ANNALISA CARBONE

*A sud di Napoli: il deserto africano di Anna Maria Ortese*

In

*Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana*, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «A Sud del Sud. Italiani in Africa e archivi mediterranei»
a cura di L. Cannavacciuolo

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

ANNALISA CARBONE

# *A sud di Napoli: il deserto africano di Anna Maria Ortese*

*Il periodo africano e la fascinazione del soggiorno libico subita da Anna Maria Ortese suggerisce alla scrittrice una propria visione, critica e severa rispetto al colonialismo e al capitalismo e, più in generale, alla logica binaria dell'Occidente.*
*Gli effetti di tale esperienza, vissuta tra il 1925 e il 1928, saranno di non marginale importanza in alcuni tra i suoi più significativi scritti come L'iguana, pubblicato la prima volta da Vallecchi nel 1965 ma anticipato da scritture e riscritture come il racconto La scimmia di Mindanao apparso la prima volta nel 1949 con il titolo Mio zio Alessandro e poi rifluito nella silloge L'alone grigio uscita per Vallecchi nel 1969. È, il racconto, senza dubbio il nucleo originario, il cartone preparatorio del romanzo successivo che si interroga continuamente sul nesso natura e ragione e sull'impossibilita della ragione di aggirare con i propri strumenti la sofferenza della natura.*

Il ricco patrimonio archivistico documentario di Anna Maria Ortese è ancora oggi oggetto di riscoperta. All'Archivio di Stato di Napoli sono conservate numerose carte, lettere, abbozzi la cui rilettura permetterà di documentare l'intreccio tra scrittura critica e quella più propriamente narrativa, di intercettarne travasi e ricadute tanto da non permettere facilmente di distinguere l'una dall'altra. La commistione tra documento e affabulazione è presente in molti scritti rivelando un costume che è proprio del Novecento italiano: narratori e poeti come Montale, Ungaretti, Saba, Pasolini, Calvino hanno fatto insistentemente ricorso al genere saggistico contribuendo con acume e lucidità a rivelare tendenze e contraddizioni della società moderna e postmoderna**.** I sondaggi e le ricerche su documenti, carte autografe, carteggi, scambi epistolari, lo spoglio di materiali tanto preziosi e illuminanti quanto inediti o addirittura sconosciuti, risultano di rilevante interesse letterario.

Il periodo africano e la memoria dell'esperienza libica, la fascinazione subita da Anna Maria Ortese che da quel soggiorno impara «ad essere dentro la natura anzichè fuori», a costruire una propria visione, critica e severa rispetto al colonialismo, al capitalismo e, più in generale, alla logica binaria dell'Occidente, saranno oggetto di questo mio studio.

Gli effetti di tale esperienza, vissuta tra il 1925 e il 1928, saranno di non marginale importanza in alcuni tra i suoi più significativi scritti come *L'iguana*, pubblicato la prima volta da Vallecchi nel 1965 ma anticipato da scritture e riscritture come il racconto *La scimmia di Mindanao* apparso la prima volta nel 1949 con il titolo *Mio zio Alessandro* e poi rifluito nella silloge *L'alone grigio* uscita per Vallecchi nel 1969. È, il racconto, senza dubbio il nucleo originario, il cartone preparatorio del romanzo successivo.

L'isola di Ocaña si trova al largo delle coste portoghesi ed è oggetto di interesse da parte del conte di Milano, Daddo, incaricato dalla madre, scaltra amministratrice, di ricercare terre da acquistare, sfruttare, per realizzare moderne abitazioni e circoli nautici. Il romanzo, fittissimo di echi intertestuali, ha il respiro universale di una storia senza tempo, calata in un orizzonte fiabesco che ha per protagonisti giovani dal candore ingenuo di fanciulli, come Daddo, ma anche uomini incolti e abbrutiti che si scoprirà essere nobili decaduti i quali hanno occupato l'isola e che puntano solamente a rilanciare la loro posizione con vantaggiosi matrimoni. Popolano il romanzo anche altre creature, in un certo senso speculari a quelle umane, «simboli miti del passaggio del "signore dei cieli" in questo mondo, e del sentirsi quindi desiderosi di riversare su di essi un amore adorante»:[1]

[1] M. FARNETTI, *Introduzione*, in A.M. Ortese, *Romanzi*, vol. I, a cura di M. Farnetti, Milano, Adelphi, 2002, LI.

 © Adi editore 2026

> [La] scimmietta di nome Perdita […] e cresciuta con lui come una sorella. Essi avevano, a quel tempo, la casa piena di animali, anche pericolosi, di cui sopportavano con tenerezza e indulgenza infinita ogni danno. Egli, in qualche modo, aveva ereditato se non la ricchezza dei suoi […] quello stesso culto della solitudine, dove si vedono abbandonarsi a mille stravaganze quegli esseri privi di peccato, chiamati animali.[2]

Don Ilario, abitante dell'isola, conte di Guzman, è uno degli abitanti dell'isola che confida nel matrimonio con una ricca americana. In casa di don Ilario, descritto a tratti come un giovane e a tratti come un vecchio, vive una governante, una serva dalle fattezze ambigue, una sorta di mutante che in realtà è un'iguana, «una bestia come tutti siamo»[3]. Questa strana creatura viene presentata nelle pagine iniziali suscitando nel corso del racconto emozioni contrastanti: talvolta compassione, tenerezza, altre disprezzo e paura. In principio si presenta così:

> […] 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 grembialetto fatto di vari colori, giacchè era la somma evidente di tutti i cenci della famiglia.[4]

Vive, l'animale, in uno scantinato e accumula pietre in un sacchetto. Le pietre, accumulate come monete, le vengono consegnate dai suoi sfruttatori e sono il risarcimento per i suoi servigi. Un tempo il mostro era stato amato da don Ilario. Era il tempo in cui uomo e Natura convivevano in armonia. Poi la prospettiva del ricco matrimonio aveva fatto riconsiderare il ruolo dell'iguana e l'aveva degradata al rango di sguattera. Daddo che condivide con don Ilario la passione per i libri ha un animo sensibile e soffre per gli abusi inflitti alla serva, vorrebbe condurla via «per restituirle, con la libertà, tutti i sogni della sua animuccia bestiale» ma l'iguana è contraria. Lo stordimento per i misteri che governano l'isola, per le apparenze mutevoli a cui tutto sembra sottoposto trasmuta, man mano che procede la narrazione, l'avventura del conte Aleardi, detto Daddo, in delirio. Lo slittamento metaforico progressivo nel tempo e nello spazio conduce il Lettore, più volte chiamato in causa dalla scrittrice che si rivolge a lui direttamente con una serie di allocuzioni, come in un sogno in cui il Bene e il Male si confondono. Si tratta di intraprendere un viaggio, l'attraversamento di terre lontane, ma anche un viaggio dentro se stessi, dentro la vita, che ha come ultimo approdo la morte:

> Sentì che il suo viaggiare era stato immobilità, e ora, nella immobilità, cominciava il vero viaggiare. Sentì 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.[5]

Sarà la stessa Ortese a riconoscere il valore formativo e creativo dell'esperienza africana consegnando, a distanza di tanti anni, in un'intervista apparsa su «L'Europeo» il 17 ottobre del 1987 queste parole:

---

[2] A.M. ORTESE, *L'Iguana*, Firenze, Vallecchi, 1965, 44.
[3] Ivi, 150.
[4] Ivi, 27.
[5] Ivi, 183-84.

> Fu un tempo felice: la città quasi vuota, il molo, le passeggiate nel deserto la domenica su un camion con tanti ragazzi, e le sere nelle strade con i lumi a petrolio dietro le finestre. Devo pensare alle Ricordanze di Leopardi, per dire cosa è stata per me Tripoli. Le notti profonde, i silenzi. Poi andammo a Napoli e tutto questo finì. Perché Napoli è una città popolosa...[6]

È recente la pubblicazione del breve romanzo dal titolo *L'angelo bianco*, in cui Adelia Battista, già studiosa e critica con una serie di volumi al suo attivo dedicati ad Anna Maria Ortese, dà vita ad una trama narrativa per raccontare in prima persona, e dunque nel modo più intimo, una delle fasi più importanti della vita dalla Ortese: l'infanzia, nella quale il trasferimento a Tripoli occupa uno spazio di rilevante suggestione.[7]

Del periodo di permanenza a Tripoli, città al limitare del deserto, che con l'Italia ha avuto un rapporto burrascoso: colonizzata, martoriata e poi complice nell'elevare la penisola italica a potenza militare, anche la Ortese mostra una vaga memoria. Degne di interesse, a mio avviso, sono le parole di Federico Pace nel libro che racconta di artisti come Frida Kahlo, David Bowie, Julio Cortázar, Fernando Pessoa, William e Samuel Beckett, Gabriel García Márquez, Marc Chagall, viaggi che hanno segnato la vita, aperto passaggi, tracciato percorsi. In un capitolo dedicato all'Africa della Ortese dal suggestivo titolo *Prime personalissime forme di una battaglia* Pace descrive il momento in cui Oreste Ortese riceve il telegramma che lo richiama d'ufficio in Italia:

> […] Il mattino successivo arrivarono al porto di Tripoli. Il lungomare Conte Volpi, il teatro Miramare, le palme, una dietro l'altra, a riempire l'orizzonte. Anna Maria Ortese si ritrovò di nuovo sul mare. Piccola, fragile, bellissima. Il piroscafo, il Città di Tripoli della Tirrenia, era lo stesso che per lungo tempo aveva tenuto unite Napoli e quella città che ora doveva abbandonare. A chi le chiedeva, più tardi, che anno fosse, lei indicava quasi sempre date diverse. Una volta il 1930. Un'altra il 1928. Forse non ricordava con precisione neppure l'anno in cui era arrivata in Africa.[8]

Le impressioni ricevute dalla traversata mediterranea, che riporta la scrittrice e la sua famiglia dalla Libia a Napoli, troveranno spazio in racconti in cui l'acqua vi assume un ruolo centrale. Forse proprio quel viaggio di ritorno solcando il Mediterraneo, che agli occhi di una bambina dovette sembrare l'Oceano, amplifica e mette in moto nella sua fantasia tutte le esperienze vissute fino ad allora, e rievocate poi successivamente in una lettera del 1936 a Massimo Bontempelli e a colloquio con Dacia Maraini nelle *Ventisei interviste sull'infanzia*[9] dove a proposito del periodo africano confidava di «vivere in quegli spazi infiniti come una pianta»[10]. I suoi racconti hanno un comune denominatore: la contemplazione dello spazio, del mondo che le si mostra «minaccioso e incomprensibile»,[11] quegli spazi immensi in cui una giovanissima vive selvaggia e libera come un gatto, in cui si consuma l'esperienza immersiva nella natura incontaminata, lontana dai rumori, tra scorpioni, topi, scarafaggi, nelle notti silenziose. Le passeggiate nel deserto così come i giochi improvvisati in strada non potevano non lasciare impressioni profonde, fissate nel fondo della memoria e tirate fuori da un tempo immobile solo in apparenza e che invece si muove, trascorre e

---

[6] A.M. ORTESE, in «L'Europeo», 17 ottobre 1987, 42.
[7] Cfr. A. BATTISTA, *L'angelo bianco*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2024.
[8] F. PACE, *Prime personalissime forme di una battaglia*, in Id., *Controvento. Storie e viaggi che cambiano la vita*, Torino, Einaudi, 2017, 33.
[9] D. MARAINI, *Ventisei interviste sull'infanzia*, Milano, Mondadori, 1973, passim.
[10] Ivi, 33.
[11] F. PACE, *Prime personalissime forme di una battaglia*, in Id., *Controvento. Storie e viaggi*…, Lettera a Bontempelli, 1936.

sedimenta stratificando emozioni, ricordi, sensazioni destinate a disegnare, colorare e scrivere dentro di lei immagini, figure, personaggi e situazioni indelebili. Forse, come spesso accade, con la distanza, e in modo inversamente proporzionale, prende forma la fantasia, le ombre acquistano vita: il viaggio proietta nella sua mente qualcosa di nuovo, le coste africane si perdono dietro le sue spalle mentre l'acqua dietro la poppa della nave «diventa[va] grande, grande, cresceva», «di dietro la vastità era inenarrabile, profonda; davanti il cielo si abbassava e stringeva come un imbuto»[12].

Il viaggio per mare alimenterà il suo immaginario e la sua fantasia fornendo ispirazione per raccontare luoghi esotici e personaggi singolari. Le riflessioni critiche vanno dunque a completare un quadro e a fornire un ulteriore contributo alla multiforme produzione di quest' autrice proiettando possibili nuove e originali piste di ricerca.

L'Africa viene fuori, dunque, nella sconfinata ammirazione nutrita per la natura splendida e selvaggia, per la libertà goduta nella possibilità di vivere e giocare, ammirare lo spazio intorno, le stelle e il Cielo, sentirne la bellezza. Forse è da qui che comincia il bisogno di appropriarsi della terra, di difenderne e proteggerne il valore intrinseco. Troveranno poi collocazione, nel volume *Corpo celeste* pubblicato da Adelphi nel 1997 le memorie e le conversazioni risalenti al periodo che va tra il 1974 e il 1989, numerose pagine critico-narrative dove la Ortese esplicita il suo amore per la Terra, intesa come memoria da preservare e tutelare, dove esprime senza riserve la solidarietà verso gli ultimi, spesso vittime incoscienti; pagine dove mette in primo piano il valore della cultura, l'abilità nella scrittura a cui ciascuno, sostiene la Ortese, dovrebbe essere educato per imparare a difendersi:

> So questo. Che la Terra è un corpo celeste, che la vita che vi si espande da tempi immemorabili è prima dell'uomo, prima ancora della cultura, e chiede di continuare a essere, e a essere amata, come l'uomo chiede di continuare a essere, e a essere accettato, anche se non immediatamente capito e soprattutto non utile. Tutto è uomo. Io sono dalla parte di quanti credono nell'assoluta santità di un albero e di una bestia, nel diritto dell'albero, della bestia, di vivere serenamente, rispettati, tutto il loro tempo. Sono dalla parte della voce increata che si libera in ogni essere, e della dignità di ogni essere – al di là di tutte le barriere – e sono per il rispetto e l'amore che si deve loro. [13]

> C'è un mondo vecchio, fondato sullo sfruttamento della natura madre, sul disordine della natura umana, sulla certezza che di sacro non vi sia nulla. Io rispondo che tutto è divino e intoccabile: e più sacri di ogni cosa sono le sorgenti, le nubi, i boschi e i loro piccoli abitanti. E l'uomo non può trasformare questo splendore in scatolame e merce, ma deve vivere e essere felice con altri sistemi d'intelligenza e di pace, accanto a queste forze celesti. Che queste sono le guerre perdute per pura cupidigia: i paesi senza più boschi e torrenti, e le città senza più bambini amati e vecchi sereni, e donne al di sopra dell'utile. […] Vivere non significa consumare, e il corpo umano non è un luogo di privilegi.[14]

> Tutto è corpo, e ogni corpo deve assolvere un dovere, se non vuole essere nullificato; deve avere una finalità, che si manifesta nell'obbedienza alle grandi leggi del respiro personale, e del respiro di tutti gli altri viventi. E queste leggi, che sono la solidarietà con tutta la vita vivente, non possono essere trascurate. Noi, oggi, temiamo la guerra e l'atomica. Ma chi perde ogni giorno il suo respiro e la sua felicità, per consentire alle grandi maggioranze umane un estremo abuso di respiro e di felicità fondati sulla distruzione planetaria dei muti e dei deboli – che sono tutte le altre specie – può forse temere la fine di tutto? Quando la pace e il diritto non saranno solo per una parte dei viventi, e non vorranno dire solo la felicità e il diritto di una parte, e il

[12] Lettera di Anna Maria Ortese in F. PACE, *Prime personalissime forme di una battaglia*, in Id., *Controvento. Storie e viaggi che*…, 34.
[13] A.M. ORTESE, *Attraverso un paese sconosciuto*, in EAD., *Corpo Celeste*, Milano, Adelphi, 1997, 53-54.
[14] Ivi, 54.

> consumo spietato di tutto il resto, solo allora, quando anche la pace del fiume e dell'uccello sarà possibile, saranno possibili, facili come un sorriso, anche la pace e la vera sicurezza dell'uomo.[15]

Per un'autodidatta, apolide, costretta a continui spostamenti, priva di una vera istruzione ma curiosa e disposta a lasciarsi sorprendere dagli eventi e dalla vita, il percorso è lungo, difficile e insidioso. L'incontro con i redattori di «Sud», a Napoli, rappresenta la vera svolta, il tentativo di esprimere un personale contributo alla costruzione di una nuova cultura priva di ideologia e orientata al riscatto umano e sociale di Napoli, apparsa fin da subito alla scrittrice una città in credito sul piano umano e sociale.

Il deserto della Ortese, e torniamo al titolo che ha ispirato il mio intervento, quello che compare nei suoi racconti, travolge per la luce, per i colori fortissimi, stordisce, tramortisce. È un deserto feroce e sconfitto, una terra brulla e riarsa che angoscia. Attraverso di esso la scrittrice esprime molto spesso un rifiuto ostinato della bellezza, della sensatezza, a tratti tutto appare devastato da un incendio senza tempo, un incendio originario che ha bruciato nelle proprie fiamme pensieri e parole. E dato che non è possibile molto spesso attribuire un senso a ciò che è intorno, tutto è ridotto al silenzio. Il Sud è spesso la terra dove l'angoscia per il futuro immobilizza il presente e lo risolve con la ferocia. È proprio qui, al Sud di Napoli, del mondo, che si può *impazzire d'amore, di silenzio, sognare di uccidere e poi uccidere davvero:*

> Ed era questa luce [quella dell'isola di Ocaña ma anche, a mio avviso, perché no, ciò che la memoria restituiva dei bellissimi scorci esotici, dei riverberi di luce dei tramonti africani], certo, che creava tali magie, e aveva spinto lui stesso ad asserire che, per amore, si poteva anche uccidere, quando mai, in realtà, egli aveva pensato che si potesse, per amore, addivenire ad altro risultato che la resurrezione dei morti.[16]

Qui tutto è possibile, tranne illudersi che la vita non sia altro che un deserto governato dalle atroci leggi del morire.

Lo smarrimento, lo spaesamento[17] al quale la scrittrice si sente soggetta ovunque si trovi e che, a mio avviso, interpreta perfettamente la sensazione restituita dalla frequentazione di luoghi come il mare e il deserto sono espressi ancora una volta in una «conversazione» del 1984, *La libertà come respiro*, raccolta nel volume già citato, *Corpo celeste:*

> Per me, è la sensazione quasi costante di trovarmi in un luogo ignoto, non mio assolutamente […]. Il mondo è ignoto, cosa del tutto ignota, per me. Da bambina non avevo occhi che per esso (occhi silenziosi, abbagliati), ed è per questo, per quanto passa davanti ai loro occhi, che ho pena dei bambini. Tutto era così straordinario, rapinoso, splendente… Una vera visione fantasmagorica. Poi aumentarono il rumore, la luce, l'ombra. […] Lo Spazio Esterno, ecco il luogo. Dirmi che sono nata in questo paese, in quell'altro, per me non ha senso. La mia patria (piccolissima a sua volta) è la Via Lattea, sperduta nel fuoco bianco di infinite altre Galassie. […] L'inquietudine è questo: ricercare, senza tregua, il nome che avevi, e il nome del luogo in sé. Un paese senza nome: l'uomo – e tutto il suo universo- è questo.[18]

«L'incontrastata estraneità» che domina le pagine della Ortese, da quelle creative a quelle saggistico-giornalistiche è messa in relazione con persuasive argomentazioni da Vanessa

---

[15] Ivi, 54-55.
[16] A.M. ORTESE, *L'Iguana*…, 77.
[17] Cfr. A.M. ORTESE, *Il mare come spaesamento*, in Ead., *Il mare non bagna Napoli*, Milano, Adelphi, 1994.
[18] A.M. ORTESE, *La libertà è un respiro*, in Ead., *Corpo celeste*..., 18

Pietrantonio con «lo sguardo attento di chi non riconosce nulla, perché vede ogni luogo per la prima volta».[19]

Il mare è una delle figure più significative: l'elemento liquido rientra nella dinamica della costruzione di uno spazio sacro: l'acqua diviene archetipo legato all'istituzione di un luogo alternativo rispetto a quello solito, consueto, uno spazio sacro al cui contatto si dovrebbero percepire effetti benefici. I colori del mare trasfigurano e digradano continuamente: azzurro, grigio, oro…un mare grande, pieno di storie, di canti, il mare che alita di fronte al sole che cala e costruisce ombre nere. Si interroga l'esistenza, il valore della piccola gente, povera e semplice,[20] come recita il titolo di un suo romanzo edito da Vallecchi nel 1967. Sono praticamente gli stessi anni dell'*Iguana*, una coincidenza che mise non poco in difficoltà la scrittrice, come rileva Monica Farnetti nella *Nota ai testi* posta a corredo dei *Romanzi* da lei curati e introdotti con straordinaria acribia investigativa:

> […] Poveri e semplici/ Iguana [sono] due libri che, negli stessi anni, l'autrice andava chiudendo e per la cui pubblicazione si dava molto da fare ed era in pena. E combinava pasticci.[21]
>
> I pasticci a cui la critica fa riferimento riguardano l'ingenuità con cui la Ortese seguiva i propri interessi vincolando spesso i propri inediti a più case editrici contemporaneamente e limitando la propria autonomia in modo da non valorizzare a pieno gli interessi che potevano derivarne.[22]

Parlavo dei suoi personaggi, persone, animali o strani esseri che popolano i suoi scritti, li elenca per noi, ancora una volta, Monica Farnetti: «donne-scimmia e anime-nuvola, fanciulli-astro, uomini-cielo e uomini-mare» «creature ambigue e anfibie a metà fra l'umano, il divino e l'animale e sospese tra le varie forme della creazione a lei care»[23] e che dimostrano la costante volontà della Ortese di andare oltre il reale[24] per penetrarne l'aspetto nascosto e segreto, proiettare quelle immagini in un universo fantastico, certamente influenzato dai procedimenti narrativi e dalle soluzioni letterarie del realismo magico di Massimo Bontempelli, primo fra tutti a credere nelle potenzialità e nelle possibilità della giovanissima scrittrice. È, in effetti, la passione filosofica che percorre *L'Iguana*, come altri testi ortesiani, a indurre la scrittrice a interrogare i misteri «di questo e dell'altro mondo, del *qui* e del perennemente *oltre*»,[25] che si esprime come slancio verso realtà del tutto diverse da quella quotidiana, verso il fantastico, il sogno, l'inconscio, è il clima che si respira nel genere del racconto fantastico di ascendenza romantica e gotica.

Spaventata dalla forza della vita, come si percepisce dagli scritti giornalistici, la Ortese ha investigato la necessità di usare la ragione denunciando le contraddizioni avvertite e percepite da molti intellettuali a lei contemporanei. È il caso, ad esempio, del *Mare non bagna Napoli*, per il quale entra in contrasto con l'ambiente culturale napoletano, con la vitalità di certi intellettuali accusati di

---

[19] V. PIETRANTONIO, *Tra i corpi celesti e il deserto. La topografia immaginaria di Anna Maria Ortese e Ingeborg Bachmann*, in «Studi germanici», 12 (2017), 334.
[20] Cfr. A.M. ORTESE, *Poveri e semplici*, Firenze, Vallecchi, 1967.
[21] M. FARNETTI, *Note ai testi*, in A. M. Ortese, *Romanzi*…, 1006.
[22] Cfr. Ivi, 1010.
[23] M. Farnetti, *Introduzione*, in A.M. Ortese, *Romanzi*…, L.
[24] All'interno del romanzo *L'Iguana* è possibile leggere una dichiarazione di poetica da parte della Ortese, la definizione, da parte sua, di realismo: «un'arte di illuminare il reale. Purtroppo, non si tiene conto che il reale è a più strati, e l'intero Creato, quando si è giunti ad analizzare fin l'ultimo strato, non risulta affatto reale, ma pura immaginazione.»: A.M. ORTESE, *L'Iguana*…, 61.
[25] P. CITATI, *La principessa dell'isola*, in A. M. Ortese, *L'Iguana*…, 199-200.

 © Adi editore 2026

incoerenza, sostanzialmente, nell'uso della ragione, di non aderenza alle contraddizioni sociali così vive nella Napoli del tempo e azzarderei non del tutto scomparse. La Ortese coglie, per una serie di ragioni non tutte sondabili in questa sede, la fine del progetto comune di impegno, il disallinearsi rispetto a tematiche che appaiono sempre meno aggreganti. Un libro multisfaccettato, quello (parlo del *Mare non bagna Napoli*) che rovescia l'immagine oleografica di Napoli per concentrarsi sul margine, su ciò che resta escluso.

Sono continui gli squarci poetici che percorrono i testi ortesiani, l'identità marginalizzata dell'io narrante sfugge ad un'immediata comprensione e non smette mai di sfidare il lettore a cercare una trama, a tracciare una linea tra le fantasie molteplici dove emerge, come una costante, il dolore profondo. C'è sempre nella narrativa ortesiana la messa in opera di procedure che mirino a evidenziare l'irrealtà, il valore di una vita che non si sottomette al pensiero dominante, alla realtà convenzionale. L'obiettivo è riscattare tutto ciò che non è giustificato nell'orizzonte dell'esistere.