



*Il caso “L’iguana”.
Scelte editoriali, scarti, misteri e soluzioni da
un testo di Anna Maria Ortese*

di Marco Ceravolo

ABSTRACT: Opera simbolo di Anna Maria Ortese, *L’iguana* è uno dei testi più enigmatici della sua intera produzione. Le carte conservate all’Archivio di Stato di Napoli presentano una numerosa quanto curiosissima mole di scelte editoriali scartate, postille, rimaneggiamenti e finali bocciati. Nel ’63, i primi otto capitoli de *L’iguana* vennero pubblicati sulla rivista “Mondo”, dopodiché il testo andò incontro a un complicato destino: combattuto da ben tre case editrici, lo troveremo infine in versione integrale nel catalogo della Vallecchi, nel ’65. In una lettera dell’80, Anna Maria Ortese informa Natalia Ginzburg di una “Iguana versione nuova, il cui titolo è diventato: ‘Misera e solitudine di una Iguana”” (Spadaccini, Archivio di Stato, 2006: doc. 54). Il suddetto studio prende avvio dalla travagliata storia editoriale del testo, e prosegue con un’attenta indagine degli autografi del Fondo Ortese: attraverso le carte autografe, tenteremo di esaminare il modus operandi di Anna Maria Ortese, approcciandoci alle varianti, alle correzioni e ai finali bocciati e giungendo così all’ultima edizione adelpiana. Seguiremo inoltre le note esplicative della scrittrice sugli autografi, tracciando quindi la storia degli scarti d’autore, i motivi sottesi che hanno portato Ortese a una pluralità di finali, venendo a capo di quello che risulta, ancor oggi, un testo ambiguo e grottesco, dalle molteplici nature e sfaccettature.



ABSTRACT: Anna Maria Ortese's *L'iguana* is one of the most enigmatic pieces of her entire work. At the National Archive of Naples, where all Ortese's unpublished works are kept, one may find a large collection of papers on *L'iguana*: scraps, notes and several discarded finals. Initially, in 1963, eight chapters of the book were published by the magazine "Mondo". *L'iguana* went through a difficult destiny: three different publishing houses contended over its publication, and finally the novel was published by Vallecchi Editions in 1965. Later on, in 1980, Ortese wrote to Natalia Ginzburg, mentioning a "new version of Iguana, entitled *Miseria e solitudine di una Iguana*" (Spadaccini, Archivio di Stato di Napoli, 2006, doc. 54). The present study starts from the editorial case of the novel, passing through the investigation of the original papers from Fondo Ortese: our attempt is to examine Anna Maria Ortese's *modus operandi*, taking in consideration the different editions, revisions and the discarded finals. In order to get a better understanding of this mysterious and grotesque novel, we will follow the notes written by the author, marking the history of the author's scraps, the reasons which led Ortese to the different ending.

PAROLE CHIAVE: Anna Maria Ortese; Iguana; Archivio di Stato di Napoli; Elsa Morante; Natalia Ginzburg

KEY WORDS: Anna Maria Ortese; Iguana; National Archives of Naples; Elsa Morante; Natalia Ginzburg

L'IGUANA IN OSTAGGIO

Sono assai stanca. Ho trascorso qui l'intera estate, in un forno, un luogo – Roma – che mi farebbe piangere, se potessi più piangere, e in condizioni ambientali ed economiche assurde. [...] Ho fatto quello che potevo, in questi due anni, per riacquistare la libertà che viene dalla stima e soprattutto dal denaro. Comincio a pensare sia stato inutile. [...] Mi scusi queste parole amare. Non credo ancora di essere l'ultima fra quanti scrivono, in Italia. Mi risponda, per favore. E se l'iguana proprio non va, me la rimandi, La prego. Non dimentichi che non mi è rimasto niente, nella vita, al di fuori delle mie "storie". (Clerici 380-381)

Nel settembre del '63, con queste "parole amare" (Clerici 380-381), Anna Maria Ortese confessava a Paolo Lecaldano la sua irrequietezza. Conoscendo le diverse vicissitudini biografiche dell'autrice, non stupirà di certo questa desolata autodichiarazione di sofferenza, in cui alle condizioni di disagio psicofisico si aggiungono le ristrettezze economiche.



Come deducibile dalla lettera, l'estate del '63 Ortese l'ha trascorsa a Roma per portare a termine la nuova opera. De *L'iguana*, tuttavia, la rivista *Mondo* ha già pubblicato i primi otto capitoli; non resta che trovare *casa* al racconto lungo che, in seguito, andrà incontro a un travagliato destino.

La vicenda prende piede già nel '58, quando Ortese firma il contratto editoriale con Enrico Vallecchi in persona. L'incontro a Firenze fra i due è decisivo; si accorda la pubblicazione di "due opere in preparazione, *Diario d'inverno* e *Viaggio in Russia*" e dove, punto dolente, "L'autore concede inoltre all'Editore un diritto di opzione per le sue future opere" (Clerici 379). Tuttavia, Vallecchi, sempre intento ad andare incontro ai suoi autori, specifica che il contratto può essere reciso con la restituzione dell'anticipo. Quello che nessuno si aspetterebbe, è che Ortese inizi una serie di azioni doppiogiochiste.

La violazione del contratto avviene quando, nel '62, Ortese e Lecaldano, dalla Rizzoli, fissano la data di consegna di un'opera destinata alla casa editrice Fiorentina (*Poveri e semplici*). Trascorre la primavera, del testo nessuna traccia. La consegna viene allora posticipata alla fine dell'estate. Nell'ottobre del '62, in uno scambio epistolare fra Geno Pampaloni, allora responsabile della Casa Editrice Vallecchi, e Lecaldano, quest'ultimo scopre della clausola secondo cui la scrittrice "è legata alla Vallecchi da un preciso contratto per la durata di 20 anni" (Clerici 79).

Nell'attuale posizione, Ortese si trova in mezzo a due fuochi. Nel '63, tuttavia, consegna la prima versione di *Poveri e semplici* a Pampaloni. Nello stesso periodo, acquieta le acque con la Rizzoli spedendo il dattiloscritto de *L'iguana*. Ciò che era difficile da prevedere, è l'entrata in gioco del giornalista Domenico Porzio, il quale stronca il testo definendolo "un truciolo di Gadda e di Landolfi [...], un esercizio troppo letterario" (Clerici 81).

Trovatasi nella difficile situazione di dover rinunciare alla Rizzoli, Ortese firma con la Vallecchi un nuovo contratto per *L'iguana*, che consegna a Pampaloni nell'ottobre del '63. In realtà, a Pampaloni *L'iguana* convince meno dell'altro attesissimo testo, ma decide tuttavia di stipulare un ulteriore contratto con la scrittrice, al fine di ottenere l'opera desiderata. Indi per cui, la pubblicazione è fissata per un anno dopo quella di *Poveri e semplici*. Non contenta di questa situazione, ed è difficile azzardare i motivi di tanti disastri, la scrittrice immette in questo dedalo editoriale la casa Einaudi. Tramite una lettera a Pampaloni, datata 29 Ottobre '64, la scrittrice chiede indietro il dattiloscritto de *L'iguana*:

Caro Pampaloni,
ho ripreso in questi giorni "Poveri e semplici" e conto, per Natale, di poterglielo dare [...]. Contemporaneamente, Le chiedo di venirmi incontro ancora una volta, e non con denaro, ch'è perfettamente inutile e per me, a un certo punto, vergognoso; ma restituendomi l'altro racconto in cui lei non crede [*L'iguana*], e il permesso di pubblicarlo anche domani, altrove. Lei si rende conto, caro Pampaloni, di averlo in mano da oltre un anno, esattamente dalla metà di ottobre del '63. Di non aver espresso, su questo lavoro, alcun giudizio, se non (e a voce) "cerebrale, freddo". Di averne fissato la pubblicazione a circa un anno di distanza dalla pubblicazione di "Poveri e semplici", vale a dire, non alla primavera del '65, ma a quella del '66!



Di avere, nel nostro incontro a Firenze dell'anno scorso, accennato chiaramente alla possibilità di restituirmelo e pubblicarlo altrove, "una volta riavuto il manoscritto dell'altro romanzo". Era evidente, in questa frase, una preoccupazione di carattere legale più che amministrativo, che io comprendo benissimo.

Infatti, quando più tardi volli riavere *L'iguana*, restituendo il relativo anticipo di 150 [mila lire], Lei non fu d'accordo: non era questione di denaro, bisognava che, nella Casa, ci fosse un mio manoscritto, non importa se impubblicabile, a giustificare il contratto del '58, e tutto il denaro da me avuto. [...]

La Vallecchi avrà il libro in cui crede, ma l'altro in cui non crede, e che perciò finirebbe malissimo, deve sentire la necessità morale di restituirmelo. (Ortese, *Lettera* 76)

Pampaloni, che dal canto suo non ha ancora ricevuto il definitivo *Poveri e semplici*, informa Ortese che, con la sua richiesta, andrebbe incontro alla violazione dei termini. Per di più, in una lettera del 30 ottobre, il direttore editoriale cerca un'ulteriore mediazione fra le due parti (Vallecchi-Ortese), mettendo definitivamente le carte in tavola:

[...] Vediamo allora di conciliare le due diverse esigenze; ciò che Le chiedo è questo:

- 1) Mi lasci 15 giorni perché io rilegga con attenzione "L'iguana" e possa scriverLe il mio giudizio di lettore e non di lettore editoriale. Questo è un piacere che Lei spero che non voglia negarmi.
- 2) Rimandiamo la restituzione de "L'iguana" a quando Lei mi avrà consegnato il nuovo manoscritto di "Poveri e semplici". Anche questo mi sembra ragionevole sotto tutti i punti di vista.
- 3) Per dimostrarLe la fiducia che io ho nella sua amicizia e nella sua lealtà, Le assicuro che sin d'ora che, nel caso deprecabile che Lei non fosse in grado di darci in tempo, e cioè entro i primi di gennaio, il testo riveduto di "Poveri e semplici", la Vallecchi pubblicherà al suo posto "L'iguana". (Pampaloni 728)

Il punto di vista di Pampaloni parrebbe più che ragionevole; è la sua stima per la scrittrice a fargli riconsiderare una seconda lettura de *L'iguana* – a tutti gli effetti, l'unica opera/legame della scrittrice all'interno della casa editrice. Ma nelle gentili parole di Pampaloni Ortese avverte una minaccia. Il suo stato d'allarme si evince dai toni accesi della lettera datata 5 novembre:

Caro Pampaloni,

mi rendo conto, dalla Sua gentile lettera del 30 ottobre, di non essere stata sufficientemente chiara, e voglio esserlo del tutto. [...] Nel rapporto Vallecchi-Ortese è proprio Vallecchi che non ha rispettato lo spirito del contratto per "L'iguana". Questo contratto, stipulato un anno fa, non prevedeva una vendita totale dell'opera, ma una sua cessione alla Casa Vallecchi, con l'impegno, da parte di quest'ultima, a diffonderla e venderla, previa, naturalmente una soddisfacente valutazione.

Questa valutazione non è mai venuta (ripeto, nello spazio di un anno), salvo un apprezzamento verbale e alla buona fra Lei e me: "opera di testa, cerebrale, fredda". [...] (Senza dire che mi si prospettò, fin dal nostro colloquio di Firenze, la possibilità di una sua restituzione al momento della consegna dell'altro libro, e ciò assegnava chiaramente all'iguana la funzione di deposito, di pegno). (Ortese, *Lettera* 77)



A conti fatti, quello che sarebbe dovuto risultare un pegno, diviene un sequestro agli occhi della allertatissima Ortese. *L'iguana* tenuta in ostaggio fino alla consegna dell'altro testo. Sebbene manchi la risposta di Pampaloni, è evidente quanto questi si sia impegnato ad andare incontro al temperamento difficile della scrittrice, riconsegnandole il dattiloscritto. Constatato inoltre l'esile interesse della Casa Editrice nei confronti del testo, avrà ritenuto superfluo battersi ulteriormente per *L'iguana*.

Caro Pampaloni,
molte grazie ancora, e molte scuse per i fastidi che finora Le ho dato. Con questa lettera, tornerà a Firenze, domani, un assegno di 150.Mila, quello relativo al contratto dell'iguana, firmato nel 63.
Spero abbia già avuto il dattiloscritto di Gilliat e la mia lettera di oggi, quando, martedì, riceverà l'assegno. Sono sicura che tante nubi presto spariranno, che la nuova copia di "Poveri e semplici" farà dimenticare del tutto questo incidente. (Ortese, Lettera 78)

Il gioco è fatto: Ortese può finalmente consegnare a Italo Calvino, allora direttore editoriale dell'Einaudi, il dattiloscritto tanto combattuto.

Affascinato e incuriosito dal surrealismo esotico de *L'iguana*, Calvino accetta di pubblicarlo a patto che si giunga a una risoluzione della controversia editoriale con Vallecchi: "Quanto prima Lei consegnerà a Pampaloni il testo, corretto secondo i suggerimenti della Vallecchi, di *Poveri e semplici*, tanto prima noi potremo procedere alla pubblicazione dell'*Iguana*" (Baldi 182).

Ad Ortese non resta molto da fare, consegnare *Poveri e semplici* o restituire l'anticipo di 150 mila lire, mai giunto a destinazione.

Il 14 novembre un telegramma di Calvino ad Ortese ribadisce la sua posizione: "Cara Ortese Pampaloni ci lascia pubblicare iguana se lei gli rimanda subito romanzo che lui preferiva stop tutto dunque dipende da lei stop ci informi". (Calvino 159)

La vicenda trova un suo epilogo con l'impossibilità di Ortese di portare a termine i rimaneggiamenti richiesti dalla Vallecchi di *Poveri e semplici*, motivo per cui *L'iguana* verrà ufficialmente inserito nella collana di Vallecchi e vedrà la luce nel maggio del 1965.

Le edizioni de *L'iguana*, com'era prevedibile, non si fermano alla casa editrice Fiorentina. Nel '71, viene stipulato un nuovo contratto con la Rizzoli e, assieme a una prefazione di Dario Bellezza, vedremo il testo pubblicato nel '75.

Tre anni dopo, Ortese riprende i contatti con Calvino, ancora intenta a pubblicare con Einaudi una "iguana versione nuova", volendo apporre le dovute modifiche in merito al finale. Nella sede romana dell'Einaudi è presente Natalia Ginzburg, con la quale Ortese intrattiene rapporti epistolari.



MISERIA E SOLITUDINE DI UNA IGUANA

In *Morante – Ortese – Weil, una storia invisibile*, Angela Borghesi conduce uno studio sulla vicinanza fra due scrittrici italiane, Ortese e Morante. Che Ortese avesse stima per Morante è attestato in una lettera che la stessa spedì a seguito della lettura de *La storia*.

Cara Elsa Morante,

un mese fa ho letto *La Storia*. Ho esitato a scriverLe, non sapendo se Lei ha di me stima umana. Penso che una lode possa valere solo in questo caso.

La stima che io ho di Lei, persona umana, è molto alta. Come scrittore, solo poche Sue pagine di scura bellezza mi erano note.

Alla fine ho letto *La Storia*, e sono andata avanti tutta la notte, e poi il giorno dopo, e poi un altro giorno. Ero sbalordita. Si aprivano dovunque i cieli della più grande tradizione italiana. Con un dolore più vicino. Dopo il primo giorno mi è accaduto questo: non avevo più memoria di tutte le cose - anche immense - finora lette. (Morante 501-502)

Morante non rispose mai alla lettera di Ortese. Sappiamo però cosa pensasse circa *L'iguana*, "per lei un capolavoro, seppur con uno stridore nel finale" (Borghesi 67).

Di qui, la parte più curiosa di tutta la vicenda editoriale de *L'iguana*: ciò che Ortese confesserà negli anni a venire, è la forzatura del finale, una conclusione dal tono leggero, costruita ad hoc per la Vallecchi ("La conclusione non era lieta (finiva in una rivolta della natura), e dopo averci pensato un pochino, la sostituii con una più affabile e lieve") (Ortese, *Corpo* 80). Fors'anche influenzato dal giudizio di Morante, negli anni a venire permase quel cipiglio circa il finale e altri capitoli relativi alla seconda parte del testo. Quella pensata dall'autrice era una conclusione decisamente più cruda e drammatica:

Il libro finiva, dopo tanto gioco e poesia, in un massacro. I fratelli Guzman, come in un sogno, azionavano un mitra, e il Conte così buono cadeva, senza mai svegliarsi dal suo sogno o peccato. Ma questa conclusione mi ispirò un terrore così grande, che la lasciai da parte (Giuga 8-9).

Anni dopo, a Francesca Borrelli spiegherà: "Mi pareva che nessuno avrebbe potuto pubblicarmela così, certo non la cattolica Vallecchi" (Borrelli 34).

Il capitolo *La coda dell'iguana*, di Angela Borghesi, è indispensabile per comprendere quei piccoli elementi che distinguono un'opera singolarissima, come *L'iguana*, e allo stesso tempo l'avvicina a un altro testo simbolo come *Menzogna e sortilegio*.

L'opera di Ortese, dall'atmosfera favoleggiante, segue la scia di una visione, poi imbrocchia una direzione biforcata nella pluralità del suo senso; la verità di quel senso è però racchiusa nel suo risvolto allucinatorio. Il Conte Aleardo è preda del suo stordimento, così come l'Elisa morantiana, e dunque "la malattia, declinata come follia, delirio, vaneggiamento, visionarietà, fantasticheria è tema condiviso da Morante e Ortese" (Borghesi 68).



Caso ancora più singolare è una lettera indirizzata a Natalia Ginzburg, datata 30 maggio 1980. Dopo il flop editoriale de *L'iguana* (Ortese ne parla in *Corpo celeste*: "Millenovecentonovanta copie in cinque anni non sono una vendita" (Ortese, *Corpo* 80), la seconda pubblicazione di Rizzoli non aumentò il successo del testo, anzi. Ecco il motivo per cui Ortese riprende i contatti con l'Einaudi, dove Natalia Ginzburg è redattrice della sede romana. Alla molto stimata Ortese, Ginzburg scrive nell'ottobre del '79 perché le mandi al più presto i suoi scritti.

Nello scambio epistolare fra le due, viene proposto da Ginzburg un'accurata selezione dei racconti dell'autrice, al fine di raccogliarli in una nuova silloge marchiata Einaudi. È in questa sede che Ortese accenna alla "iguana versione nuova", in cui si annovererebbe un finale alternativo:

Adesso vorrei dirLe che ho riflettuto su suo suggerimento di un volume che raccogliesse tutti i racconti, e vedo che forse è molto giusto. [...] In più la stessa iguana versione nuova, il cui titolo è diventato "Misericordia e solitudine di una Iguana". (Ortese, *Lettera* 303)

Diverse redazioni del testo, conservate all'Archivio di Stato di Napoli, ne attestano un vero e proprio restauro, a partire dalla seconda parte del romanzo fino agli ultimissimi capitoli. Nello specifico, si registra una variante dove, come accennato precedentemente, il titolo è mutato in *Misericordia e solitudine di una Iguana*. Il titolo, con l'aggiunta di due sostantivi, parrebbe altresì evocare un calco classicheggiante ottocentesco, un modello Austeniano ripreso successivamente da Morante per il suo *Menzogna e sortilegio*.

Fra le numerose carte che compongono questo frammentarissimo mosaico che è *L'iguana*, oltre alle molteplici redazioni del testo, sono presenti Appendici e diversi approfondimenti scritti a mano in quelli che la scrittrice chiamava "fogli volanti", che fungono da delucidazioni circa la natura dei personaggi.

Nota
*L'lg. è una bestia per
due ragioni: è una creatura
istintiva, cieca; la seconda
ragione è che non possiede
nulla.
Ma la sua verità
resta d'animale
perciò non sapremo
mai se bestia o bambina
è anima e basta
desiderosa di fascino* (Ortese, *Fogli* 1046)

Queste note possono risultare preziosissime, laddove cercassimo di rintracciare qualche elemento in più circa i personaggi, i quali, secondo la scelta dell'autrice, appaiono sempre offuscati. Da questa nota, per l'appunto, deduciamo una descrizione più precisa circa la figurina mutaforme dell'iguana. Sebbene Estrellita si rivelerà a tutti



gli effetti una ragazzina (“Non era una Iguana, e nemmeno una regina. Era una servetta come ce ne sono tante nelle isole” (Ortese, *L’iguana* 172)), Ortese rimarca il suo statuto animalesco, perché non si perda mai di vista una topica basilare della fiaba: la natura scissa dell’umano/animale. Due ragioni ci portano a vederne la bestialità: il suo agire istintivo, naif, tipico di comportamenti infantili; il suo “non possedere nulla”, come l’animale allo stato brado. Tuttavia, l’ego, la natura femminile dell’iguana, sottolineano la scissione del suo statuto ontologico in quanto, a dispetto degli *altri* animali, è “desiderosa di fascino”.

Una seconda nota, molto significativa, ha come tema centrale l’abbaglio del Conte:

Il conte non può capire, (che Ig. è bestia)
Il suo dolore è quindi semplice e terribile
per chi in realtà ha capito: che Ig. non è una bestia (ciò che apparirà in fine):
Che I non è una bestia – anche se lo è –
come tutti, ognuno a suo modo -
ma è: anima della terra e del cielo: è il mondo senza difesa
e sempre offeso. Perciò, quando
il conte crede di “capire” (che la sua
è illusione) allora sarebbe sveglio
e sano nel senso del mondo sociale
mentre non capisce mai: (quindi vede
il vero – solo non lo confronta al sociale.)
Perciò, diventando pazzo, alla fine (ultimi
capitoli) egli si realizza. E solo il sapere di
morire è per lui sociale coscienza. (Ortese, *Fogli* 1046)

Questa nota è essenziale per comprendere un messaggio che, altrimenti, sarebbe andato perduto: affermare che l’iguana sia una bestia come tutti, a loro modo, chiarisce un aspetto cruciale del testo, ovvero che la bestialità non appartiene solamente a figure animalesche. Ognuno, e sull’isola di Ocaña in particolar modo, è tenuto a riconoscere l’inevitabilità del proprio lato *bestiale*, con il quale reca *offese al mondo senza difesa*.

Ortese ci riporta uno spaccato del testo in cui il Conte, diventato pazzo, rinsavisce dalla sua vertigine e si rapporta con la realtà delle cose: nient’altro che illusioni, dove svanisce il volto bestiale dell’iguana (“anima della terra e del cielo”, ossia simbolo del vilipendio e delle offese alla natura).

L’iguana “versione nuova”, vede anche un differente epilogo, che rimarca la nota amara della critica alla borghesia milanese. Nella suddetta, viene comunicata la morte del Daddo, trucidato con un mitra dai fratelli Guzman. La scena si apre, come all’inizio, fra le strade di Milano. Via Manzoni e una sua traversa, via Bigli, dove vive ancora la Contessa madre di Aleardo. Non lontano da lì, in uno dei palazzi di via Europa, risiede la casa editrice dell’amico Adelchi, che ancora pensa ad Aleardo morto cinque anni addietro.



Non meravigliarti, Lettore, se con una sorta d'insensibilità, scusata dai nostri tempi, ma comunque non prescelta, solo necessaria, abbandoneremo per sempre il muto orizzonte di Ocaña, e il nostro morto straniera a quella terra e ai suoi misteri, e su di lui il verde vento dell'Oceano, e le prime ombre di un pomeriggio non futile. Abbandoneremo i giovani Guzman, e altri Guzman che circolano ormai per tutta l'isola, col fucile in spalla, in attesa di altri ospiti, e prenderemo la strada di sud-est, da dove la "LUISA" è venuta, e poi è ripartita all'alba due mesi dopo, e faremo forza, a forza di nuvole, vela su Milano.

Vari anni sono passati, l'inverno sta per finire, una calma sovrana domina la buona pianura, e la foschia di sempre, tra interminabili filari di pioppi, corre verso la metropoli. [...] Ecco, tra chiazze di verde, velato quasi da ragnateli, aprirsi la bella Piazza che un tempo ospitava i più grandi giornali, e ora soltanto lussuose ditte di viaggio; ecco la Via Manzoni, con i suoi ricordi napoleonici, le mute, le care stradette laterali... Via Bigli.

[...] Dopo San Fedele, ha inizio il Corso Europa, e qui, in uno dei più grandi e nuovi palazzi, ha sede ormai la Editrice Adelchi, che si è immensamente ingrandita e, come si dice, ha spopolato le altre case editrici.

Le luci abbaglianti del palazzo, malgrado il giorno sia ancora inoltrato, sono già accese: è questo un ordine di Adelchi, che da qualche anno è stranamente invecchiato e come stranito. Egli, Lettore, non ha mai cessato di pensare al suo Aleardo, cui avrebbe voluto dare almeno onorata sepoltura, e di cui invece non si sa più nulla, tranne che fu trucidato da banditi, o guerriglieri, durante una rivolta di contadini, nell'isola a occidente di Finisterre, detta Ocaña.

[...] Conclusione di tutto questo, è che anche stasera, come ogni sera, del resto, da cinque anni, Adelchi si alza dal suo scrittoio con una specie di brivido, come se la placida possanza del reale non fosse così placida, e non vi fosse non so che febbre e tenero lamento nell'Universo intero, mentre si espande, si espande, al di là delle più note costellazioni, non so che pianto, che Milano felice non può comprendere, ma che pure ascolta... [...] I bottoni rossi e blu del telefono si accendono continuamente; si sentono, in anticamera, voci dolci «come» quella del Mendes, sono giovani scrittori che vengono a prendere notizie dei loro inediti... Come si somigliano! Che monotonia, da qualche tempo! Quanta intelligenza! Che arditezza! Quanti ammiccamenti! Spider dovunque! Ricevimenti! E maggio sta per finire.

Ora è il giallo che si accende nella macchinetta a sinistra del nostro personaggio.

"Bene... D'accordo... S'intende... Naturalmente... Sarò lì a momenti."

È per un cocktail alla Torre. Se n'era dimenticato, ma non l'ha detto, fortunatamente.

Accende tutte le luci. Le spegne. Se ne sta lì, vecchio e curvo.

"Oh, se potessi dirti, conte mio, cos'è questa tristezza!". (Ortese, *Finale* 1019)

La bellezza di questa variante è nell'identificazione di Milano che non ha tempo di piangere i morti, perché presa dai denari, dagli impegni, e preferisce fantasticare circa la *non morte* del Conte. È racchiusa in quest'ultima pagina quella vena derisoria e umoristica che Ortese voleva attribuire al capoluogo lombardo, "una città dove ogni cosa era in vendita, tutto aveva un cartellino, e per la famosa contemplazione o definizione del mondo (arte, scrittura) non vi era più speranza" (Ortese, *Corpo* 78).

Città alla ricerca di terre da acquistare, palazzi da costruire, sovraccarica di ricchezze e accecata dalla visione di radiosì futuri.

Adelchi, che nei primi capitoli si trovava all'inizio della sua carriera, è divenuto oramai importante uomo d'affari; non ha mai smesso di ricordare Aleardo. Il ricordo dell'amico, il cui corpo mai è stato rinvenuto, ritorna laddove è necessario fare i conti con una realtà che abiura alla "contemplazione", alienata nelle proprie ambizioni.

Talvolta, s'acquieta la frenesia delle lunghe giornate di lavoro, e in quell'attimo, tra una telefonata e l'altra, ci si guarda attorno e ne si constata il vuoto. Adelchi avverte



una tristezza che non è in grado di comprendere, forse perché assorto nella *propria realtà*. Il Conte, invece, da quella realtà è fuggito e non vi ha più fatto ritorno. Non è un caso che il silente quesito viene posto allo spirito del Conte, che con la morte è venuto a conoscenza della *vera natura del mondo*.

De *L'iguana*, all'Archivio di Stato di Napoli, è conservata una documentazione frammentaria di oltre 1300 fogli. Il *modus operandi* di Ortese, quasi petrarchesco, è quello di una scrittrice volta continuamente a plurimi rimaneggiamenti, sperimentazioni, nel caso de *L'iguana* spesso insoddisfatta.

Batte a macchina con la sua Olivetti una prima stesura, o una prima metà. Con una penna blu vi appone le prime correzioni, diverse chiose ai margini e subito ricopia ciò che ha scritto nella nuova versione. Tra una stesura e un'altra, oltre a chiosare copiosamente, redige i sopraccitati "fogli volanti": si presentano in forma di pagine sciolte, post-it con pensieri e considerazioni sul testo; talvolta troviamo segnalazioni scritte su buste da lettera, foglietti strappati o cartoline. Svariati brandelli di testo sono sparsi fra un capitolo e un altro, dunque è difficile trarre un ordine preciso. È quasi maniacale la modalità con la quale Ortese imprime velocemente e conserva tutto.

Uno straordinario esempio circa questa vena frenetica dell'autrice è una prima pagina del testo, corredata di numerosissime chiose: battuto a macchina il titolo del capitolo, "*Il compratore di isole, I. La passeggiata in via Manzoni*" e un primissimo incipit, poi fermato, "*Come tu sai*", tutta la pagina viene chiosata di appunti con una penna blu. Appunti perlopiù sugli ultimi capitoli e il finale.

Troviamo persino una programmazione delle pagine: "20pag.=15cartelle. 40pag.=30cartelle. 80pag.=60cartelle. 160pag.=120cartelle+20pag.=15 cartelle" (Ortese, *Fogli* 1046).

A far riflettere, è il fatto che in tutto questo caos di varianti, epistole, rapporti editoriali e quant'altro, *L'iguana* sia rimasta alla fin fine quasi intatta. Dalla Princeps all'edizione Adelphi non è registrato alcun finale alternativo, né capitoli aggiuntivi. Non è facile capirne il motivo. Forse avrà pensato la prima versione fosse quella più veritiera, la più autentica e in linea con la propria personalità. Sebbene siano diversissime le attestazioni in cui, anche a seguito dell'edizione Adelphi, Ortese parli di un finale alternativo:

[...] ho ancora un programma, almeno entro o subito dopo Natale. Ricopiare quel racconto (*Ig.*) di cui abbiamo parlato, con l'altro finale. Può darsi che resti un esperimento, ma io DEVO farlo, DEVO in modo assoluto (Baldi 214).

Il finale della Princeps tuttavia segue proprio la sua intima liricità; una liricità poco presente nella variante precedentemente riportata. Come qualsiasi altissimo scrittore, anche in Ortese è presente quel senso di insoddisfazione che talvolta spinge a cose straordinarie e altre volte non permette di vedere ciò che di bello si ha già fra le mani. Le lettere che Citati spedisce ad Ortese ribadiscono la bellezza del primo finale: "io difendo anche *L'iguana* così com'è: la conclusione non è affatto debole come lei dice, e in un certo modo fa presentire l'altra. Non è vero che Lei abbia offeso *la verità*" (Citati 182). Il lungo rapporto epistolare con Citati deve avere in qualche modo avuto



peso su quest'ultima scelta editoriale. È necessario tuttavia tenere a mente l'indecifrabilità insita nella figura stessa di Ortese, autrice di fronte alla quale le nostre non potranno che essere congetture, parziali spunti di riflessione; sempre isolata fra le sue mura dove scrive e pretende silenzio, chiede aiuto ma alza facilmente barriere. Presa dalla foga, intesse trame complessissime, colme di depistaggi, rischiando a volte di perderne il filo lei stessa. Quando poi torna sui suoi passi, lo status emotivo è diverso e questa matassa si aggroviglia sempre di più.

Ciò che resta da dire, è che risulta molto difficile, se non impossibile, venire a capo del rapporto controverso fra Ortese e le sue creature letterarie.

BIBLIOGRAFIA

- Baldi, Andrea. *La meraviglia e il disincanto, studi sulla narrativa breve di Anna Maria Ortese*. Loffredo, 2010.
- Borghesi, Angela. *Una storia invisibile. Morante, Ortese, Weil*. Quodlibet, 2015.
- Calvino, Italo. *Telegramma ad Anna Maria Ortese. Torino. 12 Novembre 1964*. Fondo Ortese, Archivio di Stato di Napoli, Documento Num. 159.
- Citati, Pietro. *Lettera ad Anna Maria Ortese, 4 Mar. 1979*. Fondo Ortese, Archivio di Stato di Napoli, Documento Num. 182.
- Clerici, Luca. *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*. Mondadori, 2002.
- Borrelli, Francesca. *Maestri di finzione*. Quodlibet, 2014.
- Giuga, Giovanni. "Il mare non bagna la Liguria." *La fiera letteraria*. 13 Febbraio 1977.
- Morante, Elsa. *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*. A cura di D. Morante. Einaudi, 2012.
- Ortese, Anna Maria. *L'iguana*. Adelphi, 2016.
- Ortese, Anna Maria. *Corpo Celeste*. Adelphi, 1997.
- Ortese, Anna Maria. *Lettera dattiloscritta a Geno Pampaloni. Roma. 29 Ottobre 1964*. Fondo Ortese, Archivio di Stato di Napoli, Documento Num. 76.
- Ortese, Anna Maria. *Lettera dattiloscritta a Geno Pampaloni. Roma. 5 Novembre 1964*. Fondo Ortese, Archivio di Stato di Napoli, Documento Num. 77.
- Ortese, Anna Maria. *Lettera dattiloscritta a Geno Pampaloni. Roma. 15 Novembre 1964*. Fondo Ortese, Archivio di Stato di Napoli, Documento Num. 78.
- Ortese, Anna Maria. *Lettera dattiloscritta a Natalia Ginzburg. Rapallo. 30 Maggio 1980*. Fondo Ortese, Archivio di Stato di Napoli, Documento Num. 303.
- Ortese, Anna Maria. "Fogli volanti", in *Fogli manoscritti, anche in fotocopia, con note e appunti autografi*. Fondo Ortese, Archivio di Stato di Napoli, Fascicolo 1046.
- Ortese, Anna Maria. *Seconda versione del Finale. Abbozzo del capitolo XXVII*. Fondo Ortese, Archivio di Stato di Napoli, Documento Num. 1019.



Pampaloni, Geno. *Lettera dattiloscritta ad Anna Maria Ortese. Firenze. 30 Ottobre 1964.* Fondo Ortese, Archivio di Stato di Napoli, Documento Num. 728.

Marco Ceravolo è Eduardo Saccone PhD Scholar e Italian Language Tutor presso l'University College Cork, con un progetto di ricerca sui Bestiari di Federigo Tozzi, Dino Buzzati e Anna Maria Ortese. I suoi interessi di ricerca sono l'Ecocriticism, Animal Studies e Posthumanism. Ha partecipato a Convegni Nazionali e Internazionali, ha collaborato con diversi blog e giornali e insegnato Italiano agli stranieri.

marcojceravolo@gmail.com