BARBARA CAVALLINI

La rappresentazione dell'altro' nei racconti 'libici' 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 «L'immagine dell'Oriente e dell'Altro nella scrittura di viaggio tra Ottocento e Novecento»
a cura di F.E.H.A. Abdalla

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

BARBARA CAVALLINI

La rappresentazione dell'"altro" nei racconti 'libici' di Anna Maria Ortese

«È lunga la strada per Tipperery»: con questo intercalare, ritornello di una vecchia canzone del primo Novecento, il padre della protagonista del racconto Fantasticherie *(1958) di Anna Maria Ortese trastulla i figli durante la traversata del Mediterraneo che conduce la famiglia, attraverso varie tappe, in una terra straniera che è chiaramente identificabile con la Libia, all'epoca sotto il controllo italiano. Il racconto, di chiara matrice autobiografica, ripercorre l'infanzia vissuta da Anna Maria Ortese nella colonia italiana, offrendo il ricordo, letterariamente rivisitato, del paese nordafricano. Tuttavia non è questo l'unico racconto in cui la scrittrice* de Il mare non bagna Napoli *ci restituisce l'immagine di un mondo 'altro', esotico, ma nello stesso tempo immobile e lento. Per lei infatti questa terra costituisce anche il ricordo doloroso della morte dell'amata nonna materna, sepolta in Libia, la cui perdita è descritta in* Partenza della nonna*, mentre la rievocazione dell'isola di Malta è affidata a* Uomo nell'isola*, dove vive il misterioso zio Alessandro. Attraverso questi racconti, rielaborati in più forme e ripubblicati con titoli diversi, è possibile pertanto individuare un filo conduttore che a partire dalla rappresentazione dell'"altro" perviene ad una critica dura e serrata del sistema coloniale che verrà poi ripresa nel primo dei romanzi della cosiddetta trilogia del fantastico,* L'Iguana *(1965), e nella pièce teatrale,* Il vento passa*, (2008), pubblicata solo dopo la morte della sua autrice. La presente analisi nasce dunque dall'idea di indagare la modalità di percezione dell'"altro" nella narrativa breve di Anna Maria Ortese con riferimento ai testi del periodo tra gli anni Trenta e Cinquanta mediante l'ausilio dell'epistolario nonché di altre fonti utili ad ampliarne il quadro nella prospettiva di un approfondimento degli aspetti intertestuali che sempre si intrecciano nelle diverse fasi della scrittura ortesiana.*

Viaggiare
io voglio, e molto; e immergermi nei
rivi
turchini e lisci che fremendo al Mare
tornano […]

(A. M. Ortese, *Malinconia, mia stella!,* vv. 12-15)[1]

In un noto articolo, intitolato *Dove il tempo è un altro*, datato 1 aprile 1980, oggi raccolto nella silloge di *Corpo celeste* (1997),[2] unanimemente considerata il testamento poetico di Anna Maria Ortese, la scrittrice, nel ripercorrere a ritroso le principali stagioni della sua esistenza, così descrive il suo soggiorno in Libia:

> Oltre alle cose e volti insondabili che erompono quotidianamente dal vivere, e la cui bellezza ed evanescenza desideravo appassionatamente fermare, mi ero accorta che esistevano alcune proprietà o cadute del vivere, la cui natura era altrettanto insondabile. Una di queste, per esempio, era la immensità e sonnolenza e pace dello spazio. Tale esperienza avevo fatto in Libia, tra i nove e i tredici anni, forse: come la natura, sabbia e cielo, conosca immobilità ed estensione, nell'immobilità di sogno.[3]

Ed è proprio dalla descrizione del paesaggio africano e dalle suggestioni scaturite dal viaggio attraverso il Mar Mediterraneo, intrapreso dalla famiglia Ortese per raggiungere la Libia, che è possibile ricostruire le immagini impresse nella memoria di un'Anna Maria ancora bambina, profondamente colpita dall'estensione spaziale e dallo sfavillio dei colori di quella terra maghrebina, dove tra il 1925 e il 1928 trascorse anni difficili, che la segnarono in forma indelebile tanto da riaffiorare ancora molto tempo dopo non solo nei suoi scritti, ma anche in numerose interviste.[4] In

[1] A.M. ORTESE, *Il mio paese è la notte*, Roma, Empiria, 1996, 35.
[2] A.M. ORTESE, *Dove il tempo è un altro*, in *Corpo celeste*, Milano, Adelphi, 1997, 55-94.
[3] Ivi, 63.
[4] A tal proposito si vedano le pagine di L. CLERICI, *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, Milano, Mondadori, 2002, 44-51 e l'introduzione all'edizione adelphiana dei romanzi, A.M. ORTESE, *Romanzi*, vol.1, a cura di M. Farnetti, Milano, Adelphi, LXXVI-LXXIX.

Libia, infatti, Ortese, nonostante la giovane età, tocca con mano la durezza del colonialismo e dell'imperialismo italiani, nonché l'infrangersi della propaganda di matrice fascista che aveva condotto Oreste ad intraprendere l'avventura oltremare nella speranza di una vita migliore. Tuttavia, nonostante l'ampia bibliografia in materia[5], è interessante ritornare sui primi ricordi ortesiani associati al mondo libico nonché sulla loro successiva rielaborazione letteraria nell'immediato dopoguerra, al fine di definire i momenti fondamentali che portarono la scrittrice a maturare una chiara coscienza anti colonialista, anticipando temi poi sviluppati nelle opere della maturità, *in primis* ne *L'Iguana*. Sono sostanzialmente tre i racconti nei quali Ortese rievoca esplicitamente il soggiorno nel paese nord africano a partire dal viaggio di andata con sosta sull'isola di Malta, descritto in *Mio zio Alessandro* (1949)[6], per proseguire con la permanenza nei pressi di Tripoli, narrata in *Partenza della nonna* (1940)[7], fino ad arrivare alla descrizione della capitale libica ne *La strada per Tipperery* (1958) riproposto con il più conosciuto titolo di *Fantasticherie*.[8] Tutte e tre queste narrazioni concorrono, seppur con stili e forme distinte, ad offrire un quadro preciso dell'immagine dell'altro in un contesto estraneo a quello italiano ed in un'epoca come quella fra gli anni Quaranta e Cinquanta che vide per un verso il tentativo di costruire una letteratura coloniale, propagandata dal regime fascista, e d'altro canto l'assunzione di responsabilità di una generazione di scrittori che aveva partecipato a quella esperienza e che ne denunciava il lato più oscuro.[9] Nonostante, tuttavia, il sorgere in Italia di una letteratura di stampo neorealista, volta a descrivere esperienze, paesaggi o realtà africane attraverso la forma del diario o del romanzo autobiografico, Ortese sceglie di mettere in scena il proprio vissuto con lo stile che maggiormente la caratterizza in questa fase e che vede alternarsi elementi reali e fantastici.[10]

Il racconto *Mio zio Alessandro*, è tra i tre quello che maggiormente costringe il lettore a confrontarsi con l'immagine dell'ʻaltro', sviluppata da Ortese in quegli anni; composto nell'immediato dopo guerra, scritto in chiave autodiegetica, ha al suo centro la sosta della protagonista e della sua famiglia sull'isola di Malta, presso Alessandro, zio materno.[11] Questo testo è

---

[5] Nello specifico penso a L. RE, Il vento passa *e il colonialismo europeo*, in *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, 57-71 e ad A. BUBBA, *Anna Maria Ortese. Scrittrice straniera. Il nativo come scoperta dell'alterità e fondazione di una poetica*. Lanciano, Carabba, 2024, 442-443.

[6] A.M. ORTESE, *Mio zio Alessandro*, «Il Risorgimento», 25 luglio 1949, 3, ripubblicato con i seguenti titoli: *Governante con la coda rossa*, «Milano-sera», 21 febbraio 1950; *Uomo nell'isola*, in *Infanta sepolta*, Milano, Milano-sera, 1950, 131-140; *Zio Alessandro*, «Corriere di Napoli», 30 aprile-1°maggio 1952, *La scimmia di Mindanao*, in *L'alone grigio*, Firenze, Vallecchi, 1969, 29-35, oggi contenuto nell'edizione adelphiana de *L'Infanta sepolta*, a cura di M. Farnetti, con una Notizia bibliografica di G. Iannaccone, Milano, Adelphi, 2000, 91-97, da cui cito. La ricostruzione del percorso editoriale dell'articolo è in CLERICI, *Apparizione e visione*…, 667.

[7] A.M. ORTESE, *Partenza della nonna*, «Il Gazzettino», 23 febbraio 1940, 3; poi uscito col titolo *La nuvola rossa*, «Corriere della sera», 18 giugno 1944, oggi in A.M. Ortese, *Angelici dolori e altri racconti*, a cura di L. Clerici, Milano, Adelphi, 315-319. Si veda la *Bibliografia* in Ivi, 661.

[8] A.M. ORTESE, *La strada per Tipperery*, «il Mondo», X (16 dicembre 1958), 50, 11-12, (A.M. ORTESE, *Angelici dolori*…, 682), contenuto con il titolo *Fantasticherie* in *L'Alone grigio*…, 131-146, oggi in *Angelici dolori*…, 246-257, da cui cito.

[9] Come mette in luce Giovanna Tomasello, è questo il caso di Ennio Flaiano, Giuseppe Berto e Mario Tobino, che pubblicano i loro romanzi tra la fine degli anni Quaranta e la metà degli anni Cinquanta. G. TOMASELLO, *L'Africa tra mito e realtà. Storia della letteratura coloniale italiana*, Palermo, Sellerio Editore, 2004, 200.

[10] Sul motivo del 'fantastico' nella scrittura di A.M. Ortese rinvio al saggio di B. MANETTI, *Fantasmi del potere e ritorno del sacro nella trilogia fantastica di Anna Maria Ortese*, in «Bollettino '900», 2018, n. 1-2, <http://www3.unibo.it/boll900/numeri/2018-i/>, (ultimo accesso: 11/11/2025), dove la studiosa, rimette al centro la necessità di rivedere il percorso della scrittrice in un'ottica diacronica. (Ivi, 2).

[11] Sulla genesi autobiografica del racconto rinvio a CLERICI, *Apparizione e visione*…, 35-36.

considerato dalla critica l'antecedente de *L'Iguana*[12] sia per l'ambientazione sull'isola che per la presenza di Anna[13], governante dello zio, originaria di Mindanao, nelle Filippine, che si scoprirà essere una scimmia dalla coda rossa, una creatura di cui si rivela «una forza […] né femminile né umana».[14] Ad accomunare questo testo a *L'Iguana* contribuisce altresì la dimensione fiabesca che correda il finale della narrazione: lo zio Alessandro, infatti, si trasforma in mare nelle ore notturne, mentre la sua pipa si infuoca magicamente lasciando «sprigionare un canto selvaggio».[15] Lo zio, scrive la protagonista, nonché voce narrante, era «capitano di lungo corso, aveva molto viaggiato, percorso in ogni senso i mari più azzurri e profondi del globo, finché, dopo un soggiorno molto lungo e felice nelle Filippine, accanto a un'indigena di Apo, rimasto vedovo aveva fatto ritorno a Malta, suo paese d'origine».[16] Di lui la narratrice ricorda che non era stato battezzato e che era colpito dai suoi ospiti la cui «presenza […] doveva sembrargli favolosa e puerile (eravamo tutti cristiani)».[17] Il contatto dell'uomo con le popolazioni del lontano oriente, così come i lunghi viaggi per mare, lo hanno indurito e da quelle terre lontane ha condotto con sé la strana creatura, che appare a prima vista come «una donnina vestita completamente di nero, come una monaca, il viso grinzoso coperto di un velo verde, e un soggolo bianco»[18], per poi rivelarsi una piccola scimmietta dal pelo rosso. La descrizione dell'uomo assume caratteri chiaramente metaforici:

> Nella luce del tramonto, che salendo dalla finestra aperta sul mare inondava di splendori il suo studiolo di selvaggio, mio zio Alessandro ci apparve come un veliero o una nuvola. Di statura era altissimo, superava quella di qualsiasi uomo io avessi fino allora veduto; mani e viso erano allungati, colore del fuoco, e in quel fuoco brillavano allegramente due piccoli occhi azzurri. In testa, sui capelli colore delle erranti spume marine, portava, un po' inclinato a sinistra, un berretto turchino.[19]

Nel racconto rimangono altresì incisi stralci di conversazione, in particolare quelli tra lo zio ed Eugenio, *alias* Oreste, che si lascia andare a commenti e riflessioni sulla politica coloniale italiana, cui Alessandro presta distrattamente ascolto.[20] Il tono della narrazione assume tratti sempre più

---

[12] Si vedano al proposito le pagine di CLERICI, *ibidem*; più recentemente è ritornata sul tema M. V. DOMINIONI, *«Anche il mare finisce». I confini dei nonluoghi ne* L'Iguana *di Anna Maria Ortese*, https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura, 3 (ultimo accesso: 11/11/2025).

[13] Non sfugge al biografo la valenza autobiografica di questa figura (CLERICI, *Apparizione e visione*…, 36).

[14] ORTESE, *Uomo nell'isola*…, 96.

[15] *Ibidem*. Come osserva Vilma De Gasperin, «il topos del viaggio figura in testi autobiografici come *Pellerossa* (1934) e *Il capitano* in *Angelici dolori* (1937) in cui l'io narrante assiste alla partenza dei fratelli, e in racconti che sviluppano luoghi e personaggi immaginari». La studiosa cita a titolo emblematico proprio *Uomo nell'isola* in considerazione del suo inizio realistico e del suo finale fiabesco. V. DE GASPERIN, *Appunti sul viaggio in Anna Maria Ortese:* L'Iguana *e* Il cardillo addolorato, *Trasparenze*, Supplemento non periodico a «*Quaderni di poesia*», a cura di G. Devoto, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2024, 66. Particolarmente significativa è altresì la metamorfosi dello zio in mare, che sembra assumere tratti di potenza cosmica simili a quelli rappresentati nel racconto quasi coevo di *Jane, il mare* (ORTESE, *L'infanta sepolta*…, 70-81) richiamato da Rosa Nardella in relazione alla simbologia marina. R. NARDELLA, *Anna Maria Ortese: l'opera in fieri*, «Cuadernos de filologìa italiana», 5 (1998), 298. Per un'analisi più recente del racconto si veda altresì C. VIGNALI DE POLI, *«Scrivere è un appoggio che si dà al mondo». De* Angelici dolori *à* L'Iguana: *le percours littéraire et idéologique d'Anna Maria Ortese*, Université Savoie Mont Blanc, Presses Universitaires, 2020, 319-324.

[16] Come nota Clerici (*Apparizione e visione*…, 35), in questa sede Apo è il nome di un'isola delle Filippine, mentre ne *Il porto di Toledo* è il nome del padre della protagonista.

[17] ORTESE, *Uomo nell'isola*…, 94.

[18] Ivi, 93.

[19] Ivi, 93.

[20] Ivi, 95.

surreali, mescolando realtà (quella dura e vera del viaggio verso la Libia) e fantasia (la pipa di Alessandro è un oggetto animato dotato di «due orecchie color carne, che si muovevano»)[21], mettendo infine a nudo con sottile ironia l'ingenuità di Eugenio che durante la conversazione si addormenta di colpo, come vittima di un incantamento. Il racconto si avvia verso il finale fantastico e dopo che Anna ebbe condotto tutti a letto, ha inizio la metamorfosi dello zio a partire proprio da quella pipa, oggetto magico, da cui si sprigionano fiamme e che lo trasforma in forza pura:

> In quel punto, le orecchie che ornavano la pipa di mio zio Alessandro, da rosse si fecero di fuoco, e poi crebbero, e palpitavano come fiamme, e, come fossero bocche, se ne sprigionava un canto selvaggio e infinitamente tranquillo, accorato e calmo come il rumore delle acque sotto gli scogli nelle grandi notti di luna. Anche dalle labbra di Zio usciva ora una musica, la sua bocca era aperta e i suoi denti scintillavano, ma così dolcemente, che io non vidi mai un cristiano ridere con denti così candidi e acuti un riso così mite. Sembravano ciottoli su una riva, e la sua lingua era l'onda che li abbagliava […]. Non lo vedemmo più, mai più, ma tutta la notte lo sognammo. Correva per tutte le stanze, gettando urli bellissimi, pieni di vanto, e le sue membra infinite erano di tutte le varietà dell'azzurro, e bianchi e lunghi i suoi capelli come la spuma, e allegra la sua anima non battezzata. Con un gabbiano in fronte, si precipitava fuori dalle finestre, giù dalla Valletta, e si prendeva sulle spalle l'Isola tutta e chissà dove, oltre Lampedusa e le Baleari, felicemente se la portava.
> Perché mio zio Alessandro era un uomo soltanto di giorno; di notte, ritornava il Mare. [22]

È evidente tra queste pagine non solo la visione anticolonialista che Ortese matura fin dagli anni Trenta, come rileva Cristina Vignali De Poli nella sua recente rilettura di *Angelici dolori*,[23] ma anche una rappresentazione esotica del mondo mediterraneo (Malta e il suo paesaggio in odor d'Africa) e del lontano oriente (le Filippine, Apo e Mindanao) visti come un universo pagano, felice, prodigioso e libero da oscure superstizioni. Dopo questo breve soggiorno sull'isola maltese, Anna Maria approda in Libia. Una prima descrizione della terra libica è contenuta nel racconto sulla morte dell'amata nonna materna, un punto di riferimento importante per i giovani Ortese, come si apprende dalla biografia ortesiana e da altre narrazioni che la vedono protagonista.[24] Il linguaggio metaforico di Ortese colpisce fin dal titolo originario: l'idea della partenza si associa infatti indissolubilmente nell'immaginario ortesiano a quella della morte. Ed è attraverso le pagine di questo racconto che Anna Maria, all'epoca dei fatti undicenne, rievoca l'immagine della casa di famiglia, dislocata in un luogo isolato all'inizio del deserto, che Oreste aveva iniziato a costruire, ma che non aveva potuto ultimare. Il paesaggio libico è qui ritratto con uno sguardo dall'interno all'esterno:

---

[21] *Ibidem*.

[22] *Ibidem*. Il personaggio dello zio sembra incarnare sin dalla sua presentazione iniziale la potenza stessa del mare: «Ci stupiva il movimento ritmico delle sue lunghe gambe, impercettibile e regolare sotto la grande coperta di seta celeste che gli copriva le ginocchia, e così bizzarramente somigliante al movimento crescente del mare, quando si anima davanti a un orizzonte deserto». (Ivi, 94).

[23] Contrariamente alla tendenza della critica ad interpretare la prima raccolta ortesiana in chiave onirica la studiosa mette invece in risalto la componente politica ed ideologica dell'opera, dimostrando come dietro la dimensione simbolica, che correda l'opera, la giovane autrice mostrasse già alla fine degli anni Trenta non solo una coscienza anticolonialista, ma anche una visione critica della Chiesa nella sua forma di istituzione. VIGNALI DE POLI, *De Angelici dolori*…, 27. Il fatto che Ortese insista in più luoghi del racconto sulla forza cosmica dello zio, che non ha ricevuto il battesimo, conferma questa lettura e la distanza della scrittrice non dalla fede ma dal potere secolare della Chiesa.

[24] CLERICI, *Apparizione e visione*…, 8-11. Altri riferimenti alla nonna Brigida sono ne A.M. ORTESE, *Il Monaciello di Napoli, Il Fantasma*, con una nota di G. Iannaccone, Milano, Adelphi, 2001, 12 e ne *Il signor Lin* in ORTESE, *L'infanta sepolta*…, 56-61.

> L'indomani all'alba, io mi svegliai quasi improvvisamente. […] Mi sedei sul letto, con la testa sulle ginocchia. Dopo un poco la sollevai. Avevo freddo. Nel triangolo di luce che una coperta inchiodata (la casa non era stata terminata e tutte le aperture mancavano di vetri e sportelli) apriva in fondo alla finestra della camera, circoscritta da una linea diafana, l'immensa estensione delle terre gialle, di cui faceva parte la nostra concessione.[25]

Ecco, dunque, che in primo piano appare fin dalle battute iniziali del racconto l'elemento spaziale di cui Ortese serba il ricordo nell'articolo citato in apertura, un'immensità, quella del deserto che contrasta invece con l'immagine, che incontriamo qualche riga dopo, della nonna, la cui umana fragilità è richiamata da una similitudine: «L'estrema magrezza e la quiete di quel piccolo corpo, facevano pensare a un uccello morto dal freddo, con la rugiada sotto l'ala nera».[26]Anche la stanza in cui la nonna muore è descritta in netto contrasto con l'esterno, così come il locale adibito a cucina, che offre uno scenario desolante dove l'unico barlume è offerto dalla luce sprigionata da un fornello, posto in cucina, simile a un «fiore d'oro».[27] L'estrema povertà della famiglia si manifesta nell'impossibilità di offrire alla nonna una dignitosa sepoltura, ma proprio nel momento della *spannung*, coincidente con le esequie della donna, arriva la notizia del richiamo di Oreste in Italia, un momento salvifico che precorre l'epilogo e l'annuncio del ritorno a casa.

Il racconto si avvia verso il finale che vede la 'partenza' della nonna, chiusa in una cassa di legno, avvolta da fili d'erba, in mancanza di fiori, e trasportata sul carro dei poveri, una scena dai tratti tragici e teatrali, che vede la famiglia riunita per l'estremo saluto alla nonna. E mentre il furgoncino si allontana attraverso il deserto, all'improvviso si leva una nuvola di sabbia rossiccia che non solo accompagna il carro funebre con la salma, ma rappresenta per gli Ortese uno *spartiacque*, nonché la fine di quell'esperienza in terra d'Africa. Ancora una volta è il contrasto a dominare il registro narrativo ortesiano e la gioia donata dall'imminente ritorno si mescola inevitabilmente con il dolore derivante dal lutto. All'altezza del 1940, il mondo africano e il mar Mediterraneo rappresentano calma, stasi, cielo azzurro, spazi sterminati, ma anche immensa povertà, morte ed un deserto che tutto inghiotte.

È tuttavia dal racconto *Fantasticherie*, composto diciotto anni dopo, nel 1958, che si avverte la percezione dell'alterità in relazione all'esperienza africana e, se dalla narrazione della morte della nonna si apprende la fase finale di quest'esperienza, *Fantasticherie* ne costituisce l'inizio a partire dall'abbandono della Basilicata, dove Anna Maria aveva trascorso la prima infanzia. Anche qui a dominare la scena è un paesaggio immobile, visto dalla nave all'atto dell'approdo:

> Il quinto giorno, arrivammo a una terra piatta, che il mare ci veniva intorno tutto liscio e bianco, e qui si vedevano uomini e donne vestiti con bellissimi manti celesti, gialli, rosei, bianchi. Scendemmo a terra: un bambino col turbante d'oro, ma scalzo, venne a prenderci le valige, e in faccia era color cuoio.[28]

Nel 1958, cinque anni dopo *Il mare non bagna Napoli*, il linguaggio ortesiano è cambiato e a prevalere è una scrittura di stampo realista, ma resta inalterata, pur privata delle note dolenti della precedente lettura, la cura per le notazioni cromatiche, volte a determinare il contrasto tra la potenza della natura e la desolazione umana; il bambino, che li accoglie, infatti, nonostante il turbante d'oro, è scalzo. Anche in questo racconto il sentimento prevalente è quello correlato

[25] A.M. ORTESE, *Partenza della nonna*…, 315.
[26] Ivi, 315-316.
[27] *Ibidem.*
[28] Ivi, 249.

all'immobilità, così come la descrizione del mercato dei tappeti evoca un senso di stasi in un tripudio di colori:

> Di qua e di là, attraverso certe porticine, si entrava nel Mercato, ch'era silenzioso e illuminato a volte da un raggio di sole che incendiava tutti i colori dei tappeti e i piedi dei mercanti. Nella strada, le botteghe erano gremite di oggetti di avorio, d'oro, di legno rosa intarsiato di madreperla, e borse di cuoio, e piume rosse, e selle d'argento. I Mercanti erano uomini di un colore pallido, un po' obesi, vestiti da donna, con merletti e veli e babbucce di seta gialla. Tutti avevano un berretto rosso, a forma di cono, con un fiocco celeste, e non parlavano. Fumavano, fumavano, prendevano il tè, fumavano e aspettavano.[29]

Poi, dal Mercato dei Tappeti seguiamo il percorso tracciato dalla voce narrante, secondo una tecnica che ricorda le lunghe descrizioni manzoniane e che ci porta lungo la Via delle Lampade fino al Palazzo del Governo dove lavoravano i Capitani, un luogo tuttavia non frequentato dai giovani che di fronte a quell'edificio si sentivano smarriti. La descrizione della prima casa che gli Ortese abitarono nel «deserto giallo»,[30] è associata a immagini di 'ordine' e 'tranquillità' dai tratti tuttavia inquietanti ed in lontananza è la vista del mare, che appare come «una bella striscia silenziosa di mare, una striscia molto silenziosa e azzurra».[31] Di quei pomeriggi, Ortese rievoca il silenzio, l'assenza di gioco, un senso di immobilismo e un fantasticare, da cui il titolo, spezzato solo dallo sparo di fucili o cannoni, seguito dal passaggio di soldati a cavallo:

> Si sentiva un tuono, dal mare. Poi, passarono dei cavalli bianchi e degli uomini vestiti strani, con pennacchi e gambali e un'aria fantastica, in mezzo a turbe di gente di colore e al rullo dei tamburi. I Capitani erano tutti davanti, con la mano vicino alla fronte, per ripararsi meglio dal sole, e le mogli dietro, incantate. Sul mare si vedevano ora lunghe navi d'acciaio, piene di bandiere, e le sirene fischiavano, tuonavano i cannoni e i cavalli passavano come nuvole ardenti. Era quel Mussolini che, intanto, mentre noi eravamo qui, aveva occupato il paese, lo governava, e, a poco a poco, si spingeva dovunque.[32]

Tra queste righe, come in *Uomo nell'isola*, si osserva uno dei pochi cenni espliciti alla politica coloniale italiana e a quel vento di cambiamento che aveva attratto anche Oreste e Beatrice, che la piccola Anna Maria aveva sentito discutere nelle fredde notti sulle montagne della Basilicata:

> […] i genitori parlavano, continuamente parlavano, raccontando cose strane della terra, e di tutto quello che lì accadeva. Mi ricordo bene la lampada che illuminava di notte la loro stanza, ch'era la stanza dove io dormivo. […] Alla luce di questa lampada, di questa silenziosa e cara lampada, nel pieno della notte, alle due di una notte di inverno, mio padre, che allora era capitano di non so che esercito, raccontava a mia madre come il paese chiamato Italia stava per subire un grande mutamento, per opera di Mussolini.
> Io ero sveglia, zitta nel mio letto, fingendo di dormire, e pensavo a questo Mussolini, alla terra verde, alla lampada. Che c'era, dietro la lampada? Che sarebbe avvenuto, domani mattina?[33]

Il nome di Mussolini viene nuovamente rievocato sul finale del racconto in relazione all'alleanza con la Germania nazista ed ai progetti imperialistici che questa portava con sé. Seguono la partenza dei fratelli, la morte prima di Manuele, poi di Antonio durante la guerra.

---

[29] Ivi, 249-250.
[30] Ivi, 250.
[31] *Ibidem.*
[32] *Ibidem.*
[33] ORTESE, *Uomo nell'isola*…, 248.

> C'erano stelle, in quel tempo. Mi ricordo come sembravano grandi e tremanti nel cielo nero d'Europa, quasi avvertissero anch'esse che qualche cosa stava per mutare, e non era bello. E mia madre diceva, le sere d'aprile quando quell'inverno fu passato: «È lassù, il figlio mio», che a me non sembrava probabile.
> Intanto, quel Mussolini della nostra infanzia aveva stabilito un accordo col capo dei germanici, e il nostro paese si trasformava di giorno in giorno: sembrava ogni giorno più un grande alveare, quando le api col pungiglione vanno ronzando minacciose intorno. Volevano fare la guerra all'altra parte del mondo, invadere i giardini vicini.[34]

La narrazione continua e dopo il secondo conflitto mondiale cresce la tensione dovuta alla Guerra fredda, resa nell'immaginario ortesiano come una contrapposizione tra Oriente e Occidente, laddove l'Oriente è descritto come un sol nascente, mentre l'Occidente si profila come il depositario della ricchezza; tuttavia, nonostante si avverta tra queste righe un profondo disincanto, a prevalere è la critica al sistema dei consumi, dove il denaro sembra essere il solo elemento di interesse, mentre si accentuano sempre di più le disuguaglianze all'interno della società italiana:

> È un caos. Non si sa più niente. Mussolini è stato fucilato, poi impiccato. Chi lo adora, chi lo bestemmia, chi getta via divise, chi ne prende altre. Ora si parla dell'Oriente. L'Oriente è grande. Dall'Oriente nasce il nuovo sole. Tutti parlano dell'Oriente, tutti dipingono l'Oriente. Ma l'Occidente anche: è ricco, si balla, ci sono sigarette di tutti i generi. Qual è il paese migliore? Tutto è meglio, se c'è denaro. Denaro, denaro, non si parla d'altro. Nelle chiese, grandi funzioni: funerali, e nozze e battesimi. E nelle piazze, discussioni, discussioni: chi vuole un capo, chi ne vuole un altro: ma ogni discussione finisce nelle trattorie caratteristiche. E chitarre e violini.
> In tutto questo movimento, questo furore, questa felicità, noi non abbiamo più da mangiare.[35]

È chiaro che in questi racconti è possibile intravvedere, e non solamente *in nuce*, ma in una forma già compiuta, una critica al sistema coloniale, che poi sarà il cuore, come ha messo in luce Gian Maria Annovi[36], di scritti successivi ed in modo particolare de *L'Iguana*.[37] Pertanto dalla lettura delle novelle, che, come si è visto, anticipano motivi e trame poi sviluppate nei romanzi, si possono trarre alcune riflessioni conclusive:

1. Nel primo, in ordine cronologico, di questi racconti, quello del'40 (*Partenza della nonna*), il mondo 'altro', rappresentato dal paesaggio libico, si intreccia con un trauma profondo, quello della perdita della nonna, figura cardine nell'infanzia ortesiana. L'elemento umano è qui costituito in via quasi esclusiva dalla protagonista e dal suo nucleo famigliare, il resto è natura, spazi, colori. L'estrema povertà in cui versano i personaggi del racconto è il riflesso del fallimento della politica coloniale italiana e la coscienza già presente in Ortese agli inizi degli anni Quaranta che non

---

[34] ORTESE, *Fantasticherie*…, 253.

[35] Ivi, 255. La preoccupazione derivante dalla tensione tra i due blocchi accompagna Ortese fino agli anni Ottanta, come si evince da una lettera scritta a Patrick Mégevand il 27 ottobre 1983: «Sono oltre quarant'anni che esiste una questione tra Est e Ovest e imbarbarisce il mondo. E perché esiste, se non per una questione di secondo ordine, cioè "una tavola più ricca di cibi", e la sicurezza, la durata di questa tavola? Così vedo l'Ovest! E l'Est ha problemi analoghi! Ma nella fame dell'Est non solo c'è una certa realtà, quando ci sono anche componenti più generose». A.M. ORTESE, *«Pensare l'alba al fondo di una notte di inverno». Lettere di Anna Maria Ortese a Patrick Mégevand (1978-1997)*, a cura di P. Mégevand, postfazione di A. Battista, Ventimiglia, Philobiblon edizioni, 2017, 99.

[36] G.M. ANNOVI, *"Call Me My Name": the Iguana, the Witch and the Discovery of America*, in *Anna Maria Ortese: Celestial Geographies*, a cura di G.M. Annovi e F. Ghezzo, Toronto, University of Toronto Press, 2015, 323-355.

[37] Diversamente, Lucia Re, pur sostenendo l'importanza dell'esperienza libica nello sviluppo di quella che la studiosa chiama «la forma mentis anti-colonialista e anti-imperialista» della scrittrice, ne sposta tuttavia alla fine degli anni Sessanta la vera e propria presa di coscienza. L. RE, Il vento passa *e il colonialismo europeo*…, 60.

esistono nell'universo umano differenze se non quelle dettate dalle disuguaglianze sociali. Particolarmente significativa, in tal senso, è la scena che vede radunati, seduti a terra innanzi a un piccolo fornello, il padre e i fratelli della protagonista, in un'atmosfera dominata da un sentimento di profonda impotenza.

2. Nel secondo racconto, sempre in linea diacronica, *Uomo nell'isola*, (1949), si avverte invece in maniera più esplicita una riflessione sul tema sociale e politico. Eugenio, trasfigurazione letteraria di Oreste, intavola una discussione con il 'leggendario' zio Alessandro al quale espone, la sua idea per migliorare il governo delle colonie. Il registro, tuttavia è, come si è visto, vagamente ironico ed Eugenio, senza riuscire a terminare il suo discorso, piomba in un sonno profondo, simbolo dell'obnubilamento della coscienza, dettato dalla propaganda fascista.

3. Infine, in *Fantasticherie*, la dimensione dell'alterità si riscontra nell'immagine dei più deboli, in questo caso dei bambini, a piedi nudi, che portano le gerle con i pani, al servizio delle mogli dei capitani. La loro condizione non è tanto diversa da quella dei fanciulli Ortese che trascorrono immobili pomeriggi fantasticando senza giochi né parole.

Il motivo della rappresentazione dell'altro è pertanto elemento comune alla poetica ortesiana e sebbene, come si è visto, numerosi siano gli studi su questo fronte[38], si rileva l'importanza di ripercorrere il filo rosso che conduce questi racconti della giovinezza all'opera più matura de *L'Iguana*, che ne raccoglie l'eredità. Rispetto al tema dell'alterità, l'analisi dei testi mostra come Ortese non ragioni in un'ottica dualistica né in termini di differenza, bensì in forma solidaristica. Come osserva infatti Rossella Di Rosa, in un saggio che mette in dialogo Anna Maria Ortese e María Zambrano, quella che Ortese nell'intervista a Dacia Maraini definì come «la lezione dell'Africa» rappresentò un'esperienza unica, che le insegnò a vivere in fusione con la natura, lontano da quella condizione di marginalità che conobbe a partire dal suo rientro in Italia.[39] Il fascino del deserto giallo e della costa africana, così come il ricordo dei mercanti libici o dei bambini scalzi lungo le vie di Tripoli dovettero dunque perdurare a lungo nell'animo di Ortese, mettendola sulla strada di quell'umanesimo cosmopolita che caratterizzò gran parte della sua opera.

[38] Segnalo in particolare il saggio di R. SCARFÒ, *Dall'*otherness *all'altro negli scritti di Anna Maria Ortese*, prefazione di M. Ganeri, Reggio Calabria, 2012, che affronta il tema con un taglio psicanalitico.
[39] R. DI ROSA, *Anna Maria Ortese e María Zambrano: da luoghi di esilio per una filosofiapoetica*, «Italica», 92 (2015), 1, 64-65.