-52; Serenella Iovino, "La differenza e l'ammonimento. Il femminile trasversale nell' 'Iguana' di Anna Maria Ortese," in *Ecologia letteraria* (Milano: Edizioni Ambiente, 2015), 75-88; Gian Maria Annovi, "'Call Me My Name': The Iguana, the Witch, and the Discovery of America," in *Anna Maria Ortese, Celestial Geographies*, a cura di Gian Maria Annovi e Flora Ghezzi (Toronto: University of Toronto Press, 2015), 323-55. Importanti contributi sono presenti anche nel recentissimo volume commemorativo curato da Angela Bubba, *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* (Roma: Aracne editrice, 2020).

<sup>2</sup> Punto di partenza degli *island studies* è l'articolo di Godfrey Baldacchino, "The Coming of Age of Island Studies," *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie* 95, no. 3 (2004): 272-83. Baldacchino presiede gli *Island Studies* alla University of Prince Edward Island a Charlottetown (Canada) e il Dipartimento di Sociologia alla University of Malta. Ha fondato la rivista online *Island Studies Journal* nel 2006 e curato la prima raccolta di articoli sugli *island studies* nel volume *A World of Islands: An Island Studies Reader* (Charlottetown, Canada: Institute of Island Studies, 2007). A sostegno dell'idea di Ortese narratrice dal respiro universale si riporta la riflessione di Monica Farnetti riguardo al bisogno della scrittrice "di sperimentare [...] più in grande l'idea di patria e di dare riscontro al sentimento di un'appartenenza planetaria, cosmica, legata a un'estrema intimità con la natura e a una competenza suprema di relazione col mondo, corpo celeste depositario, come un caro fratello, della sua tenerezza." Si veda: Monica Farnetti, "Toledo o cara. L'esilio di Anna Maria Ortese," in *Tutte signore di mio gusto. Profili di scrittrici contemporanee* (Milano: La Tartaruga, 2008), 164.

Ortese e la dimensione dell'isola; la seconda parte analizza il significato geopolitico e geosimbolico di Ocaña alla luce delle teorie di Edouard Glissant e di altri studiosi del “discorso caraibico” e dell'ecocritica, quali Antonio Benítez-Rojo, Carrie Gibson, Francesca Saffioti e Serenella Iovino.<sup>3</sup> Si vuole proporre una diversa lettura del testo di Ortese che considera *L'Iguana* un testo “caraibico” e non solo un atto di accusa nei confronti del patriarcato, del colonialismo, e del capitalismo, come è stato notato finora. Tra le ragioni che sostengono questa ipotesi non vi è solo la provenienza della protagonista (Iguana o Estrellita dei Caraibi), ma anche alcune caratteristiche che ne rivelano la natura arcipelagica, e cioè la capacità di mettere in discussione le costrizioni della logica binaria occidentale e tutto ciò che di negativo ne consegue.<sup>4</sup> Si illustra la relazione di Ocaña con i diversi tipi di colonialismo che Ortese mette in scena, la conseguente reazione ad essi da lei immaginata, e infine la capacità dell'isola, in quanto luogo di re(l)azione, di trasformarsi in laboratorio ideale per riflessioni di carattere ecologico che riguardano l'intero pianeta.

## 1.

Le isole come luoghi dell'immaginario e come spazi concreti costellarono, prima ancora delle sue opere, l'esistenza di Ortese. Nata a Roma nel 1914 da padre siciliano di origini catalane e da madre napoletana i cui antenati erano rinomati scultori della Lunigiana, durante l'infanzia Ortese visse in Basilicata, in Campania e in Libia (che all'epoca era una colonia italiana): un primo girovagare che si sarebbe rivelato una costante durante la sua vita. Durante il viaggio verso la Libia, la famiglia Ortese si fermò a Malta per una visita allo zio materno Alessandro, il quale, capitano di nave, viveva sull'isola mediterranea con la governante Anna. Questo episodio fu all'origine del racconto “Zio Alessandro” in cui la scrittrice delineò alcune caratteristiche della governante che sarebbero poi state trasferite alla protagonista de *L'Iguana*.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> I punti di riferimento critico-teorico di questo lavoro sono i testi dello scrittore e critico letterario martinicano Edouard Glissant *Caribbean Discourse* (Charlottesville: University Press of Virginia, 1989) pubblicato in francese con il titolo *Le Discours Antillais* nel 1981 e tradotto in inglese con quello di *Poetics of Relations* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997); il saggio dell'autore cubano Antonio Benítez-Rojo, *The Repeating Island. The Caribbean and the Postmodern Perspective, Second Edition* (Durham: Duke University Press, 1996); il lavoro della storica Carrie Gibson *Empire's Crossroads. A History of the Caribbean From Columbus to the Present Day* (New York: Atlantic Monthly Press, 2014); l'articolo della geofilosofo Francesca Saffioti, “Isole mediterranee: spazio di accoglienza-spazio di esclusione,” *Mesogea* 2 (2005): 108-16 e il suo saggio *Geofilosofia del mare. Tra Oceano e Mediterraneo* (Reggio Emilia: Diabasis, 2007); gli articoli della studiosa Serenella Iovino “Rifiuti tossici? Non nel mio cortile (nel loro sì, però). Un'analisi del razzismo ambientale,” *kainós rifiuti rivista online di critica filosofica* 4-5, 2004: 1-21, <http://www.kainos.it/numero4/ricerche/iovino.html> e quello della giornalista, attivista e regista Naomi Klein “Let Them Drown. The Violence of Othering in a Warming World,” *London Review of Books* 38, no. 11 (2 June 2016): 1-12, <https://www.lrb.co.uk/v38/n11/naomi-klein/let-them-drown>. Altri testi consultati: *Caribbean Literature and the Environment Between Nature and Culture*, a cura di Elizabeth M. DeLoughrey, Renée K. Gosson e George B. Handley (Charlottesville: University of Virginia Press, 2005); Val Plumwood *Environmental Culture* (New York: Routledge, 2002) e *Feminism and the Mastery of Nature* (New York: Routledge, 1993); Serenella Iovino *Ecologia letteraria: una strategia di sopravvivenza* (Milano: Edizioni Ambiente, 2015).

<sup>4</sup> Rita Wilson ha descritto *L'Iguana* in questi termini “brief and transparent, but infinitely rich in references and possible readings” (“breve e limpido, ma infinitamente ricco di riferimenti e possibili letture.” Traduzione mia.) nel suo “From Mythic Revisionism to the Limits of Realism: Anna Maria Ortese and Paola Capriolo,” in *Speculative Identities: Contemporary Italian Women's Narrative* (Leeds: Northern Universities Press, 2000), 25.

<sup>5</sup> Luca Clerici riassume la storia editoriale del racconto in questi termini: “Che questo racconto sia un testo ritenuto importante dalla Ortese lo prova la sua lunga storia editoriale: la prima volta è stampato sul «Risorgimento» (25 luglio 1949); come *Governante con coda rossa* viene riproposto l'anno successivo in «Milano sera» (21 febbraio). Raccolto nel volume *L'infanta sepolta (Uomo nell'isola)*, ritorna poi sul «Corriere di Napoli» (30 aprile-1° maggio

Sebbene Ortese abbia lasciato solo brevi ricordi riguardo al periodo in Libia (1924-1928), è interessante notare come l'esperienza coloniale della sua famiglia abbia influenzato la sua infanzia e in qualche modo anche *L'Iguana*, testo fortemente anticolonialista. Inoltre, la sconfinatezza dei grandi spazi africani, di cui Ortese parla in un'intervista rilasciata a Dacia Maraini, potrebbe aver influito sulla concezione di Ocaña, isola avulsa da qualsiasi coordinata geografica.<sup>6</sup> Altro elemento che contribuì ad alimentare l'immaginazione della scrittrice fu la fascinazione per l'acqua durante la traversata in mare che riportò la famiglia a Napoli dopo gli anni di permanenza in Libia:

Ma poi, varcando il mare per rientrare in Italia, durante un viaggio di due giorni, mi colpì in modo intenso il duplice moto risultante dalla nave che solca l'acqua azzurra, e dall'acqua azzurra che, pur non essendo più la medesima di un attimo prima, si presenta come la medesima. Il medesimo luogo, pensavo, non vuol dire l'identico tempo e situazione [...] tutto quanto accadeva – se la sua parte seconda era il non esistere più – era cosa illusoria.<sup>7</sup>

Ortese, che fin da piccolissima era entusiasmata dalle due Americhe (“Detestavo la storia, fino al 1492. Amavo solo la geografia, l'antica America”<sup>8</sup>) durante la traversata “mediterranea” dalla Libia all'Italia che, al suo sguardo infantile, dovette sembrare simile a quella “oceanica” compiuta da Colombo centinaia di anni prima, cominciò dunque a interrogarsi sull'illusorietà dello spazio e del tempo, categorie che verranno infatti stravolte ne *L'Iguana* nella descrizione dell'isola di Ocaña, posta poco al di fuori del Mediterraneo e rivolta verso l'oceano.

Pur avendo frequentato solo pochi anni di scuola elementare, Ortese si appassionò ai libri di testo dei fratelli tanto da riuscire a svolgere i loro compiti in un primo apprendistato domestico di scrittura; inoltre, durante l'adolescenza a Napoli, creò con i fratelli un rifugio in un vecchio magazzino abbandonato vicino al porto e ne decorò le pareti con suoi schizzi e carte geografiche e di navigazione. Il viaggio per mare continuò dunque ad alimentare la sua fantasia, e ad esso si unirono le fantasticherie sui vari possibili tipi di viaggiatori che giungevano a Napoli da posti lontani: “Mi piaceva questa idea dei visitatori stranieri, e pensavo già allora di farne qualcosa: è un'immagine che mi ha accompagnato fino al tempo dell'*Iguana*, dove appunto si narra di un viaggiatore che viene da lontano, da un paese felice,” confidò più tardi a Francesca Borrelli.<sup>9</sup>

Un primo componimento dedicato all'isola caraibica della Martinica sicuramente influenza la descrizione di Ocaña. Raggiunta dalla notizia della morte del fratello marinaio Emanuele nei pressi di Martinica e spinta dal profondo dolore per questo lutto, Ortese scrisse il componimento poetico “Manuele” che, pubblicato sulla rivista *Italia letteraria*, segnò l'inizio della sua carriera artistica.<sup>10</sup> Successivamente, Ortese intitolò “Isola” il primo racconto del suo testo di esordio *Angelici dolori* (1937). Il racconto contiene in nuce alcune delle tematiche approfondite successivamente ne *L'Iguana*. In “Isola,” la voce narrante, che coincide con quella di Ortese,

---

1952) intitolato ancora *Zio Alessandro*, per figurare infine fra i racconti dell'*Alone grigio* come *La scimmia del Mindanao*.” *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese* (Milano: Mondadori, 2002), 35.

<sup>6</sup> Dacia Maraini, “Anna Maria Ortese,” in *E tu chi eri? Interviste sull'infanzia* (Milano: Bompiani, 1973).

<sup>7</sup> Anna Maria Ortese, “Dove il tempo è un altro,” *MicroMega*, no.5 (1990): 133-34. Cfr. Clerici, *Apparizione e visione*, 51.

<sup>8</sup> Dacia Maraini, “Anna Maria Ortese,” in *E tu chi eri? Interviste sull'infanzia*, 27.

<sup>9</sup> Francesca Borrelli, “Con malinconia e fantasia,” *Il Manifesto* (15 maggio 1993), 11. Cfr. Clerici, *Apparizione e visione*, 66.

<sup>10</sup> Farnetti, *Anna Maria Ortese* (Milano: Bruno Mondadori, 1998), 77.

parla di alcune sue peregrinazioni e del fascino suscitato in lei da un luogo misterioso, sede di una bizzarra dimora. La narratrice si chiede che tipo di gente possa abitare quella dimora e una sera, dopo una giornata trascorsa in preda alla sofferenza per sentirsi prigioniera di uno spazio, quello domestico, per lei troppo stretto, decide di entrarvi. Con grande stupore, la narratrice nota che i quadri appesi alle pareti ritraggono alcuni suoi familiari e successivamente, varcata una porta, incontra suo nonno e viene sopraffatta dalla gioia. L'“isola” del racconto potrebbe riferirsi al luogo, avvolto da un'atmosfera onirica, della “strana casa” solitaria in cui la narratrice sperimenta uno sconvolgimento esistenziale e temporale (“fissavo gli occhi aperti sul passato e futuro”<sup>11</sup>). Oltre all'ambientazione fra sogno e realtà e all'insistenza sulla necessità vitale del viaggio per “raggiungere non so che rive, navigare non so che mari [...], conoscere e adorare non so che impetuosa, sanguigna, demoniaca gente”<sup>12</sup> il racconto presenta l'isola come luogo di relazione e sconvolgimento delle categorie temporali, caratteristiche che verranno trasferite a Ocaña de *L'Iguana*.

Un altro testo in cui emerge l'immagine dell'isola cara a Ortese è il racconto “L'isoletta,” dedicato alla chiesa di Santa Maria di Portosalvo a Napoli:

Nelle mattine azzurre di Napoli, così azzurre, così inverosimili – turchesi spaccati –, la polvere, sollevata dai carri marcianti sulla grande, disordinata via, che, seguendo le banchine, passa innanzi a Portosalvo, e il calore e la luce dell'estate, creavano intorno una successione di cammelliera, di stradone africano, di alte solitudini assolate.

Allora Portosalvo, circondata dal verde prato della sua acqua, cinto di un muro bianco, irto di fiori e d'erba, come di soffici nubi, era veramente il miraggio nel deserto, la piccola isola sognata dagli assetati.<sup>13</sup>

La Chiesa di Santa Maria di Portosalvo, suggestiva “isoletta” estranea allo spazio circostante, era sorta, durante la metà del XVI secolo, grazie alla volontà del marinaio Bernardino Belladonna il quale, scampato ad una tempesta e ai pirati, aveva deciso di ringraziare la Madonna proponendo la fondazione di un luogo di devozione su quello che era stato anticamente un porticciolo per il deposito merci. Ortese, grande estimatrice di storie di navigazione, era certamente attratta dall'atmosfera che aveva originato e ancora pervadeva la Chiesa di Santa Maria di Portosalvo.<sup>14</sup>

Nonostante Napoli fosse ricca di posti stimolanti, capaci di alimentare la sua vena letteraria, era considerata “una specie di isola, dove le notizie del mondo arrivano fioche e disperse”<sup>15</sup> e venne successivamente definita “una bella tomba coperta d'erba. Tutti sono morti, io respiro odore di putrefazione.”<sup>16</sup> Quindi, dopo il successo ottenuto con *Angelici dolori* nel 1937 e la morte del fratello gemello Antonio, anche lui marinaio, nel 1940, la scrittrice iniziò a spostarsi in

---

<sup>11</sup> Anna Maria Ortese, “Isola,” in *Angelici dolori e altri racconti* di Anna Maria Ortese (Milano: Adelphi, 2006), 14.

<sup>12</sup> Ibid., 20.

<sup>13</sup> Anna Maria Ortese, “L'isoletta,” *Il Mattino*, 6 ottobre 1942, 3. Cfr. Clerici, *Apparizione e visione*, 19.

<sup>14</sup> L'“isoletta” di Ortese aveva rischiato più volte di essere demolita durante lo sconvolgimento urbano avvenuto fra il XVIII e il XX secolo. Posta all'interno di un'isola spartitraffico di via Nuova Marina, difficilmente raggiungibile perché circondata da vie a scorrimento automobilistico veloce, la Chiesa è stata abbandonata a se stessa dagli anni Ottanta in poi. Dal 2004 è stata riaperta per essere finalmente restaurata. Cfr. Vittorio Gleijeses, *Chiese e Palazzi della Città di Napoli* (Napoli: Società Editrice Napoletana, 1978), 234 e Clerici, *Apparizione e visione*, 18-20.

<sup>15</sup> Anna Maria Ortese, *Angelici dolori* (Milano: Bompiani, 1937). Cfr. Clerici, *Apparizione e visione*, 78.

<sup>16</sup> Anna Maria Ortese, Lettera a Paola Masino, 27 marzo 1940. Cfr. Clerici, *Apparizione e visione*, 103.

varie città dell'Italia settentrionale per poi tornare a Napoli nel dopoguerra.<sup>17</sup> Durante la permanenza nella città partenopea, Ortese iniziò a interrogarsi sull'imperscrutabilità del Male; dopo l'allontanamento da Napoli, quando girovagò in Italia e all'estero collaborando con varie riviste per cercare di sbarcare il lunario e trovare il tempo per dedicarsi alla scrittura, rifletté profondamente sui limiti della razionalità moderna e sulle diseguaglianze presenti nel mondo occidentale, temi successivamente trattati ne *L'Iguana*.<sup>18</sup>

*L'Iguana* venne composto a Roma fra il 1960 e il 1965 nella cucina della piccola casa condivisa dalla scrittrice con la sorella:

Non c'era spazio. Mi feci accorciare una brandina di ferro, e dormii là per *cinque anni*, col viso vicino al rubinetto del gas (che era stato tolto). In uno stipetto sotto l'acquario c'erano tutte le mie carte. Ero disperata. Di giorno, seduta su quella brandina, con la macchina sulle ginocchia, scrivevo. Davanti a me, da un terrazzino, vedevo il bel giardino di un convento. In un angolo del giardino c'era un pollaio. Le galline facevano sempre gran chiasso. Così nacque l'idea del terreno pietroso di Ocaña.<sup>19</sup>

*L'Iguana*, che ebbe una vicenda editoriale lunga e tormentata così come altri testi di Ortese, è diviso in due parti intitolate "Il compratore di isole" e "La tempesta," entrambe composte da dodici capitoli i cui sottotitoli riassumono gli eventi chiave o citano frasi tratte dai dialoghi fra i personaggi. Mentre nella prima parte il conte Daddo funge da testimone delle oscure situazioni a Ocaña, nella seconda parte diviene parte attiva per mutare il corso degli eventi dai quali, però, viene risucchiato. Tuttavia, nel suo delirio in punto di morte, Daddo riesce sia a cogliere la gravità della logica patriarcale, colonialista e capitalista occidentale di cui egli stesso ha fatto parte, e che ha seguito durante la sua permanenza nell'isola di Ocaña, sia a smascherare i meccanismi tramite i quali gli oppressori continuano indisturbati a dominare sugli oppressi. Come si illustrerà qui di seguito, quello dell'isola di Ocaña, oltre ad essere spazio della storia dell'amore delirante di Daddo nei confronti di Iguana, è sorprendente spazio di convergenza di diverse tipologie di colonialismo e di reazione e relazione con esse in senso "caraibico."

## 2.

Fra coloro che hanno intuito le potenzialità dell'insularità nella ridefinizione dell'identità individuale e collettiva c'è lo scrittore e critico letterario martinicano Edouard Glissant; le sue riflessioni sono particolarmente illuminanti per analizzare l'isola di Ocaña come sito di "relazione," concetto chiave presente nei suoi testi teorici *Le discours antillais* (1981) e *Poétique de la relation* (1990). Ocaña, pur non appartenendo alla regione caraibica in senso geografico in quanto situata poco al di là della costa portoghese, non solo è abitata da caraibici (la protagonista

---

<sup>17</sup> Scrive Farnetti riguardo al rapporto fra Ortese e Napoli: "È Napoli [...] il luogo che corrisponde per lei a quanto comunemente si intende per patria, ovvero il luogo che meglio adempie al compito che precipuamente la patria si riserva: quello di trattenere cioè il proprio figlio o figlia presso di sé, di minacciarlo/a altrimenti di nostalgia e altre torture e, nel caso si allontani, di spezzargli/le il cuore e di continuare ad attrarlo/a nuovamente a sé." Si veda: "Toledo o cara," 159.

<sup>18</sup> In una lettera a Prunas scrisse: "Io non posso sentire la lotta di classe se non in funzione di quella contro il Male (bisogna proprio chiamarlo con le lettere maiuscole), ch'è tanto, e solo in parte è dovuto al fattore economico, in gran parte dipende invece da cose più grandi di noi, misteriose quanto difficili da intendersi." Anna Maria Ortese, Lettera a Pasquale Prunas, 19 agosto 1948. Cfr. Clerici, *Apparizione e visione*, 297.

<sup>19</sup> Ibid.

Iguana e don Ilario)<sup>20</sup> ma condivide con le isole caraibiche la potenzialità di esprimere una nuova visione del mondo basata sull'ibridazione e l'interconnessione fra diverse comunità e culture. Glissant parla infatti di insularità come di condizione eccellente per garantire all'immaginazione caraibica la libertà di trascendere le soffocanti categorie europee (e quindi continentali) che immobilizzano l'esperienza umana in una sorta di linea inesorabile verso il presunto progresso.<sup>21</sup> Inoltre l'insularità permette, secondo Glissant, di riconoscere nel paesaggio e nell'intreccio di comunità le forze fondamentali di un processo identitario in divenire.<sup>22</sup>

Glissant parla di "relazione" come di un sistema i cui elementi convivono in rapporti interrelati non gerarchici e in cui esiste un mutuo rispetto dell'altrui diversità. Lungi quindi dal perpetuare la logica colonialista europea, basata su un riduttivo binarismo in cui uno degli elementi prevale sull'altro, il sistema di Glissant auspica la creazione di un nuovo discorso capace di superare le tradizionali convenzioni narrative e cronotopiche per esprimere una nuova visione del mondo. Ad Ocaña, il corto circuito di diversi tipi di colonialismo, incarnati da personaggi come i Guzman, Daddo e gli Hopins, provoca da una parte la reazione dell'isola nei loro confronti e dall'altra la "relazione" teorizzata da Glissant.<sup>23</sup>

Ocaña fagocita tre tipologie di colonialismo messe in atto dai personaggi in diversi momenti del racconto che provocano l'allontanamento, la morte o la delusione dei colonizzatori. Il primo

---

<sup>20</sup> La provenienza caraibica dei personaggi è comprovata nel testo dalla voce narrante: "Don Ilario [...] spiegò che quella signora, da alcuni anni defunta, era sua madre, una Hamilton, quando viveva col marchese a Tortuga, nelle Antille, dove egli stesso era nato" (Ortese, *L'Iguana*, 44); "...la Estrellita dei Caraibi, la disgraziata servetta dell'isola" (ibid., 123).

<sup>21</sup> Scrive J. Michael Dash, "For Glissant human experience is not to be seen as a tale of inexorable Progress [...] Instead, Glissant sees the world and the Caribbean in particular in terms of an intricate branching of communities, an infinite wandering across cultures, where triumphs are momentary and where adaptation and *métissage* (creolization) are the prevailing forces" ("Per Glissant l'esperienza umana non deve essere vista come una storia di Progresso inesorabile [...] Glissant vede invece il mondo, e i Caraibi in particolare, come un'intricata ramificazione di comunità, un infinito vagare tra culture dove i trionfi sono momentanei e l'adattamento e il *métissage* (la creolizzazione) sono le forze prevalenti." Traduzione mia.). Introduzione a *Caribbean Discourse: Selected Essays*, di Édouard Glissant (Charlottesville: University Press of Virginia, 1989), xxviii.

<sup>22</sup> "In contrast to the cataloged, monolingual, monochrome world that Glissant identifies with Europe, New World landscape offers the creative imagination a kind of metalanguage in which a new grammar of feeling and sensation is externalized" (ibid., xxxv; "A differenza del catalogato, monolingue, monocromo mondo che Glissant identifica con l'Europa, il paesaggio del Nuovo Mondo offre all'immaginazione creativa una sorta di metalinguaggio in cui si esterna una nuova grammatica del sentimento e della sensazione." Traduzione mia.).

<sup>23</sup> De Gasperin parla di Ocaña come luogo in cui i diversi personaggi si confrontano con l'altro da sé: "On Ocaña, different cultures and modes of confronting the Other flow together and are represented by different characters: the bought and imported Caribbean Estrellita-Iguana; the Guzman-Avaredo brothers, remnants of the former wave of conquering and colonizing the lands of the Others; their younger brother Ilario, pointing to a subsequent stage in the history of colonization, mingling two cultures, the Portuguese and the Anglo-American; the Catholic Italian archpriest Fidenzio Bosio, more concerned with commercial intrigue than the welfare of the soul; the wealthy American family, who can afford to purchase land and love (the island and Ilario's love for Miss Hopins at the rejection of Estrellita); the modern voyager of Spanish-Swiss origins from Milan, a city that in the 1960s was an emblem of industrialization and modernity" ("Ad Ocaña, culture e modi diversi di confrontarsi con l'Altro scorrono insieme e sono rappresentati da diversi personaggi: l'Estrellita-Iguana caraibica acquistata e importata; i fratelli Guzman-Avaredo, resti della precedente ondata di conquista e colonizzazione delle terre degli Altri; il loro fratello minore Ilario, che, mescolando due culture, portoghese e anglo-americana, indica una fase successiva della storia della colonizzazione; l'arciprete cattolico italiano Fidenzio Bosio, più interessato agli intrighi commerciali che al benessere dell'anima; la ricca famiglia americana che può permettersi di acquistare terra e amore (l'isola e l'amore di Ilario per Miss Hopins al rifiuto di Estrellita); il moderno viaggiatore di origini ispanico-svizzere proveniente da Milano, una città che negli anni Sessanta era emblema di industrializzazione e modernità." Traduzione mia.). Si veda: "Fantasy and Social Critique in *L'Iguana*," in *Loss and the Other in the Visionary Work of Anna Maria Ortese*, 246.

è quello introdotto da Don Ilario, il più giovane dei fratelli Guzman, proprietari e abitanti dell'isola (insieme alla misteriosa creatura che Daddo crede essere una vecchietta). Don Ilario spiega di discendere da un'antica famiglia portoghese, trasferitasi sull'isola durante il Seicento: “noi ci sentiamo sempre portoghesi. Tale, almeno, era la nostra famiglia, quando da Lisbona, nel '600, si trasferì qui.”<sup>24</sup> I Guzman sono quindi i rappresentanti del vecchio tipo di colonialismo europeo (e ciò spiegherebbe l'impressione di “gente impietrata” che fanno a Daddo)<sup>25</sup> dalla prima età moderna fino alla nascita dei movimenti anti-coloniali. La resistenza di Ocaña al colonialismo dei Guzman si evince dalla persistenza di caratteristiche geografiche e climatiche ostili all'“addomesticazione” europea. Queste caratteristiche sono già presenti nel secondo capitolo, “Ocaña,” che è dedicato alla prima impressione che l'isola fa al conte Daddo e alla conversazione con il marinaio Salvato riguardo ad essa. L'isola viene avvistata subito dopo una brusca diminuzione nella luminosità del cielo e del colore del mare; la sua strana forma e la sua assenza dalla carta geografica consultata dal conte Daddo ne alimentano la misteriosità, così come il nome stesso che colpisce positivamente il conte:

Era l'una del 7 maggio [...] allorché al Daddo che se ne stava sul ponte [...] si presentò lontanissimo [...] un punto verde bruno, a forma di corno, o ciambella spezzata, che non risultava sulla carta. Chiese al marinaio di che potesse trattarsi [...] e Salvato gli rispose che [...] sembrava proprio l'isola di Ocaña [...] «Ocaña! Che bel nome!» osservò il conte [...] e disse così proprio perché in quel nome vi era un che di sgradevole e amaro, e ciò lo rendeva pietoso.<sup>26</sup>

Lo schizzo di Ocaña riprodotto dalla voce narrante rappresenta in effetti un corno, tipico amuleto portafortuna della tradizione napoletana.<sup>27</sup> È interessante notare che sia il corno sia l'etimologia del nome Ocaña, che nella realtà è una città spagnola nella provincia di Toledo, riconducono alla fertilità e alla prosperità, qualità di cui l'isola, secondo il conte Daddo, è priva: “trattarsi cioè non di una normale isola [...] quanto di uno squallido corno di roccia affiorante dal mare, e semibruciato.”<sup>28</sup>

Dopo l'approdo di Daddo a Ocaña, don Ilario decide di accompagnare l'ospite a visitare l'isola. La descrizione della fauna e della flora del luogo si focalizza sia su elementi mediterranei (querce e ulivi) che oceanici (vento):

---

<sup>24</sup> Ortese, *L'Iguana*, 28.

<sup>25</sup> Ibid., 25.

<sup>26</sup> Ibid., 23.

<sup>27</sup> Qui, come individuato da Annovi, Ortese ribalta l'atto tipicamente maschile di cartografare i territori: “She literally drew an imaginary map of it [...] turning herself into a ‘honorary geographer’ and thus regendering the otherwise typically masculine act of mapping” (“Call Me My Name,” 327; “Ne ha letteralmente disegnato una mappa immaginaria [...] trasformandosi in una “geografa onoraria” e quindi cambiando l'associazione di genere dell'atto altrimenti tipicamente maschile di mappatura.” Traduzione mia).

<sup>28</sup> Ortese, *L'Iguana*, 24. Esistono diverse etimologie del nome Ocaña e il fatto che Ortese non ne indichi una specifica rientra nello stesso principio di indeterminazione che permea l'intero testo. Tuttavia, una delle diverse etimologie del nome Ocaña è legata all'evoluzione di *olca-* (“campo fertile”) di origine celtiberica in Olcania > Ocania > Ocaña. Si veda Jairo Javier García Sanchez, *Toponimia mayor de la provincia de Toledo (zonas central y oriental)* (Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 2004), 262. Inoltre, Ocaña è la città dove è sepolto il padre del poeta spagnolo Jorjue Manrique (1440-1479) al quale le *Coplas a la muerte de su padre*, a cui Ortese fa riferimento nel testo, sono dedicate.



Si stendeva, subito dietro la casa, una collinetta messa, o per meglio dire lasciata, come natura aveva voluto, a pascolo, e contornata da quelle querce che, dal mare, erano parse cetacei, e difendevano i solitari abitanti dagli assalti del vento oceanico. Là si vedevano alcune pecore, quali accasciate tra l'erba, quali con la testa bassa, brucando, e, come ogni pecora, forse a nulla pensando. Più a destra, in una specie di canalone dove s'infilavano vento e sole a esaltare l'argento e l'istinto musicale di alcuni ulivi, che tremavano contro la linea abbagliante del mare, che qui appariva di nuovo, c'era un pozzo.<sup>29</sup>

Dalla descrizione trapela, inoltre, un sentimento di rassegnazione (la collina è “lasciata, come natura aveva voluto”; le pecore sono “accasciate” e “con la testa bassa [...] forse a nulla pensando”) e di minaccia (le querce “difendevano i solitari abitanti dagli assalti del vento oceanico”). Ocaña è descritta come un’“arida isola” dall’“aria bruciata,” afflitta da clima impervio e povertà: “Del resto, acqua non ce n’era quasi, i venti la battevano in genere da ogni parte, e il mare, non sempre tranquillo [...] scoraggiava i necessari lavori. Senza dire che nell’isola mancavano tutti gli attrezzi utili a un razionale lavoro dei campi.”<sup>30</sup> È come se la natura ibrida del luogo, dovuta alla posizione fra Mediterraneo e Oceano, ponesse un ostacolo ai Guzman, come se le loro mire coloniali non potessero raggiungere il risultato sperato.

Ocaña è dunque il luogo in cui viene problematizzata l’opposizione fra la dimensione mediterranea e quella oceanica che è stata analizzata dalla geofilosofa Francesca Saffioti. Ispirato dai saggi di Schmitt, Cassano e Cacciari, *Geofilosofia del mare* di Saffioti parla del passaggio da una dimensione mediterranea di navigazione ad una oceanica, e di come questo passaggio abbia condotto verso un Occidente omologato e omologante, legato allo sviluppo spasmodico della tecnica per il raggiungimento del profitto. Mentre la navigazione mediterranea era basata sul ritmo lento, sulle deviazioni, gli incontri e, soprattutto, sull’idea di un ritorno, la navigazione oceanica è basata sulla linearità, la complessità tecnica delle funzioni della nave, il superamento di se stessi e quindi il non ritorno.<sup>31</sup> Saffioti si sofferma su quanto lo spazio dell’isola, confrontandosi sempre con ciò che è altro da sé, abbia intrinseco uno spirito di ospitalità e comprensione dell’alterità e, proprio per la sua natura ontologicamente dinamica, risulti sfuggente a qualsiasi classificazione:

Avendo sempre a che fare con ciò che non è, con qualcosa che non c’è e che, fuori da essa, rimane altro, l’Isola si definisce rispetto a ciò da cui è separata e di cui manca – il mare, il Continente, altre isole – ecco perché il suo corpo rimane “fantasmatico” ed alimenta l’immaginazione della letteratura e della filosofia. [...] L’Isola è il prototipo del luogo dove accade qualcosa che non si può prevedere, luogo dell’assenza e dell’accadimento.<sup>32</sup>

Ocaña è un luogo intermedio che, sebbene venga forzato al cambiamento a causa del sistema occidentale, capitalista e colonialista di cui i Guzman fanno parte, mantiene un nucleo originario

---

<sup>29</sup> Ibid., 29.

<sup>30</sup> Ibid., 73-75; 62.

<sup>31</sup> Scrive Saffioti: “La dimensione oceanica è in grado di prospettare all’uomo una forma di ‘infinitezza’ nell’inarrestabilità di un movimento meccanico che lui stesso è riuscito a produrre e a utilizzare [...] I sentieri della nuova mobilità sono costrittivi, lineari, non lasciano spazio alle deviazioni, alle soste, ad un ritmo personale di viaggio” (*Geofilosofia del mare*, 31).

<sup>32</sup> Ibid., 184.

di mediterraneità capace di mostrare i limiti di quello stesso sistema. Poco al di fuori del Mediterraneo e rivolta verso l'Oceano, Ocaña ha inoltre in sé il germe arcipelagico per portare a una critica produttiva delle due dimensioni, superando quella dicotomia, presente anche nel saggio di Saffioti, che esalta i posti del Mediterraneo e considera invece gli Stati Uniti (epitome della dimensione oceanica) il “non luogo” da demonizzare, non prendendo in considerazione che anche lo spazio americano contiene potenzialità che lo possono trasformare in spazio arcipelagico di relazione e condivisione (si pensi al confine col Messico e alla popolazione latinoamericana della California). Del resto, Saffioti conclude il suo testo riferendosi all'Arcipelago come spazio in cui le isole, riconoscendo la propria estraneità, divengono casa dell'estraneo. Rivolgersi alla terra che non è più patria o identità è rivolgersi a uno spazio aperto in cui ogni singolarità incontra la sua estraneità.<sup>33</sup> Ad Ocaña dunque la dimensione mediterranea e quella oceanica interagiscono fra loro, rendendola laboratorio di costante messa in discussione dell'identità.

Il secondo tipo di colonialismo messo in atto a Ocaña è quello di Daddo; il suo è un colonialismo mascherato perché Daddo rappresenterebbe la persistenza inconscia della mentalità colonialista dopo l'avvento dei movimenti anti-coloniali dal secondo dopoguerra in poi. Questa mentalità, descritta nell'incipit del romanzo, è quella sia di rendere esotico qualsiasi luogo estraneo al sistema tipicamente occidentale sia di trarne profitto con la speculazione edilizia:

Come tu sai, Lettore, ogni anno, quando è primavera, i Milanesi partono per il mondo in cerca di terre da comprare. Per costruirvi case e alberghi, naturalmente, e più in là, forse, anche case popolari; ma soprattutto corrono in cerca di quelle espressioni ancora rimaste intatte della «natura», di ciò che essi intendono per natura: un misto di libertà e passionalità, con non poca sensualità e una sfumatura di follia, di cui, causa la rigidità della moderna vita a Milano, appaiono assetati. Incontri con gli indigeni, e la cupa nobiltà di questa o quella isola, sono tra le emozioni più ricercate.<sup>34</sup>

La voce narrante si rivolge direttamente al lettore per presentare la tendenza alla mercificazione della natura, ritenuta l' “altro” esotico rispetto alla città e connotata da caratteristiche tradizionalmente attribuite alle donne: “sensualità” e “follia.” Il desiderio di Daddo di trovare un luogo in cui poter costruire case e circoli esclusivi per i ricchi milanesi in vacanza si tramuta, nel corso del romanzo, in quello di sposare Iguana e “civilizzarla”; lo stretto connubio fra supremazia capitalista volta a sfruttare l'ambiente per trarne profitto e potere patriarcale rende quindi *L'Iguana* un testo ricco anche dal punto di vista ecofemminista.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> “Ogni Isola rimane sempre sul bordo fra vicinanza e lontananza, protesa verso il mare, altre isole o terre, nello stesso momento in cui dimostra che la sua separazione è irriducibile [...] abbracciata, circondata, riflessa da altro, l'isola è già essere-con, mezzo concettuale per pensare il passaggio fra differenti” (ibid.).

<sup>34</sup> Ortese, *L'Iguana*, 15.

<sup>35</sup> Serenella Iovino ha fornito una lettura ecofemminista de *L'Iguana*, focalizzandosi sulle strategie narrative usate da Ortese per mostrare quanto labile sia il confine fra umano e non umano e quanto importante sia includere nel nostro orizzonte etico chi è portatore di un'alterità complessa: “Whether in the flesh of women or animals, the poor or children, or the life of nature itself, Ortese clearly suggests that each is threatened by interlocked systems of oppressions, which subjugate all ‘nonnormative’ beings. [...] In the otherness of this reptile-girl, Ortese elicits all the constructs of mastery associated by ecofeminism with the notion of oppressed subjects: she is a woman, an animal, a servant; she lives in a world split into colonized and colonizers; her language is primitive, her behavior passionate and irrational” (“Che si tratti della carne delle donne o degli animali, dei poveri o dei bambini, o della vita della natura stessa, Ortese suggerisce chiaramente che ciascuno è minacciato da sistemi interconnessi di oppressione, che soggiogano tutti gli esseri “non normativi”. [...] Nell'alterità di questa ragazza rettile, Ortese porta

L'ecofemminismo si prefigge infatti di smascherare e contestare le oppressioni verso qualsiasi soggetto considerato diverso dalla norma sanzionata dai sistemi di potere dominanti. Così come le donne, anche la natura stessa è vittima di dominio e sopraffazione da parte di chi ha capitale economico come Ortese ha ribadito in uno scritto posteriore:

Quando un uomo – o un gruppo – solo perché ha denaro compra (col nulla) un'isola, una montagna, uno spazio, compra delle merci (lavoro) e delle armi (per vincere un paese che intende sottomettere); oppure compra animali (sangue) e terra per allevarli, al solo fine di mercificare quegli animali e quel sangue – e nel farlo usa un potere senza più limite, il proprio, potere decisionale sulle opere e le imprese degli uomini che lavorano –, allora questo intervento opera nella vita umana e terrestre un sovvertimento spaventoso.<sup>36</sup>

Ocaña respingerebbe il colonialismo di Daddo mettendo in crisi dapprima la sua concezione lineare di spazio e tempo ed infine la sua stessa identità: dopo un momento di tormentata autoanalisi, Daddo si rende conto dei limiti della propria mentalità, di quella della sua classe e, in generale, di tutto l'Occidente. Lo smantellamento del tempo sull'isola si evince dal manoscritto di don Ilario datato “37 ottobre Secolo Attuale” e dalla percezione da parte dei personaggi degli eventi della storia, che, pur avvenendo nel giro di un paio di giorni, sembrano avere una dilatazione temporale ben più ampia. Per quanto riguarda lo spazio, invece, l'instabilità di Ocaña è dovuta al suo muoversi costantemente e al continuo cambiamento del paesaggio che inizia ad incupirsi e ad assomigliare, per Daddo, a quello di Milano:

Un certo aspetto del cielo [...] andava ricaricando, per così dire, quella sinistra pesantezza, quel doratolivido languore del mattino. Il mare che si scorgeva dalla finestra scalcinata sembrava una immensa strada di pietrisco bruno, sul quale si levasse da un lato, immobile, un tendaggio di velluto grigio. Una fumosità, le cui fonti erano certamente in una nebbiolina che usciva dalle querce, o nella primavera stessa, sembrava avvolgere il mondo. Tutto era muto e calmo, ma con un che di straziante, quasi in un angolo di quello scenario qualcuno andasse ripetendo su una ukulele una frase musicale assai dolce.<sup>37</sup>

Il mare che si tramuta in una “strada di pietrisco bruno” e la “fumosità” dell'ambiente circostante hanno su Daddo un effetto straniante, sottolineato dall'immagine della “frase musicale assai dolce” accompagnata dal suono di un ukulele. Interessante notare che il paesaggio insulare e ibrido di Ocaña venga associato a uno strumento dall'origine insulare e ibrida: l'ukulele, infatti, è stato inventato nella seconda metà dell'Ottocento da tre esperti liutai provenienti dall'arcipelago portoghese di Madera e immigrati alle Hawaii per lavorare nei campi di canna da zucchero. Combinando la braguinha di Madera e il rajão portoghese, strumenti a corde simili alla chitarra, i

---

alla luce tutte le strutture di dominio associate dall'ecofemminismo alla nozione di soggetti oppressi: è una donna, un animale, un servo; vive in un mondo diviso in colonizzatori e colonizzati; il suo linguaggio è primitivo, il suo comportamento appassionato e irrazionale.” Traduzione mia). Si veda: “Loving the alien. Ecofeminism, animals, and Anna Maria Ortese's poetics of otherness,” *Feminismo/s*, no. 22 (dicembre 2013): 187 e 190.

<sup>36</sup> Ortese, *Corpo celeste*, 125.

<sup>37</sup> Ortese, *L'Iguana*, 53.

tre liutai diedero vita all'ukulele, strumento frutto di stratificazione e combinazione di storie e culture che divenne successivamente uno dei simboli delle Hawaii.<sup>38</sup>

A turbare Daddo non è solo il doloroso grigiore dell'isola ma anche lo strano fenomeno di raddoppiamento della luna:

Tutto il cielo di Ocaña stava diventando rosso (senza, per questo, perdere certe bianche e opaline trasparenze), come per una seconda levata della luna. Due erano i casi, pensò debolmente il conte: o la prima luna era stata un'apparenza, corrispondendo a uno stato di smarrimento, mentre questa annunciava un ritorno della fiducia, della sua partecipazione al mondo, oppure Ocaña aveva due lune, cosa veramente assurda.<sup>39</sup>

Daddo, in crisi per il malessere causato dalla sua attività di costruttore di case e di speculatore edilizio, si interroga sulla difficoltà di discernere fra realtà e apparenza, mettendo in discussione ciò che vede e cercando di arrivare a conclusioni razionali attraverso procedimenti logici per ritrovare, quindi, la sicurezza perduta. Una delle due lune da lui avvistate si rivela essere il faro della nave degli Hopins, la coppia intenzionata ad acquistare Ocaña e a sancire il matrimonio fra don Ilario e la propria figlia. Daddo teme che Iguana venga portata via, ma non si rende conto che il suo piano di portare Iguana in Europa per sposarla è ugualmente colonialista: sembra che lui ricalchi le orme dei soldati italiani che, durante il fascismo, accecati dalla propaganda coloniale di canzoni quali "Faccetta nera," pensavano di andare a "liberare" le donne etiopi da una presunta condizione di schiavitù a causa della, sempre presunta, arretratezza del posto.<sup>40</sup>

Nei momenti precedenti alla domanda di matrimonio di Daddo a Iguana, Ocaña subisce un ulteriore cambiamento e per Daddo sembra essere indistinguibile da Milano: "Il cielo era coperto, ma alto, e perciò non cupo, e vi era nell'aria un'argentea lucidità, un che di grigio e di bianco, ma assolutamente quieto: in una parola, la stessa aria che si respira, quando l'inverno sta per finire, a Milano, tra umida e ventilata, come trafitta, nella sua pace, da un pensiero."<sup>41</sup> Quando poi Daddo decide di applicare all'estremo la sua logica patriarcale, convinto di esprimere la sua bontà e compassione chiedendo a Iguana di sposarlo, Ocaña, ai suoi occhi, si tramuta in Milano: "Il conte era in uno stato d'animo così strano che non si meravigliò di avvertire nell'aria bagnata quel caratteristico odore di pane caldo e caffè, e perfino lo sferragliare dei tram che si sente a Milano alle cinque di mattina. Tutta l'anima sua era nella pianura lombarda, o piuttosto la buona pianura lo aveva raggiunto telepaticamente."<sup>42</sup> L'ottusità di Daddo nel capire che Iguana è in realtà una ragazzina oppressa, Estrellita, si ripercuote anche sull'isola stessa, che Daddo vede trasfigurata nella "sua" Milano, ovvero in una dimensione a lui familiare e quindi più adatta per effettuare il suo piano e per giustificarlo come la cosa più giusta da fare in quel momento. Daddo è ancora all'inizio del percorso che lo porterà dall'interesse

---

<sup>38</sup> Jim Tranquada, *The Ukulele: A History* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2012).

<sup>39</sup> Ortese, *L'Iguana*, 71.

<sup>40</sup> Scritta nel 1935 da Renato Micheli, la canzone "Faccetta nera" ottenne un grande successo di pubblico per la commistione di maschilismo e razzismo del testo che rispecchiava alla perfezione la mentalità del tempo. La canzone fa riferimento alla guerra d'Etiopia, condotta dal regime fascista fra il 1935 e il 1936 per assecondare le mire imperialiste di Mussolini. La "faccetta nera" di cui si parla è una donna etiopica che, per venire fuori dallo stato di schiavitù a cui il negus (il re etiopico) l'ha costretta, deve sottomettersi ai soldati italiani. Per ulteriori informazioni si veda Igiaba Scego, "La vera storia di Faccetta nera," *Internazionale*, 6 agosto 2015, <https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2015/08/06/faccetta-nera-razzismo>.

<sup>41</sup> Ortese, *L'Iguana*, 109.

<sup>42</sup> *Ibid.*, 132.

erotico nei confronti di Iguana a una comprensione più ampia dell'alterità di lei, risultato di una costruzione creata dalla classe dominante, a cui lui stesso appartiene, per opprimerla.<sup>43</sup>

Disperato per il rifiuto di Iguana alla sua richiesta di sposarlo, convinto della triste e ineluttabile sorte di serva dell'amata, Daddo impazzisce e, credendo di vederla in fondo al pozzo, delirando vi si getta per salvarla e lì muore. Negli attimi prima della sua morte si rende conto che la logica occidentale patriarcale, colonialista e capitalista che lo ha accompagnato nel corso della sua vita era sbagliata, rendendolo complice degli oppressori: l'isola di Ocaña con la morte di Daddo in fondo al pozzo rigetta per la seconda volta un colonialismo subdolo perché mascherato da "compassione." Lo comprende Daddo alla fine della sua vita: "sentiva che, nella vita, il lato terribile era proprio la compassione, in quanto così il male velava i suoi crimini, il bene lasciava luogo a profonda debolezza."<sup>44</sup>

La terza forma di colonialismo attuata a Ocaña e da Ocaña contrastata è quella pianificata dagli Hopins "una compitissima e molto dabbene famigliola del ceto medio mondiale, cioè americano, in quanto tutte le famigliole, oggi, sono americane."<sup>45</sup> L'identificazione del "ceto medio mondiale" con quello "americano" è una stoccata della voce narrante nei confronti della pervasività a livello internazionale del modello di vita statunitense, fondato sull'individualismo, la ricchezza e il consumismo, dalla fine della seconda guerra mondiale in poi.<sup>46</sup> Gli Hopins rappresenterebbero la deriva imperialista della politica americana e, in generale, dell'Occidente che ancora oggi, con politiche economiche e culturali, si appropria di territori considerati sottosviluppati per omologarli a sé, trarne profitto e praticare il "razzismo ambientale."<sup>47</sup> Secondo le teorie ecocritiche di Serenella Iovino, infatti, colonialismo e "razzismo ambientale"

---

<sup>43</sup> Pur ammettendo che l'interesse di Daddo nei confronti di Iguana è anche erotico, Iovino lo fa rientrare in un primo stadio di attenzione nei confronti dell'alterità che lo spinge successivamente a un livello più alto di comprensione e di riconoscimento delle creature oppresse a causa di un sistema di potere malato: "In Daddo, the 'love for the alien' includes a vast range of aspects that, passing through a sublimated eros and a maternal-paternal care, culminate in a general process of (ethical and metaphysical) acknowledgement and (cognitive) understanding" ("Loving the Alien," 197; "In Daddo, l' "amore per il diverso" comprende una vasta gamma di aspetti che, passando attraverso un eros sublimato e una cura materno-paterna, culminano in un processo generale di riconoscimento (etico e metafisico) e di comprensione (cognitiva)." Traduzione mia).

<sup>44</sup> Ortese, *L'Iguana*, 159.

<sup>45</sup> *Ibid.*, 89.

<sup>46</sup> All'americanizzazione il sociologo George Ritzer ha ricondotto la "globalizzazione del nulla" ossia la crescente diffusione a livello internazionale di prodotti e catene commerciali standardizzate (McDonald's, Wal-Mart, Starbucks, carte di credito, Internet) definiti "nulla" perché svuotati di contenuto sostanziale distintivo. Cfr. *The Globalization of Nothing* (Thousand Oaks, Calif.: Pine Forge Press, 2004). In un'intervista rilasciata da Anna Maria Ortese a Dario Bellezza quarant'anni prima della pubblicazione del saggio di Ritzer la scrittrice aveva parlato del "nulla" come tratto distintivo della modernità: "Più una cosa è nulla, o male addirittura, più è vanificante o vanificata, più viene accettata e celebrata. Sembra uno scherzo, dapprima: poi, a poco a poco, ti convinci che è una realtà [...]. Ma questo gran giocare e inchinarsi delle società moderne intorno a uomini da nulla, opere da nulla, cose del nulla [...] questa cosa tiene desti: come un incanto, un prodigio" (Ortese, *Corpo Celeste*, 108).

<sup>47</sup> Per "razzismo ambientale" si intende l'ingiusta pratica discriminatoria attuata dai Paesi occidentali nei confronti di comunità minoritarie che vengono esposte ad agenti chimici inquinanti e/o private di risorse naturali pulite quali l'aria e l'acqua. Facendo riferimento a *Orientalism* (1978) di Edward Said e alle sue riflessioni sulla rappresentazione falsata che l'Occidente ha di comunità dell'Asia, del Nord Africa e del Medio Oriente, considerate "alterità" prive di umanità e quindi di diritti, Klein fa luce su quanto l'uso smodato di combustibili fossili, di agricoltura industriale non sostenibile, di deforestazione colpiscano zone particolarmente sensibili a ondate di calore, scarsità d'acqua, innalzamento del livello del mare e desertificazione, rendendole quindi vittime sacrificali. Si veda: Naomi Klein, "Let Them Drown. The Violence of Othering in a Warming World," *London Review of Books* 38, no. 11 (2 June 2016): 4-5, <https://www.lrb.co.uk/v38/n11/naomi-klein/let-them-drown>.

sono strettamente connessi in quanto obiettivo dei poteri colonialisti era appunto quello di appropriarsi di quante più risorse possibili:

È facile intuire che l'acquisto di risorse e lo smaltimento di rifiuti a basso costo in paesi del Terzo Mondo consenta il fiorire dell'industria e dei consumi nel Primo. Questa forma di discriminazione è un'evidente eredità del colonialismo. Per secoli i paesi del Terzo Mondo, in veste di colonie o protettorati, sono stati considerati dagli imperi europei e occidentali come serbatoi di risorse da sfruttare senza restrizioni. Il loro sfruttamento, di fatto funzionale alla crescita economica e politica dell'Europa e degli Stati Uniti, è stato spesso mascherato da progresso.<sup>48</sup>

Così come in passato i colonizzatori si sono appropriati delle ricchezze dei paesi colonizzati normalizzando con la propaganda razzista la loro violenta presa di possesso, a cominciare dal Novecento l'Occidente industrializzato espone fasce di popolazione più deboli all'inquinamento, promettendo subdolamente, ad esempio, posti di lavoro e aiuti economici in cambio di discariche per lo smistamento di rifiuti tossici. Inoltre, il deturpamento del paesaggio per favorire l'installazione di villaggi turistici e lo stesso aumento del turismo con tutto ciò che vi è annesso (trasporti, shopping e cibo) contribuiscono alle emissioni di carbonio. Come hanno dimostrato Manfred Lenzen e altri ricercatori del suo gruppo, il rapido aumento della domanda turistica supera di gran lunga la decarbonizzazione della tecnologia legata al turismo e quindi, grazie alla sua alta intensità di carbonio e alla continua crescita, il turismo costituisce e costituirà una parte crescente delle emissioni mondiali di gas serra.<sup>49</sup>

Dalla descrizione del punto di vista degli Hopins su Ocaña, si comprende quanto il loro rapportarsi al territorio dell'isola sia intriso di mentalità imperialista. La ricca ereditiera Miss Hopins e i suoi genitori, infatti, considerano l'isola un luogo primitivo e deprivato:

La fanciulla [...] avanzava [...] in quel tetro luogo con quel tanto di convenzionale allarme, e un minimo di autentica attenzione, atti a significare che il suo animo sportivo non era del tutto indifferente ai fascini dell'orrido e di una naturale (alla estrema indigenza) depravazione. In contrasto, più aperta, e come smarrita, era la perplessità della madre [...] il signor marito e padre [...] sembrava ad ogni attimo esplorare l'avvelenata aria del luogo, cercandovi il punto giusto acciocché la marcia delle sue donne non fosse intralciata di sorpresa da qualche ostacolo.<sup>50</sup>

Mentre la giovane Hopins (la "fanciulla") mostra ambivalenza nei confronti di Ocaña perché dà per scontato che sia un luogo corrotto e, proprio per questo, ne è attratta, i suoi genitori sono impauriti dalla possibilità di venire bloccati da qualcosa di sconosciuto e minaccioso. Dopo aver preso parte al rito di benedizione dell'isola eseguito da don Fidenzio, arcivescovo al loro seguito e conoscente di Daddo, gli Hopins vengono sconvolti dall'apparizione di Iguana e quindi decidono di affidare completamente l'isola a don Fidenzio che la trasforma in un grande centro

---

<sup>48</sup> Serenella Iovino, "Rifiuti tossici? Non nel mio cortile (nel loro sì, però). Un'analisi del razzismo ambientale," *kainós rifiuti rivista online di critica filosofica*, no. 4-5 (2004): 2, <http://www.kainos.it/numero4/ricerche/iovino.html>.

<sup>49</sup> Manfred Lenzen et al., "The carbon footprint of global tourism," *Nature Climate Change*, no.8 (2018): 522-28.

<sup>50</sup> Ortese, *L'Iguana*, 89-90.

di meditazione di lusso. Questo centro, che ha tutta l'aria di essere un villaggio turistico per ricchi in vacanza, dimostra quanto capitalismo e clero siano strettamente intrecciati tra loro.

Ocaña viene snaturata della propria identità, così come avviene spesso per molte isole, soprattutto caraibiche. Questo punto del romanzo può essere collegato alle riflessioni della geofilosa Saffioti secondo cui la fruibilità dell'isola nel mondo globale rischia di mettere in secondo piano o addirittura cancellare la complessità dell'isola e la sua dimensione di laboratorio esperienziale per chiunque voglia cercare di comprenderla:

Il pericolo che rende vulnerabile ogni luogo che conservi un barlume di significato geo-simbolico, in cui, dunque, lo spazio, la conformazione geografica, la variegata continuità storico-culturale, non sono ancora indifferenti alla comprensione, è che si trasformi nella riserva dorata e fasulla di un fenomeno di omologazione planetaria. Dal momento che l'intero globo appare sempre più simile e, al tempo stesso, irriconoscibile, deprivato di caratteri specifici e locali, l'industria dello svago vacanziero deve suscitare nuovi motivi di interesse e curiosità, reinventare esotismi che la cultura tradizionale ha perso o trasformarli ad uso e consumo dei turisti. [...] le isole del villaggio globale sono esibite come paradisi artificiali del divertimento, dimenticando la lacerazione e le contraddizioni di ogni reale *esperienza* dell'Isola.<sup>51</sup>

Per Saffioti, infatti, il turismo di massa non fa altro che snaturare l'identità delle isole, annullando le diverse storie che ogni territorio porta con sé per creare paradisi artificiali tutti uguali a se stessi in cui il turista possa ritrovare ciò che si aspetta già: un mondo edulcorato che lo rassicuri, uno status symbol che dimostri il suo prestigio sociale. A questo proposito, Carrie Gibson, nel suo saggio dedicato alla storia dei Caraibi da Colombo ai giorni nostri, ha parlato della nocività del turismo di massa nelle isole dei Caraibi nel capitolo "Invented Paradise." Gibson riporta che fin dall'inizio del ventesimo secolo alcuni annunci pubblicitari diffusi nei paesi anglosassoni e in Europa decantavano le proprietà salutari e benefiche delle isole caraibiche.<sup>52</sup> Il turismo ebbe una prima impennata durante gli anni del Proibizionismo

---

<sup>51</sup> Francesca Saffioti, "Isole mediterranee: spazio di accoglienza-spazio di esclusione," *Mesogea 2* (2005): 108.

<sup>52</sup> Riguardo a come il mito europeo dei Caraibi come terra di ricchezza di cui approfittare si sia trasformato nel mito della terra in cui concedersi il lusso del tempo libero, continuando quindi spesso a sfruttarlo in modo più subdolo, scrive Gibson: "The West Indies, as they are known and understood today, started out as a different type of European fantasy – they held the riches of the East, the cities of gold. That dream was a nightmare for the persecuted Amerindians and enslaved Africans, yet instead of these islands being accepted for what they are now, as distinct from what people wish them to be, the fantasy persists. Now they offer the ultimate 'experience': what is more indulged to the harried, exhausted office worker than the idea of a week on a beach, staring at the sea, beer in hand? Free time is now the luxury, not sugar, or coffee, or mahogany, or indigo, or any of the goods that delighted the fickle tastes of Europeans. Such goods are now taken for granted – they came with a price, too, though that has long been forgotten. And while there is nothing wrong with wanting a break, with loving the sea, with enjoying a cold beer, there is often – though not always – a hidden price tag in the Caribbean, one most tourists do not and cannot see. As with sugar, someone somewhere else is paying for it. Yes, some of these islands' modern problems can be blamed on short-sighted governments, or greedy corporations, or unbending pressure from international organizations, but the rise of tourism and the perpetuation of the paradise myth has a long genealogy; it is nothing new. It has been there from the beginning." ("Le Indie Occidentali, come sono conosciute e comprese oggi, hanno rappresentato inizialmente un diverso tipo di fantasia europea: detenevano le ricchezze dell'Oriente, le città d'oro. Quel sogno è stato un incubo per gli amerindi perseguitati e gli africani schiavizzati, eppure, invece di essere accettate per quello che sono ora, diversamente da ciò che la gente desidera che siano, la fantasia persiste. Ora offrono l' "esperienza" definitiva: cosa c'è di più soddisfacente per l'impiegato tormentato ed esausto dell'idea di una settimana su una spiaggia, fissando il mare, birra in mano? Il tempo libero è ora il lusso, non lo zucchero, o il

(soprattutto verso Cuba) e successivamente negli anni Sessanta, quando la proliferazione dei voli aerei e delle crociere, l'aumento del benessere economico e l'offerta di pacchetti "tutto compreso" convinsero masse sempre maggiori di persone a visitare i Caraibi. Un celebre annuncio promozionale del 1960, anno in cui Ortese iniziava a comporre *L'Iguana*, presentava il viaggio ai Caraibi come un moderno ripercorrere la rotta di Cristoforo Colombo per giungere in un luogo di spiagge bellissime e di autoctoni felici di lavorare per i ricchi turisti occidentali in vacanza, ma questa inquietante stereotipizzazione, che si autoalimentava anche grazie alla scarsa predisposizione dei turisti a guardare al di là della propria camera d'albergo o cabina di nave da crociera, è diventata sempre più problematica per le comunità caraibiche, scisse fra l'idea di un potenziale guadagno economico per l'isola grazie al turismo e le ferite recenti a causa del passato coloniale. Sono spesso le grandi compagnie straniere a beneficiare dei profitti del turismo di massa nonostante molti nativi lavorino nel settore turistico e i costi ambientali siano enormi perché il cibo è importato e le scarse risorse idriche sono esaurite.

Ocaña, però, si ribella anche al terzo tipo di colonialismo attuato in essa deludendo i ricchi in vacanza sull'isola, come dimostra la prima parte della lettera della signora Rubens, cliente altolocata del Piccolo Hotel di Ocaña, a suo marito:

«...in quanto ai divertimenti cui alludi, mio caro, credo proprio che ti sbagli. Qui c'è un'aria assai ventilata, ma anche assai triste. L'albergo da cui ti scrivo è l'unico, civettuolo ma disabitato, dell'isola, e se il prete cattolico che l'ha fatto costruire pensava di guadagnarci, o invogliare le anime a purificarsi di qualcosa, non ha indovinato. Secondo me, per prima cosa manca una buona servitù. I due "bifolchi" di cui ti parlai, non sono gli unici emeriti villani dell'isola. Ce n'è altri...»<sup>53</sup>

La signora Rubens si lamenta dell'atmosfera cupa del luogo, dell'assenza di turisti e, soprattutto, della goffaggine dei fratelli Guzman, inadatti, secondo lei, a dirigere l'albergo e a prendersi cura dei clienti. Dopo l'allontanamento di don Ilario, rappresentante del primo tipo di colonialismo sull'isola, la morte di Daddo, esponente del secondo tipo di colonialismo a Ocaña, e la delusione degli Hopins, di don Fidenzio e dei clienti dell'albergo, promotori del terzo tipo di colonialismo sull'isola, Ocaña ispira la creatività dei suoi abitanti spingendoli a comporre una "rozza" poesia, frutto dell'intreccio di storie, persone e luoghi dell'isola, posta nella parte finale del romanzo. La poesia è intitolata "Invito scritto dai fratelli Guzman per amore della Iguana – acciocché l'anima immortale del conte – sia sollecitata a rammentarsi di Ocaña" ed è divisa in tre parti. La prima parte, "Presentazione del luogo," descrive in quattro versi la particolare connotazione cromatica di Ocaña, in cui sono presenti il grigio e il giallo, e il suo clima freddo. La seconda parte, "Invito vero e proprio," è divisa in sei parti ed è una trasposizione dell'invocazione di Iguana a Daddo prima della caduta nel pozzo. La terza parte intitolata "Saluto" è un commiato dal conte Daddo, seppellito sull'isola:

---

caffè, o il mogano, o l'indaco, o uno qualsiasi dei beni che deliziavano i gusti volubili degli europei. Tali beni sono ora dati per scontati – hanno anche avuto un prezzo, anche se questo è stato a lungo dimenticato. E mentre non c'è niente di sbagliato nel volere una pausa, nell'amare il mare, nel gustare una birra fredda, spesso - anche se non sempre - c'è un prezzo nascosto nei Caraibi, uno che la maggior parte dei turisti non vede e non può vedere. Come per lo zucchero, qualcuno da qualche altra parte sta pagando. Sì, alcuni dei problemi moderni di queste isole possono essere attribuiti a governi miopi, o corporazioni avide, o a pressioni inflessibili da parte delle organizzazioni internazionali, ma l'ascesa del turismo e la perpetuazione del mito del paradiso ha una lunga genealogia; non è una novità. È stato lì fin dall'inizio." Traduzione mia). Gibson, *Empire's Crossroads*, 347.

<sup>53</sup> Ortese, *L'Iguana*, 179.



*Presentazione del luogo*

Questo è il mare  
Questo è il cielo  
Grigio e giallo  
Pioggia e gelo

*Invito vero e proprio*

I  
Aiutami.  
Riconoscimi.  
Salutami.  
Col mio nome chiamami,  
non con quello del serpe.  
Voglio risorgere.

II  
Conte di Milano  
non aspettare,  
non voglio smeraldi  
voglio essere  
come te  
pietoso e giusto.

III  
Signore caro,  
buono, pietoso!  
Grande Conestabile,  
per amore del Re,  
di Carlo V,  
salva la Spagna  
e il Portogallo,  
i paesi vinti,  
che dormono  
nelle alghe  
nella pietra  
nella montagna  
nella Meseta  
e la Murcia,  
in Estremadura.  
Salva il toro,  
la mucca, l'agnello.  
Salva il pellegrino.  
Porta il lume,  
porta il sole,

acqua, giardini.

IV

Conte di Cristo  
non resistere.  
Vieni al pozzo,  
l'acqua non c'è.  
Non ci sono fiori,  
non c'è alcuno.  
C'è silenzio.  
Il serpe piange.  
La rana s'acquatta.  
C'è paura.  
Porta il lume.  
Porta il sole.  
Ci hanno giudicati  
senza giudizio.  
Guarda nel pozzo.  
Se ci chiami  
rispondiamo.

V

Non siamo morti.  
È novembre.  
Giallo e rosso  
dalla cisterna  
spunta il sole.  
Noi tremiamo.

VI

Salva il toro.  
Proteggi la mucca  
e l'agnello  
e la stella  
che cade.

*Saluto*

In Estremadura  
resterai  
conte caro  
sopra i monti  
ci guarderai,  
griderai.<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Ibid., 181-84.

Nel testo, *mise en abyme* dell'intera vicenda di Daddo a Ocaña, i fratelli Guzman, impossessandosi del punto di vista di Iguana, esprimono quella che, a loro parere, è l'esigenza di lei: essere chiamata con il suo nome Estrellita per vedere riconosciuta la sua natura umana e, di conseguenza, anche la sua anima ("col mio nome chiamami, / non con quello del serpe"). I Guzman credono che per lei sia insostenibile essere associata con un rettile che, come il serpente nel racconto della Genesi, è l'incarnazione del demonio. Successivamente, i fratelli riportano quella che, sempre secondo loro, è stata la richiesta di Iguana al conte: scendere nel pozzo per salvarla dalla sua dolorosa condizione di subalternità ("Vieni al pozzo, / l'acqua non c'è. / Non ci sono fiori, / non c'è alcuno. / C'è silenzio. / Il serpe piange. / [...] / C'è paura. / Porta il lume. / Porta il sole. / Ci hanno giudicati / senza giudizio. / Guarda nel pozzo. / Se ci chiami / rispondiamo"). L'Iguana, quindi, è considerata l'artefice della caduta del conte nel pozzo e dell'eterna permanenza di lui in Estremadura (comunità autonoma che si trova nel sud-ovest della Spagna, al confine con il Portogallo). L'ultimo verso "griderai" potrebbe dunque riferirsi ad una sconfitta del conte che nell'isola ha trovato la sua distruzione e la cui anima vaga quindi in Spagna urlando.

La poesia, se da una parte è un prodotto colonialista perché i colonizzatori (i fratelli Guzman) si appropriano della voce di chi è colonizzato (Iguana), dall'altra parte, mostrando la sconfitta del neo-colonizzatore Daddo, mettono ironicamente in discussione il colonialismo stesso.<sup>55</sup> Inoltre, i vecchi colonizzatori Guzman, pensando paternalisticamente di essere stati capaci di cogliere i sentimenti di Iguana, vengono da lei sbeffeggiati quando le presentano la poesia: la voce narrante, infatti, riporta che i loro versi "fecero scoppiare a ridere una certa personcina, la quale altro che in questo modo, o in altri più strambi, riusciva mai ad esprimere la forza del suo patire, della – come disse la signora Rubens – inumana profondità del suo cuore."<sup>56</sup> Il severo giudizio riguardo a Iguana della signora Rubens riafferma l'impossibilità da parte degli oppressori di comprendere l'alterità. Lo scherno di Iguana e i suoi modi "strambi," mettendo in crisi gli altri personaggi, la voce narrante e perfino il lettore, sono ciò che di lei resiste al dominio, un mistero insondabile capace di decostruire qualsiasi testo venga scritto su di lei.

D'altro canto, nella poesia dei Guzman i riferimenti alla caduta nel pozzo e l'appellativo "Conte di Cristo" assegnato a Daddo, nonché l'esortazione ad esercitare la sua funzione salvifica ("Salva la Spagna / e il Portogallo, / [...] / Salva il toro, / la mucca, l'agnello. / Salva il pellegrino. / Porta il lume, / porta il sole, / acqua, giardini") possono essere ricondotti alla dimensione mistica del pensiero di Ortese e a quella cristologica del romanzo.<sup>57</sup> Con *L'Iguana* e i successivi *Il cardillo addolorato* (1993) e *Alonso e i visionari* (1996) Ortese si servì della narrativa per esaltare il mondo animale e la natura, argomenti di moltissimi suoi articoli giornalistici e fonti di ispirazione per il suo impegno etico.<sup>58</sup> La maggior parte di questi pezzi, spesso contenenti prese

<sup>55</sup> "Can the subaltern speak? What must the elite do to watch out for the continuing construction of the subaltern?" ("Il subalterno può parlare? Cosa deve fare l'élite per fare attenzione alla continua costruzione del subalterno?" Traduzione mia) si chiede Spivak nel suo "Can the Subaltern Speak?," in *Marxism and the Interpretation of Culture*, a cura di Cary Nelson e Lawrence Grossberg (Urbana: University of Illinois Press, 1988), 294.

<sup>56</sup> Ortese, *L'Iguana*, 184.

<sup>57</sup> In una lettera ad Anna Maria Ortese riguardo a *L'Iguana*, Italo Calvino parlò di un "tipo di immaginazione [...] mistico-visionario, dove tutto è abbandonato a un flusso di immagini più libero e inconscio [...] e certamente con una sua concezione teologica implicita." Lettera a Anna Maria Ortese, 22 ottobre 1964, in *I libri degli altri*, a cura di Giovanni Tesio (Torino: Einaudi, 1991), 489.

<sup>58</sup> Riguardo all'idea di un benessere comune raggiungibile solo con il rispetto della natura e di qualsiasi essere vivente all'interno di essa, Clerici scrive: "Anna Maria vive sin da ragazza una profonda inquietudine esistenziale alimentata da un'acuta ipersensibilità verso gli esseri viventi, non solo umani. [...] una concezione radicale della democrazia – umanitaria, animalista ed ecologista –, ispirata ai più nobili ideali socialisti di eguaglianza. Nessun

di posizione talmente forti da causare clamore e polemiche, è stata raccolta da Angela Borghesi in *Le Piccole Persone. In difesa degli animali e altri scritti* (2016).<sup>59</sup> Ortese mise sempre più in discussione la presunta intelligenza dell'uomo, capace di violare l'armonia della natura per i propri scopi e di trovare la propria ragion d'essere nella profanazione dell'ambiente circostante:

L'intelligenza umana – indiscutibile, creatrice, spesso immensa, sempre misteriosa – porta in sé [...] una certezza di supremazia, un bagliore di tipo accecante; essa ignora perciò qualsiasi legge o condizione puramente naturale, anzi non passa, non procede e non realizza se stessa se non attraverso la violazione incessante, accanita, essenzialmente irreligiosa di tutte le leggi di cui intravede, nel suo erompere continuo, come in un viaggio notturno, i profili indecisi, ma solenni, che circondano il suo cammino.<sup>60</sup>

Il rapporto armonioso fra Iguana e don Ilario in un imprecisato passato, il repentino cambiamento di questo rapporto dovuto a una “caduta,” la convinzione di don Ilario sull'inestricabilità di Bene e Male all'interno del creato, riecheggiano la posizione della stessa Ortese riguardo alla natura, soffio vitale di cui l'essere umano è solo una piccola parte: “Ecco a cosa corrisponde, per me, la parola «natura». A una forza e un respiro grandioso, a un evento senza origine, a un ritmo senza riposo, come quello del mare, a una corrente fantastica, incomprensibile, di cui a ciascuno di noi non è dato scorgere che un punto, quello dove si affaccia, per subito sparire, il suo «io», o qualcosa di ugualmente inesplicabile.”<sup>61</sup> Questo “respiro grandioso” ha dovuto affrontare, a un certo punto della sua storia, una sorta di scissione che ha determinato il male e il dolore: “Vi è lutto, nella Creazione. Qualcuno, non sappiamo dove, fece una scelta: ne nacque il continuo morire, la continua disperazione. [...] Urge [...] un continuo ripensamento del mondo: come innegabile caduta: di tutti, anche gli innocenti, e perciò una impossibilità di giudizio.”<sup>62</sup> La caduta nel pozzo di Daddo reitera dunque questa caduta avvenuta nel creato e la poesia dei Guzman, così come *L'Iguana* stesso, non sono altro che il tentativo di mitigare le conseguenze della caduta attraverso la scrittura. Secondo Ortese, infatti, la scrittura è l'unico mezzo per colmare il vuoto provocato dalla perenne nostalgia per quell'armonia primigenia:

Questa Natura, con i suoi rituali eterni e la sua segreta tristezza, ci parla invariabilmente di un passato, di una partenza, di un Altrove raggiante, di pace, e del giorno in cui ne fummo allontanati. [...] Scrivere [...] è proprio questo: cercare ciò che manca, dappertutto [...] raccogliere tutte le voci di un evento che ci ha lasciati, e quando non le

---

preciso progetto politico, dunque: a guidare l'impegno della scrittrice è se mai una forte carica utopica” (*Apparizione e visione*, 298-99).

<sup>59</sup> Numerosi articoli della scrittrice condannano impietosamente la violenza sugli animali per tradizioni a suo parere ormai obsolete come la corrida in Spagna, il consumo di carne, la vivisezione. Le sue posizioni radicali, poco consone alla società capitalista contemporanea, continuano a suscitare scalpore ancora oggi. Secondo Clerici: “Anna Maria anticonsumista, schiva, animalista ed ecologista, animata da una religiosità laica e da una visione del mondo a sfondo irrazionalistico, politicamente anarchico-libertaria, non è affatto in sintonia con la morale, l'ideologia e la cultura dominante degli anni Ottanta e Novanta” (ibid., 599).

<sup>60</sup> Anna Maria Ortese, “Uno strazio senza grido” (1973), in *Le Piccole Persone. In difesa degli animali e altri scritti*, a cura di Angela Borghesi (Milano: Adelphi, 2016), 162.

<sup>61</sup> Anna Maria Ortese, “Ma anche una stella per me è «natura»” (1984), in *Le Piccole Persone*, 15-16.

<sup>62</sup> Anna Maria Ortese, “Prigionieri del male” (1970), in *Le Piccole Persone*, 135.

voci, i silenzi – scritti in ogni corteccia d'albero, in ogni dura pietra, quando non pure nelle risuonanti, sempre uguali narrazioni del mare.<sup>63</sup>

La scrittura che si pone panteisticamente in ascolto della natura e di qualsiasi sua manifestazione, come le voci e i silenzi delle cortecce degli alberi, delle pietre e del mare, può donare una vera consolazione. Inoltre, la scrittura è il mezzo per denunciare l'ineguaglianza e i soprusi nei confronti non solo della natura, ma anche delle classi sociali meno abbienti e degli animali, giudicati "deboli" e quindi non meritevoli di rispetto o attenzione. Sfidando la storia "ufficiale" costruita dai poteri dominanti e la letteratura che ne è sua passiva rappresentazione, la scrittura deve presentare versioni alternative di quella stessa storia. Ne *L'Iguana*, la rivelazione finale dell'umanità di Estrellita, degradata dai suoi oppressori così tanto da renderla ai loro occhi, e a quelli di Daddo, simile a un'iguana, e la denuncia dell'incapacità di tutti i personaggi e fruitori della storia, voce narrante compresa, a comprenderne il mistero, connettono il testo di Ortese non solo alla *Tempesta* di Shakespeare ma anche a tutte le riscritture postcoloniali del dramma, tra cui quella dello scrittore e attivista della Martinica Aimé Césaire. In *Une Tempête* (1969) di Césaire, Calibano, che nel testo shakesperiano è presentato come un abominevole selvaggio incapace di provare qualsiasi sentimento di bontà, diviene una figura di ribellione contro le imposizioni del colonialista Prospero; ne *L'Iguana* di Ortese, Estrellita, considerata un essere abietto dai suoi proprietari, li sfida continuamente con l'indecifrabilità del suo linguaggio e del suo comportamento.<sup>64</sup> Calibano ed Estrellita, schiavi sottoposti a disprezzo e violenze da parte dei loro padroni, assurgono dunque a rappresentanti di un'intera categoria di oppressi la cui condizione di subordinazione li rende capaci di smantellare il sistema di dominio di cui sono vittime.

Riguardo alla condizione di schiavitù come punto di partenza per un ridimensionamento della visione della realtà, Glissant, martinicano come Césaire e influenzato dalla sua opera, ha evidenziato come la tragica esperienza di deportazione di tanti schiavi africani nei Caraibi sia perdurata nella memoria inconscia dei loro discendenti. Sebbene quello della "relazione" sia un processo non avulso dal dolore e dalla sofferenza perché innescato dalla partenza forzata e dall'angosciante incontro con l'abisso, si trasforma in conoscenza e poesia grazie alla condivisione: l'abisso terrificante del passato diviene proiezione verso un ignoto che non spaventa.<sup>65</sup> La "poetica della relazione" di Glissant, ispirata dal pensiero rizomatico di Gilles

---

<sup>63</sup> Anna Maria Ortese, "Ma anche una stella per me è «natura»" (1984), in *Le Piccole Persone*, 17.

<sup>64</sup> Sulla decostruzione del linguaggio degli oppressori come significativa azione di ribellione nei loro confronti presente nel dramma di Césaire, scrive Jyotsna Singh: "Set in a colony – a prototype of a Caribbean or African setting – in the throes of resistance and unrest, Césaire's play focusses initially on Caliban's resistance to Prospero's control over language. Here, Césaire is clearly sensitive to the way in which the name Caliban/Cannibal appears in Shakespeare's play and in colonial history as a cultural stereotype for the natives of the New World" ("Ambientato in una colonia - un prototipo di ambientazione caraibica o africana - in preda alla resistenza e ai disordini, il testo di Césaire si concentra inizialmente sulla resistenza di Calibano al controllo di Prospero sul linguaggio. Qui, Césaire è chiaramente sensibile al modo in cui il nome Calibano / Cannibale appare nell'opera di Shakespeare e nella storia coloniale come stereotipo culturale per i nativi del Nuovo Mondo." Traduzione mia). Si veda: "Post-colonial criticism. Reading: *The Tempest*," in *Shakespeare: An Oxford Guide*, a cura di Stanley Wells e Lena Cowen Orlin (Oxford: Oxford University Press, 2003), 492.

<sup>65</sup> "For though this experience made you, original victim floating toward the sea's abysses, an exception, it became something shared and made us, the descendants, one people among others. Peoples do not live on exception. Relation is not made up of things that are foreign but of shared knowledge. This experience of the abyss can now be said to be the best element of exchange. For us, and without exception, and no matter how much distance we may keep, the abyss is also a projection of and a perspective into the unknown. Beyond its chasm we gamble on the

Deleuze e Félix Guattari, conduce da luogo periferico a luogo periferico, rendendo ognuno di questi luoghi un centro: in ultima istanza, abolisce quindi la nozione stessa di centro e periferia.<sup>66</sup> L'arcipelago dei Caraibi, definito da Glissant "un mare che fa esplodere le terre sparse in un arco. Un mare che si diffrange,"<sup>67</sup> concretizza visibilmente la poetica della relazione. È su quelle isole che è sorta infatti, secondo Glissant, una nuova ed originale dimensione che ha permesso ad ognuno di essere contemporaneamente lì e altrove, radicato e aperto, perso fra le montagne e libero sotto il mare, equilibrato ed errante. Proprio per l'ampio respiro che la caratterizza, è possibile applicare la poetica della relazione ad un testo come *L'Iguana*. La re(l)azione fra chi colonizza e chi è colonizzato viene continuamente problematizzata, trovando un corrispettivo anche in quella fra chi scrive e chi legge e in quella fra il luogo all'interno della storia (Ocaña) e quelli al di fuori. Così come Iguana destabilizza la "rozza" poesia, il prodotto testuale da lei ispirato e composto dai suoi vecchi colonizzatori Guzman, a loro volta colonizzati da don Fidenzio, chi legge può permettersi di destrutturare la voce narrante, incapace di fornire risposte e dare un significato ultimo alla vicenda. Inoltre, Ocaña si dimostra, così come i Caraibi nelle intuizioni di Antonio Benítez-Rojo (che ha ampliato in senso arcipelagico le riflessioni di Glissant), un'isola che si ripete all'infinito, un meta-arcipelago senza confini né centro, capace di fornire uno spazio di processi dinamici in cui ciò che è "esterno" interagisce con la "tradizione" come un raggio di luce all'interno di un prisma, producendo quindi fenomeni di riflessione, rifrazione e decomposizione.<sup>68</sup> Ocaña, ispirata da alcuni luoghi di finzione canonici ma

---

unknown. We take sides in this game of the world. We hail a renewed Indies; we are for it. And for this Relation made of storms and profound moments of peace in which we may honor our boats. This is why we stay with poetry. [...] We know ourselves as part and as crowd, in an unknown that does not terrify. We cry our cry of poetry. Our boats are open, and we sail them for everyone" ("Perché anche se questa esperienza reso te, vittima originale che galleggiavi verso gli abissi del mare, un'eccezione, è diventata qualcosa di condiviso e ha reso noi, i discendenti, un popolo tra gli altri. I popoli non vivono di eccezione. La Relazione non è fatta di cose estranee ma di conoscenza condivisa. Si può ora dire che questa esperienza dell'abisso è il miglior elemento di scambio. Per noi, e senza eccezioni, e non importa quanto distanti possiamo esserne, l'abisso è anche una proiezione di e una prospettiva nell'ignoto. Al di là del suo baratro scommettiamo sull'ignoto. Ci schieriamo in questo gioco del mondo. Abbiamo salutato delle Indie rinnovate; noi siamo per questo. E per questa Relazione fatta di tempeste e profondi momenti di pace in cui possiamo onorare le nostre barche. Questo è il motivo per cui restiamo con la poesia. [...] Conosciamo noi stessi come parte e come folla, in un'incognita che non terrorizza. Piangiamo il nostro grido di poesia. Le nostre barche sono aperte e le navighiamo per tutti." Traduzione mia) Edouard Glissant, *Poetics of Relation* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997). A published translation of this text exists (*La poetica della relazione*), but the author was unable access it.

<sup>66</sup> Glissant sintetizza il pensiero rizomatico di Gilles Deleuze e Felix Guattari e la sua influenza sulla "poetica della relazione" in questi termini: "Gilles Deleuze and Felix Guattari criticized notions of the root and, even perhaps, notions of being rooted. The root is unique, a stock taking all upon itself and killing all around it. In opposition to this they propose a rhizome, an enmeshed root system, a network spreading either in the ground or in the air, with no predatory rootstock taking over permanently. The notion of rhizome maintains, therefore, the idea of rootedness but challenges that of a totalitarian root. Rhizomatic thought is the principle behind what I call the Poetics of Relation, in which each and every identity is extended through a relationship with the Other" ("Gilles Deleuze e Felix Guattari hanno criticato le nozioni di radice e, forse, persino le nozioni di essere radicati. La radice è unica, un ceppo che si impossessa di tutto e uccide tutto intorno ad esso. In opposizione a ciò propongono un rizoma, un sistema di radici ingarbugliate, una rete che si diffonde sia nel terreno che nell'aria, senza che il portainnesto predatorio prenda il controllo permanentemente. La nozione di rizoma mantiene quindi l'idea di radicamento, ma sfida quella di una radice totalitaria. Il pensiero rizomatico è il principio alla base di quella che io chiamo la Poetica della Relazione, in cui ogni identità si estende attraverso un rapporto con l'Altro." Traduzione mia). Ibid., 11.

<sup>67</sup> Ibid., 33.

<sup>68</sup> Partendo dalla teoria del Caos, secondo la quale ordine e disordine non sono fenomeni antitetici ma complementari, Benítez-Rojo sostiene che l'apparente "disordine" dei Caraibi genera un' "isola" di paradossi che ripete se stessa e forma un sorprendente e complesso arcipelago socioculturale. Scrive Antonio Benítez-Rojo: "A

sfuggendo alle canoniche descrizioni alle facili etichettature, mette alla prova, oltre che Daddo, anche la sua creatrice e i suoi lettori, che non possono fare a meno di interrogarsi su quanto un'isola d'invenzione possa dire tanto sulla situazione culturale, economico-politica ed ecologica dell'intero pianeta.

Lo sfuggire di Ocaña alle classificazioni e allo stesso tempo la sua capacità di interrogarci sul destino del pianeta è da una parte uno smacco per il pensiero logico e razionale, dall'altra un'attestazione di speranza; Ocaña è luogo in cui il conflitto fra ragione e fede alimenta quel "sentimento tragico della vita" a cui lo scrittore spagnolo di origini basche Miguel de Unamuno (1864-1936) dedicò molte delle sue opere. Proprio chiedendo a chi legge di ripensare alle domande esistenziali di Unamuno *L'Iguana* si conclude:

E con ciò, Lettore cortese, ci congediamo [...] da Ocaña e dalla sua umile umanità. E se del mare che si è chiuso così facilmente su questi mali e questi sorrisi, e sulla figura di un cupo gentiluomo, se del tempo che passa senza sosta, a Milano come nelle isole, tutto trascinando, diretto alla eternità, ti sorprenderai, ricorda, per favore, le pressanti domande di Unamuno, così alle tue simili, e vedrai che almeno tale sorpresa rimane uguale.<sup>69</sup>

La sfida di Unamuno al pensiero filosofico cartesiano e all'exasperazione della ragione che conduce alla spietatezza della scienza ("la scienza distrugge [...] la base stessa sentimentale della vita dello spirito") è anche quella di Ortese, secondo la quale la conoscenza non può prescindere dall'immaginazione e dal sentimento: "il mondo, quando non è malato, è buono, e se non lo è, essendo soltanto malato, ha bisogno, per guarire, di tutto il nostro intelligente amore."<sup>70</sup> Significativo è che la vicenda termini con un riferimento intertestuale, quasi a suggerire quanto il dialogo con altri testi sia essenziale per la comprensione del romanzo. La rete intertestuale de *L'Iguana* è infatti molto fitta e connette opere lontane per genere, tempo e provenienza: dai romanzi di avventura ai drammi teatrali, dalle poesie ai racconti filosofici, ne *L'Iguana* echi e retaggi di opere fondamentali della letteratura italiana conversano con quelli della letteratura inglese, francese, spagnola, portoghese, tedesca, americana e russa dimostrando l'enorme capacità arcipelagica della scrittura di Ortese.<sup>71</sup>

---

syncretic artifact is not a synthesis, but rather a signifier made of differences. What happens is that, in a melting pot of societies that the world provides, syncretic processes realize themselves through an economy in whose modality of exchange the signifier of *there* –of the Other –is consumed ('read') according to local codes that are already in existence; that is, codes from *here*. [...] In the case of the Caribbean, it is easy to see that what we call traditional culture refers to an interplay of supersyncretic signifiers whose principal 'centers' are localized in preindustrial Europe, in the sub-Saharan regions of Africa, and in certain island and coastal zones of southern Asia." ("Un artefatto sincretico non è una sintesi, ma piuttosto un significante fatto di differenze. Ciò che accade è che, in un crogiolo di società che il mondo fornisce, i processi sincretici si realizzano attraverso un'economia nella cui modalità di scambio il significante di *li* – dell'Altro – viene consumato ('letto') secondo codici locali che esistono già; cioè, codici di *qui*. [...] Nel caso dei Caraibi, è facile vedere che quella che chiamiamo cultura tradizionale si riferisce a un'interazione di significanti supersincretici i cui principali "centri" sono localizzati nell'Europa preindustriale, nelle regioni subsahariane dell'Africa e in alcune zone insulari e costiere dell'Asia meridionale." Traduzione mia) Benítez-Rojo, *The Repeating Island*, 21.

<sup>69</sup> Ortese, *L'Iguana*, 184.

<sup>70</sup> Qui di seguito la citazione in lingua originale spagnola "La ciencia destruye [...] la base misma sentimental de la vida." Miguel de Unamuno, *Sentimiento trágico de la vida*, chap.VI, location 1280, Kindle. La citazione di Ortese è in *L'Iguana*, 40.

<sup>71</sup> L'intertestualità presente ne *L'Iguana* è stata discussa in molti saggi che Clerici ha riassunto e citato in questo modo (sono stati omissi gli indici di nota che rinviano alle fonti delle citazioni): "Come ha osservato Citati, *l'Iguana*

In conclusione, questo saggio ha evidenziato quanto il rapporto fra Anna Maria Ortese e l'isola sia perdurato durante tutto il corso dell'esistenza della scrittrice e abbia influito sull'idea dell'isola come spazio proficuo da cui partire per attuare creativamente uno smantellamento delle categorie di pensiero tradizionali. L'infanzia di Ortese, segnata sia dai viaggi nel Mediterraneo e sia dal tragico lutto per la morte oltreoceano del fratello marinaio, l'adolescenza trascorsa nell'amata-odiata Napoli immaginando avventure straordinarie davanti alle cartine geografiche, la maturità sconvolta dal malessere causato dai continui spostamenti per sbarcare il lunario e per lo stile di vita, così diverso dal suo, ben più modesto e attento alla natura, diffuso nelle grandi metropoli come Milano, hanno decisamente condizionato la genesi letteraria de *L'Iguana*, romanzo complesso e fittissimo di richiami intertestuali in cui la vicenda si svolge sull'isola di Ocaña, posta significativamente fra Mediterraneo e Oceano. Applicando la "poetica della relazione" di Glissant, in base alla quale l'incompatibile legame fra culture diverse può comunque mettere a frutto eccentrici risultati, nonché un ripensamento del nostro modo di concepire il pianeta in termini arcipelagici, questo lavoro ha messo in luce le caratteristiche "caraibiche" di Ocaña, ovvero la sua capacità sia di resistere ai vari tipi di colonialismo, mascherati e non, che si succedono nel corso del romanzo, sia di porsi in relazione con essi. Risultato creativo di questo processo dinamico è la poesia nella parte conclusiva de *L'Iguana*, mise en abyme dell'intera vicenda romanzesca, a cui si è voluto finalmente restituire valore.

---

è un sapiente coacervo di libri velato da una lieve aura manzoniana, è «un racconto di avventure marine, che profuma di *Robinson Crusoe* e di *Isola del Tesoro*: Stevenson dà una mano a Leopardi: il racconto marino nasconde una storia di spettri, dove si fondono la tetraggine spagnola e l'eccentricità britannica: la storia di spettri cela una *pièce* teatrale secentesca, tutta votata alle illusioni e ai giochi di specchi; e questa cela, a sua volta, una grande favola barocca e fantastica di Madame d'Aulnoy (o una specie di *La bella e la bestia*), dove l'eccesso apparente di decorazione gronda di simbolismo». Ma il testo dialoga anche con le *Coplas por la muerte de su padre* di Jorge Manrique, con la *Vida de don Quijote y Sancho* di Miguel de Unamuno e con Eça de Queirós (la novella «sulla rivolta di una cameriera sottomessa e umiliata per anni dalla padrona pigra e infingarda» cui allude Stefano Malatesta ma anche il racconto *Al mulino*, storia di Maria de Pietade che da Santa si trasforma in Venere), con il Melville di *Benito Cereno* e con *La ballata del vecchio marinaio* («il grido di un uccello oceanico, un grido nasale, e come preoccupato» evoca l'albatro di Coleridge), con Čechov – lettura capitale degli anni Sessanta – e la sua «musica delle sensazioni». I riferimenti rinviano anche a precisi generi, come il fantastico romantico di Hoffmann e Novalis («dove non sono le atmosfere, ma la consistenza stessa dei personaggi a generare l'inquietudine») e – prima ancora – il *conte philosophique* illuministico, più pertinente del romanzo umoristico settecentesco indicato da Ferroni, Ma – come suggerisce Alfredo Giuliani – si potrebbero fare altri nomi, tutti appropriati: Conrad, Dickens, e persino il Collodi di *Pinocchio*.” *Apparizione e visione*, 394-95.