

GIUDITTA GROSSO

L'Iguana: lo sviluppo di un'etica della piet  e della cura come valida alternativa alla crisi del mondo contemporaneo

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele speciali del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIUDITTA GROSSO

L'Iguana: lo sviluppo di un'etica della pietà e della cura come valida alternativa alla crisi del mondo contemporaneo

Estrellita, essere femminile altro, rappresenta il tentativo di sovvertire le regole di un mondo regolato dalla «cultura d'arroganza», in cui solo l'uomo ha diritto di parola.

La solidarietà tra le diverse forme di vita, il confine fragile tra umanità e bestialità dell'uomo e nell'uomo, il rispetto dell'altrui dignità, la natura come soggetto e non come terreno di possesso, fanno dell'Iguana un testo che suggerisce una concezione vitale della natura e preannuncia una visione ecologica del mondo.

Leggere la Ortese in classe è una bella sfida. La straordinaria scrittura della Ortese è infatti complessa e appartata, pervasa da uno spiritualismo in cui la natura può essere tanto un eden quanto un inferno difficile da decifrare.

È una scelta difficile, ma, credo, molto attuale. I temi fondanti de *L'Iguana* - e in generale i temi di tutta l'opera ortesiana - ci spingono infatti a riflettere su concetti quali la solidarietà tra le forme di vita e la salvaguardia della differenza e ci aiutano a ripensare l'idea stessa di natura, come soggetto e non come terreno di possesso. Questi ed altri motivi hanno fatto di questa grande scrittrice una delle voci più care alla prospettiva ecologica ed ecocritica.¹

L'intervento che qui presentiamo è una sintesi per punti di un percorso di lettura a più voci, che ha visto la classe comunità interpretante. Le riflessioni emerse durante il periodo in cui con i ragazzi ci siamo dedicati a questo romanzo sono presentate senza l'ambizione di proporre alcuna conclusione: esse sono la semplice narrazione di un'esperienza nella quale la docente è stata al contempo guida e attenta ascoltatrice.

La storia

Carlo Ludovico Aleardo di Grees, detto Daddo, viaggia per il Mediterraneo alla ricerca di terre da acquistare e di poemi, forse «le confessioni di un qualche pazzo, magari innamorato di una iguana».²

Arriva ad Ocaña, una piccolissima isola portoghese dove incontra don Ilario Segovia-Guzman, giovane-vecchio malinconico scrittore, e un essere sorprendente: Estrellita, una Iguana che sembra una bambina, creatura emarginata e disprezzata, che scatena in lui un senso di pietà ed inspiegabile vicinanza. Anche don Ilario un tempo è stato legato a Estrellita, ma poi l'ha ripudiata, spinto dalla vergogna e dalla necessità economica. Nella notte misteriosa in cui don Ilario sposa la Hopins, una ricca ereditiera, Estrellita si getta nel pozzo. Daddo, per salvarla, si cala nel pozzo perdendo la vita, ma, prima di morire, intuisce la verità: «l'Iguana non è una Iguana, ma una povera serva, una ragazzetta ridotta da miseria, passioni e ignoranza in uno stato quasi animale».

Estrellita, questa Cenerentola metamorfica di cui Daddo, s'innamora, è veramente un'iguana o un'umile servetta zoomorfizzata dalla fantasia allucinata di un generoso duca? Estrellita è una creatura mutevole e ambigua, è una bambina rettile che non ha anima, una serva in un mondo di

¹ Cfr. N. Scaffai, *Letteratura ed ecologia*, Roma, Carocci, 2017 e S. Iovino, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni ambiente, 2015.

² A. M. Ortese, *L'Iguana*, Milano, Adelphi, 2016, 17

uomini: «Estrellita è la figura della differenza e di ogni suo mancato riconoscimento»³, è l'ibrido dietro cui si cela la Ortese stessa, che si è sempre considerata più che una donna una creatura minore; è, ancora, la figura della metamorfosi, meccanismo narratologico che caratterizza nel profondo l'immaginario ortesiano sin dai tempi dell'esperienza del deserto, quello libico, territorio metamorfico per eccellenza. *L'Iguana* è infatti un libro che vive di continue trasformazioni dei luoghi, dei personaggi, del tempo, elementi che rimangono sempre indefiniti come in una fiaba e che rimandano alle unità fondamentali della narrativa ortesiana, qui tutte presenti: realtà/finzione; visibile/invisibile; sogno/fantastico

Il conte Aleardo incontra Estrellita per la prima volta quando sbarca ad Ocaña e il suo aspetto è quello di una vecchia: «Avanzarono ancora, e all'ombra di una di quelle querce sedevano alcuni signori e una vecchia (tale sembrava), intenta a fare la calza».⁴

Quando, sceso a terra, si avvicinerà alla piccola vecchia scoprirà infatti di aver preso un abbaglio:

Grande, a questo punto fu la sorpresa del Daddo, nell'accorgersi che quella che egli aveva preso per una vecchia, altri non era che una bestiola verdissima e alta quanto un bambino, dall'apparente aspetto di una lucertola gigante, ma vestita da donna, con una sottanina scura, un corsetto bianco, palesemente lacero e antico, e un grembiuletto fatto di vari colori, giacché era la somma evidente di tutti i cenci della famiglia. In testa, a nascondere l'ingenuo muso verde-bianco, quella servente portava una pezzuola anche scura. Era scalza. [...] Una delle sue verdi zampe era fasciata...⁵

Questa bambina rettile, che ha molto della sirena e delle altre creature metamorfiche nate dal mare, è un essere femminile, descritto con tutto un esercito di diminutivi-vezzeggiativi ('bestiola', 'sottanina', 'grembiuletto', 'pezzuola', 'zampette'), che sottolineano tanto la grazia dell'oggetto descritto quanto quella del suo osservatore, un uomo pronto ad accogliere la diversità senza filtri, spinto da un senso di compassione autentica.

Daddo si rende conto che quella che lui ha scambiato per una nonnina è un'iguanuccia' deperita dalla fatica ed incupita da un 'selvaggio abbandono' che l'ha quasi accartocciata su se stessa, ma non fa caso alla sua mostruosità, perché si lascia commuovere dalla condizione di servitù di quella piccola bestiola e solo a quella pensa di porre rimedio. In Daddo si condensano alcuni dei temi più cari alla Ortese: innanzitutto la polemica contro il gretto antropocentrismo; l'affermazione della pari dignità di ogni creatura vivente e la condanna delle violenze e delle discriminazioni, che caratterizzano la società italiana del dopoguerra. Parafrasando G. Barberi Squarotti,⁶ Daddo è il rappresentante di un'umanità che rifiuta radicalmente la logica del materialismo che è alla base della società moderna. Come un Ulisse moderno naviga nel Mediterraneo alla conquista del mondo occidentale, ma scoprirà che il benessere del nuovo mondo produce solo ottundimento di sensibilità.

Il mondo di Estrellita

Estrellita vive in un mondo sottoposto: il pozzo, dove Daddo la incontra due volte; la sua camera, che è sotto il pavimento della casa e alla quale si accede da una botola. Lo scioglimento del

³ S. Iovino, *Ecologia letteraria...*, 80

⁴ A. M. Ortese, *L'Iguana...*, 29

⁵ *Ibidem*

⁶ G. Barberi Squarotti, *Storia e antologia della letteratura*, Milano, Edatlas, 2007, 49-50

romanzo è determinato dalla caduta del protagonista nel sottomondo: Daddo si cala nel pozzo per salvare Iguana che giace nel fondo e porre fine alla sua vita degradata («continuava a scorgere sul fondo, qualcosa che lo faceva piangere, e cioè sempre quella diletta, fatata figurina».⁷

Sopramondo e sottomondo sono spesso presenti nei romanzi della Ortese frequentati da personaggi sottratti alla vista, occultati in una dimensione segreta o liminare nella quale accadono le cose più impensate: il misterioso Lilliot del *Cardillo addolorato* abita nascosto in una stanza, lontano da qualsiasi sguardo indiscreto, e i suoi pochissimi spostamenti avvengono in una scatola forata; Florì, la protagonista femminile di *Mistero doloroso*,⁸ è associata alla immagine del pozzo nel quale precipita alla fine del racconto; ne *La città involontaria*⁹ le famiglie che cadono in disgrazia scivolano nei piani bassi del terribile edificio dei Granili come in un pozzo senza fondo e senza speranza di risalita.¹⁰

L'Iguana, Lilliot, Florida o i poveri disgraziati dei Granili, in quanto personaggi sottoposti, vivono in una solitudine fatta di silenzi ed incomunicabilità, senza alcuna possibilità di esprimere i propri sentimenti: essi sono bloccati, non sanno usare le parole. Salvarli significa metterli nella condizione di esprimersi, ed è proprio quello che accadrà ad Estrellita.

Nelle pagine finali leggiamo:

Il loro lavoro era ormai poco o nulla, e perciò tornati a casa, verso sera, passavano il resto del tempo (spesso, se era piovoso, e il vento fischiava, anche della notte), in una occupazione che alcuno avrebbe immaginato, [...] Essi, Lettore, imparavano a leggere e scrivere, molto faticosamente, ma aiutandosi, vicendevolmente, con molto amore.¹¹

Scrivere è coltivare la speranza di inviare una lettera al caro Daddo, della cui immortalità Estrellita e i Guzman sono certi; è aiutarsi vicendevolmente, ma soprattutto è aiutare e aiutarsi ad entrare in contatto con il mondo e superare l'emarginazione.

Dunque, Iguana e i fratelli Guzman, che all'inizio del romanzo Daddo vede fuori casa immobili come pietre («avrebbe detto, chissà perché, che si trattasse di gente impietrata»¹²), alla fine sono rientrati, hanno ritrovato non solo una casa ma anche la parola.

Anche per la Ortese scrivere, e leggere, è tornare a casa:

Scrivere è cercare la calma, e qualche volta trovarla. È tornare a casa. Lo stesso che leggere. Chi scrive e legge realmente, cioè solo per sé, rientra a casa; sta bene. Chi non scrive o non legge mai, o solo su comando – per ragioni pratiche – è sempre fuori casa, anche se ne ha molte.¹³

⁷ A. M. Ortese, *L'Iguana...*, 157

⁸ Contenuto in ventisette fogli dattiloscritti *Mistero doloroso* è stato rinvenuto tra le carte della scrittrice a Rapallo e pubblicato postumo. Tra i titoli ritrovati nei fogli compaiono *La casa del pozzo* e le varianti *Florì* e *Il figlio del Re*.

⁹ «Quell'uomo, quella famiglia, non ritornavano mai più alla superficie del pozzo, e neppure ne uscivano, benché in un primo tempo fosse parsa cosa facile. I bambini, una volta lindi e sereni, in quel buio si coprivano d'insetti e i loro volti diventavano sempre più gravi e pallidi [...] Non risaliva più nessuno, da giù. [...] C'era qualcosa che chiamava, da giù, e chi cominciava a scendere era perduto, ma non se ne accorgeva che alla», A. M. Ortese, *La città involontaria in Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994, 88.

¹⁰ Durante il percorso di lettura i ragazzi hanno letto e confrontato pagine de *L'Iguana* sia con un estratto de *La città involontaria*, sia con le pagine finali di *Mistero doloroso*. Il confronto è stato utile per individuare le linee di continuità tra la funzione e la rappresentazione dello spazio del sottomondo nella narrativa ortesiana.

¹¹ A. M. Ortese, *L'Iguana...*, 197

¹² Ivi, 25

¹³ A. M. Ortese, *Corpo celeste*, Milano, Adelphi, 1997, 109

Lo sviluppo della parola attraverso gli atti del leggere e dello scrivere diventa la *chance* attraverso cui esistere e vivere, per impossessarsi di un senso e nutrirsi. Estrellita impara a superare l'impietramento attraverso la scrittura, proprio come accadde alla Ortese dopo la morte del fratello Manuele:

Quella specie di impietramento [...] si era come disciolto; i fatti accaduti [...] una volta espressi, erano come onde alla cui furia si è aperto il mare medesimo (mentre prima erano scogli): e il mare era l'espressività.¹⁴

Il mare della scrittura è, appunto, 'l'espressività' che riesce a raccontare il silenzio dopo il dolore e a elaborare il lutto perché, se il dolore ci travolge e ci rinchioda in una prigione che quasi ci uccide, non resta che trovare le parole per descriverlo, e finalmente liberarsene.

L'Iguana che scrive è perciò Anna Maria Ortese, «uno scrittore-donna, una bestia che parla»¹⁵ e il romanzo è un romanzo diversamente autobiografico. Secondo Beatrice Manetti,¹⁶ infatti, non è possibile tracciare una mappa dell'autobiografismo ortesiano senza assumere come premessa il suo statuto ambiguo, che gli permette di transitare da un genere all'altro e di giocare con le categorie di finzionalità e di referenzialità in una sistematica operazione di depistaggio del lettore.

La cacciata dall'Eden e una morte sacrificale

L'Iguana, creatura femminile sopraffatta dal più forte, l'uomo - come sopraffatti sono gli animali, i bambini, i poveri - è un essere intermedio, immagine vivente della mortificazione; è un atto di accusa sia contro la presunta supremazia degli esseri umani sugli animali, sia del potere che essi esercitano su altri esseri umani ritenuti inferiori. E invece la vita non è solo dell'uomo, ma di tutti gli esseri viventi: le piante, gli animali, la Terra tutta, perché, se uomini e animali sono figli dello stesso padre Dio, allora non è possibile che questo padre non voglia tra essi amore e condivisione.

Questa volontà di superare le barriere che dividono le creature che popolano la natura, trova in Daddo la sua voce («pensava possibile, tra le diverse specie, un affiatamento e uno sforzo di superare insieme la terrestreità»¹⁷) e si oppone alla triste noncuranza di Ilario. Eppure anche lui, in un passato edenico, ha amato Estrellita e in quel passato è stato «più vicino agli angeli»¹⁸. La cacciata di Iguana, che avviene per fare posto alle ragioni economiche, è perciò una cacciata dal paradiso terrestre, in seguito alla quale anche il marchese sentirà di aver perduto se stesso.

Il paradiso di Estrellita era l'affetto del marchese, che lei chiamava 'babbo': allora lei era «la figliolina dell'uomo»;¹⁹ si sentiva bella e il suo cuore era «caldo e scuro, come un seme nascosto sotto buona terra»;²⁰ le sue parole una preghiera di ringraziamento per l'uomo che l'aveva fatta nascere:

Tu, che mi hai fatto nascere...

¹⁴ A.M. Ortese, *Il porto di Toledo*, Milano, Adelphi, 1998, 46

¹⁵ A. M. Ortese, *Corpo celeste*, Milano, Adelphi, 1997, ivi, 52

¹⁶ Manetti B., *Fantasmii del potere e ritorno del sacro nella trilogia fantastica di Anna Maria Ortese* in Bollettino '900, Electronic Journal of '900 Italian Literature, Giugno-Dicembre 2018, n. 1-2 (<https://boll900.it/2018-i/Manetti.html>, ultimo accesso 13/04/2021)

¹⁷ A. M. Ortese, *L'Iguana*, 98

¹⁸ Ivi, 97

¹⁹ Ivi, 124

²⁰ Ivi, 125

Per il quale sono viva...
 Che sei così grazioso e sapiente...
 Che mi porterai in paradiso, domani...
 E io vedrò la tua gloria...
 Io, la tua servettina...²¹

Dopo la cacciata, inizia l'inferno:

1. come privazione di ciò che è bello: «le portarono via i bei vestitini rosa e azzurri, che il marchese stesso, nella sua infinita bontà, aveva aggiustato per lei, quando l'amava, e le consegnarono delle pezze da cucina»;²²
2. come segregazione nel mondo sottoposto: «Per la Iguanuccia non vi era stato più sole, né mare, né mattino, né sera, ma solo un eterno crepuscolo, in cui l'ultima conversazione con colui ch'essa chiamava 'babbo', riecheggiava sempre più nitida e terribile»;²³
3. come scoperta della sua bruttezza: «Era tutta verde e brutta, un vero serpente, senza dubbio il babbo non glielo aveva mai detto per cortesia, o chissà che altro. Ma si capiva che era tanto dissimile da lui e dalla famiglia, e in paradiso, in quelle condizioni, non poteva andare»²⁴;
4. come silenzio: «...il segno dell'inferno è nel freddo [...] Non solo vi è freddo, ma anche solitudine: nessuno ti parla più, e tu non riesci a parlare con alcuno. La tua bocca è murata. Questo è l'inferno»²⁵;
5. come ossessione: «Nella sua mente, un rombo continuo: «Il babbo va... va via... il mare»;²⁶

Daddo e il disvelamento della realtà

Se L'Iguana è una ballata degli oppressi («In questa ballata, gli oppressi aspirano alla redenzione, e tale redenzione coinvolge, paradossalmente e quasi per osmosi, anche gli stessi oppressori»²⁷) Daddo è la possibilità attraverso la quale invertire lo schema per mettere in comunicazione umano e animale, natura e cultura, femminile e maschile.

A Ocaña egli ha compreso che la sua vita di viaggi e affari è stata un nulla:

senti che il suo viaggiare era stato immobilità, e ora, nella immobilità cominciava il vero viaggiare. Senti poi che questi viaggi sono sogni, e le iguane ammonimenti. Che non ci sono iguane, ma solo travestimenti ideati dall'uomo allo scopo di opprimere il suo simile e mantenuti da una terribile società. Questa società egli aveva espresso, ma ora ne usciva. Di ciò era contento.²⁸

Ha realizzato che:

Vi è qualcosa che ignoriamo, che non vogliamo sapere, vi è qualcosa, nascosto, che c'impedisce di guardare...Vi è un inganno a danno di persone deboli...Vi è, nella nostra educazione, qualche errore di base, che costa strazio a molti, e ciò io intendo colpire.²⁹

²¹ *Ibidem*

²² Ivi, 126

²³ Ivi, 127

²⁴ *Ibidem*

²⁵ Ivi, 95

²⁶ Ivi, 128

²⁷ S. Iovino, *Ecologia letteraria...*, 84

²⁸ A. M. Ortese, *L'Iguana*, 168

²⁹ Ivi, 159

Alla fine del romanzo Daddo vede Iguana due volte.

La prima volta, Estrellita è in fondo al pozzo, bellissima, con il vestito di merletto bianco e gli scarpini rosa, come la Rodopi della fiaba egizia, immobile come in sonno:

Si piegò sull'orlo del pozzo, e la vide, o credé vederla, venti metri più in fondo. Vide una creaturina bellissima, tutta vestita di merletto bianco, con una fascia rosa alla cintura, e due scarpini anche rosa. Essa stava inginocchiata sul fondo, immobile come se dormisse.³⁰

La seconda volta, invece, è dopo il processo per la morte di Dio:

Ed egli di colpo la rivide. Non era una Iguana, e nemmeno una regina. Era una servetta [...] Non era vestita di merletto bianco, ma di semplici cenci grigi. E su quei cenci, tutti sparsi intorno a lei come petali di fango, sembrava dormire, sognare. Gli occhi erano aperti e fissi. L'acqua saliva sempre. «Perdita!» gridò il conte.³¹

Perdita, vale a dire Perduta, come la giovane protagonista del *Racconto d'inverno* di Shakespeare, anche lei, abbandonata in uno stato di povertà, privata della madre, ma poi salvata dall'amore, quello di Florizel. Orlando: «Perdita!», Daddo realizza che l'Iguana è sempre stata una ragazzina, ma il degrado delle sue condizioni lo avevano spinto a vederla in una forma animale, un animale al quale lui si è affezionato, e che è diventato forma della differenza.

È il brusco passaggio che lo conduce alla morte, una morte sacrificale per la redenzione di Iguana, ma anche per la sua («egli... dunque la sua vita non fu inutile! [...] Egli pagò, finalmente, con la sua moneta più vera! Per la Iguana, egli diede la vita!»³²) e per quella della Natura.

Adesso Estrellita può scrivere la sua poesia:

I
Aiatami.
Riconoscimi.
Salutami.
Col mio nome chiamami, non con quello del serpe. Voglio risorgere³³

Cristo ha compiuto il suo sacrificio. È tornato l'Eden, perlomeno ad Ocaña.

³⁰ Ivi, 159

³¹ Ivi, 172

³² Ivi, 169-170

³³ Ivi, 182