CHIARA TOGNARELLI

*Identità e visioni mediterranee in* Terra di Cleopatra *di Annie Vivanti*

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 «Identità e alterità nazionali nelle autrici italiane del Novecento»
a cura di C. Tognarelli
Gruppo di ricerca AdI «Studi delle donne nella letteratura italiana»
PRIN 2022 Scrittura delle donne e identità nazionale 2022R7NKFZ

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

CHIARA TOGNARELLI

# *Identità e visioni mediterranee in* Terra di Cleopatra *di Annie Vivanti*

*Annie Vivanti si è occupata del tema dell'identità nazionale a più riprese e ricorrendo a generi diversi: dalla poesia al racconto, dal romanzo alla scrittura giornalistica e quella per il teatro. Apolide, poliglotta, nata e cresciuta all'incrocio di culture diverse, negli anni Dieci e Venti del Novecento Vivanti si è spesa soprattutto a favore dei movimenti indipendentistici antibritannici. Di questo impegno,* Terra di Cleopatra *rappresenta un risultato emblematico. Pubblicato a puntate su «La Stampa» di Torino tra il gennaio e il settembre del 1925, edito in volume da Mondadori nel novembre di quello stesso anno,* Terra di Cleopatra *ibrida felicemente ragioni ideologiche e «passione per le lontananze» (così in* Preludietto boemo*, nella raccolta* Zingaresca *del 1918). L'Egitto di* Terra di Cleopatra *diviene un altrove vicinissimo e remoto, reale e onirico assieme: sperimentando la forma del* reportage*, mescidando resoconto e invenzione, Vivanti afferma la propria soggettività autoriale caratterizzata da slanci politici ed evasioni narrative.*

> Mi pare che l'aggettivo *randagio* sia scortese e male adatto a descrivere la mia vita di grandi viaggi e di grandiosi avvenimenti; vita nomade, avventurosa, se volete, ma non *randagia* come dicesi dei cani famelici e dei gatti erranti per i tetti. (Annie Vivanti)[1]

1. Il 3 novembre del 1926 esce sulla terza pagina del «Corriere della Sera» un profilo di Annie Vivanti stilato da Pietro Pancrazi: *Annie alle Piramidi*.[2] Ad occasionarlo è la recente pubblicazione di due nuovi volumi della scrittrice: *Terra di Cleopatra* (1925) e *Perdonate Eglantina!* (1926), *reportage* di viaggio il primo e raccolta di novelle il secondo.[3] Dopo aver individuato nella 'femminilità' ciò che rende di valore alcune delle pagine di Vivanti,[4] Pancrazi precisa che il tratto più apprezzabile della sua scrittura è la «monelleria» civettuola:

Questa ricerca è stata svolta nell'ambito del PRIN 2022 *Women's Writings and National Identity* (2022R7NKFZ).

[1] Lettera di Annie Vivanti a Giovanni Papini e Pietro Pancrazi, Pecetto Torinese, 7 luglio 1920, in risposta alla notizia della ristampa di *Poeti d'Oggi*; edita da L. MONDO, *È per Annie il cuore del "carissimo orco"*, «La Stampa. Tuttolibritempolibero», a. XXVIII, n. 1348, 13 novembre 2004, 3, la lettera è poi riprodotta da C. CAPOROSSI, *«Versi scapigliati e monelli». La storia di* Lirica, in A. Vivanti, *Tutte le poesie*, edizione critica con antologia di testi tradotti, a cura di C. Caporossi, Firenze, Leo S. Olschki, 2006, 71, da cui cito. Per il profilo di Vivanti e i testi proposti da Papini e Pancrazi (ossia due stralci tratti da *Il fascino delle solitudini*, rispettivamente dal capitoletto I e III, intitolati dai curatori *A new city* e *Nel ranch*, cfr. A. VIVANTI, *Zingaresca*, Milano, Quintieri, 1918², 25-30 e 40-43), vd. *Poeti d'oggi (1900-1920)*, antologia compilata da G. Papini e P. Pancrazi con note biografiche e bibliografiche, Firenze, Vallecchi, 1920, 535-543. Nella nota biografica, oltre a dire Vivanti nata nel 1868 («mi regalate 2 anni. Abbiate la bontà di togliermeli», così poi Vivanti a Papini e Pancrazi, CAPOROSSI, *«Versi scapigliati e monelli»*…, 71), sintetizzano in questo modo la sua vita successiva all'uscita di *Lirica*: «Dopo ha scritto moltissimo seguitando la sua vita randagia in Europa e in America», *Poeti d'oggi*…, 535.

[2] P. PANCRAZI, *Annie alle Piramidi*, «Corriere della Sera», a. LI, n. 262, 3 novembre 1926, 3.

[3] A. VIVANTI, *Terra di Cleopatra*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1925 (collana "Viaggi e grandi imprese"); A. VIVANTI, *Perdonate Eglantina!*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1926 (collana "Raccolte e Novelle").

[4] In mezzo a molte «pagine vane», che «cadr*anno* da sé», sono destinate a salvarsi, per Pancrazi, solo quelle in cui «Vivanti sarà ben lei: la più libera e spregiudicata, la più donna delle nostre scrittrici. Dagli anni, lontani ormai, del fiorito saluto carducciano, questa è la sua grazia costante, il suo segreto. Annie è la più femminile delle nostre scrittrici», PANCRAZI, *Annie alle Piramidi*…, 3. Pancrazi considera l'autorialità femminile una categoria critico-storiografica a sé e passa quindi sbrigativamente in rassegna le sue principali declinazioni, per poi sentenziare che la maggior parte delle autrici italiane sono animate da «un impegno che quasi sempre le onora e spesso ci annoia. È chiaro che l'ambizione di molte scrittrici, e siano pur femministe, mira all'epiteto di *maschio*»; non così Vivanti: «Tra ingegni maschi, *disertae*, appassionate e casalinghe, ella si prese súbito il posto, la parte di 'monella'», *ibidem*.

> Nata di madre tedesca, sposa a un irlandese, intinta, com'è giusto, d'anglofobia, madre d'una violinista prodigio, anche il suo così facile e ostentato cosmopolitismo, anche la sua mondanità non han conseguenze. La Redazione del *Times* e le solitudini del Texas, le Ambasciate d'Europa e i «Pullman-cars» americani, le sale dei concerti nelle corti del vecchio mondo e in Egitto le tombe buie dei Faraoni, tutto ciò e altro per lei è giuoco, non esperienza. Perché domandare di più? Nelle pagine sue più belle c'è freschezza e malizia, impertinenza e candore, monelleria vera, e in più la civetteria d'esser monella.[5]

Il giudizio di Pancrazi si riverbera sull'intera produzione di Vivanti, da *Lirica* (1890) – libro d'esordio, l'unico di versi – ai romanzi, ai drammi, ai racconti scritti vent'anni più tardi. Per quanto, poi, Pancrazi si accanisca nel rimproverare a Vivanti la predilezione per i temi *à la page* – «è corsa dietro a ogni scandalo […]. Tutte le attualità hanno conosciuto il suo incenso. […] ha innalzato più d'un trionfo di cartapesta al dio del secolo, al Cattivo Gusto»[6] –, le riconosce di aver saputo conservare, nelle pagine più felici e riuscite, una sorta di spontaneità sorgiva: «libertà, freschezza e monelleria» sono le cifre del suo stile migliore, stile che rispecchia la singolarità del suo personaggio. Un personaggio, quello di 'Annie', del quale Pancrazi ribadisce la costante preminenza e attrattività anche in *Terra di Cleopatra*:

> Ma il lettore vuole […] sorprendere Annie in vista delle Piramidi. Confesso di aver nutrito anch'io questa curiosità. «Ma che scorgo laggiù oltre il termine del viale? Con un tuffo nel sangue comprendo ciò che vedo. Sono le Piramidi». Palmo di naso. Queste Piramidi sembran proprio sorgere nel giardino della scrittrice, a una svolta del viale San Vito. Scartati certi capitoli d'obbligo ed i colori, per ritrovar la Vivanti bisogna anche qui fermarsi alle figurine e agli incontri fortuiti: un indovino, un incantatore di serpenti, un dragomanno, un coccodrillo impagliato.[7]

Pancrazi cataloga *Terra di Cleopatra* come l'ennesimo «giuoco» della (quasi) Colette nostrana:[8] quel che di buono c'è, si riscontra nei quadri piccoli e impreparati – le «figurine» rapidamente tratteggiate, gli «incontri» casuali, restituiti con una facilità arguta e, al tempo stesso, infantilmente svagata –; di minor conto e peggior riuscita, ciò che è costruito e pensato; al centro di ogni scena, egiziana o non egiziana che sia,[9] sta comunque saldamente 'la Vivanti': «Annie», appunto, «in vista delle Piramidi».[10]

---

[5] *Ibidem*.

[6] *Ibidem*. Pancrazi riprende qui alcuni degli argomenti che aveva già usato sia in P. PANCRAZI, *Ragguagli di Parnaso (1919-1920)*, Firenze, Vallecchi, 1920, 103-106, sia nella feroce stroncatura del romanzo …*Sorella di Messalina* (Torino, «Letteraria» - Casa Editrice Italiana, 1922), stroncatura che, sotto al titolo di *Cartapesta*, era uscita il 5 ottobre 1922 su «Il Secolo» di Torino.

[7] PANCRAZI, *Annie alle Piramidi*…, 3. La citazione interna è tratta, con tagli, da *Terra di Cleopatra*: «Ma che cosa scorgo laggiù oltre il viale? Laggiù in fondo all'arida spianata polverosa? Che cosa si erge nel cielo, lontano ancora, ma già immenso di poesia e di grandiosità? Con un tuffo nel sangue comprendo ciò che vedo. Sono le Piramidi! le portentose Piramidi di Gizeh, sull'orlo del deserto libico», VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 44.

[8] «*D*opo le Delfine, dopo le Corinne, siamo stati anche noi lì per avere la nostra Colette», PANCRAZI, *Annie alle Piramidi*…, 3. Anche Garboli evocherà Colette nella sua introduzione a *Naja Tripudians*, ora in C. GARBOLI, *La gioia della partita. Scritti (1950-1977)*, a cura di L. Desideri e D. Scarpa, Milano, Adelphi, 2016, 100-111: 110.

[9] Del resto, in apertura d'articolo Pancrazi aveva già decretato la vacuità dei contesti e l'irrilevanza delle occasioni della scrittura vivantiana: tutto, per Vivanti, è «giuoco, non esperienza»; allo stesso modo, il profilo biografico stesso dell'autrice è annichilito e ridotto all'insignificanza: il suo cosmopolitismo è superfluo e la sua mondanità irrilevante, PANCRAZI, *Annie alle Piramidi*…, 3.

[10] *Ibidem*.

Nel 1970, a distanza di quasi mezzo secolo, introducendo *Naja Tripudians* per gli Oscar Mondadori[11] e attardandosi a dialogare con Pancrazi,[12] ancora Cesare Garboli insiste sull'"eterno femminino autoriale' di Vivanti, indulgendo in considerazioni stereotipate sulla contrapposizione tra «le femmine» inaspettatamente intelligenti, fisiologia permettendo, e «l'uomo» che, per sua natura, non può che rimanere escluso dai 'mondi d'autrice':

> ha senso dello spazio, della vastità di scena del mondo, e vi campeggia sempre con sicuri gesti da padrona, tutto riducendo alle sue personali dimensioni spaziose. Matilde Serao la diceva un «ingegno virile»… Che errore! Nessuna più della Vivanti ragionava come possono e sanno le femmine, quando appunto la loro fisiologia, in modo particolare, le aiuti ad essere intelligenti. Allora tutto il mondo appare loro come un'immensa vanità colorata, uno specchio cangiante di tante futili, inverosimili concretezze. L'uomo col suo giudizio, il suo gusto, le sue piccole ragioni poetiche e letterarie non ha posto in questo superiore universo.[13]

Il portato di questi giudizi e la longevità dei *cliché* misogini che li pervadono hanno orientato a lungo la ricezione dell'opera di Vivanti[14] e hanno impedito la valutazione equanime del suo profilo di autrice apolide, poliglotta, cosmopolita, nata e cresciuta al crocevia di culture diverse, capace di caratterizzare la propria scrittura in senso transnazionale e di ottenere risconti e successi editoriali sia con la sua produzione in lingua inglese, sia con quella in lingua italiana.[15] L'autobiografismo sempre controllato e pienamente consapevole che Vivanti realizza su più livelli, cambiando anno di nascita e scegliendo persino nome e cognome a seconda del pubblico e del paese di destinazione dei propri scritti – Annie Vivanti, Annie Vivanti Chartres, Anita Vivanti Chartres, Anita Chartres –, è stato di fatto derubricato a egolalia e stravaganza di un carattere esuberante. La critica, rivelandosi condizionata da *bias* di genere e disattenta ai testi e ai loro pretesti e contesti storico-letterari, ha generalmente atrofizzato le componenti ideologiche ed extraletterarie della scrittura di Vivanti. A risentire in modo significativo di questo approccio è stata soprattutto la produzione vivantiana degli anni Dieci e Venti, *Terra di Cleopatra* inclusa.

2. Su «La Stampa» di Torino, tra il gennaio e il settembre del 1925, escono dodici articoli a firma di Annie Vivanti. Il primo, pubblicato il 14 gennaio sulla terza pagina del quotidiano, è preceduto da una presentazione che lo inquadra come la puntata iniziale di un *reportage* d'autrice:

> Annie Vivanti, l'illustre poetessa e geniale scrittrice dalle vaste esperienze cosmopolite, si è recata in Egitto ad osservare – per i nostri lettori della «Stampa» – gli aspetti più caratteristici dell'attuale vita egiziana, oggi più che mai interessante l'Europa con le dissotterrate meraviglie dell'arte e con le drammatiche vicende della politica nazionale. In questo primo articolo – che potremo dire della «invidiata partenza» – la vivida fantasia dell'artista già si affaccia misteriosa

[11] *Naja Tripudians* era stato pubblicato da Bemporad nel 1921; Garboli ne scrive l'introduzione per la ristampa negli Oscar Mondadori nel 1970.
[12] Le riflessioni di Garboli sviluppano la lettura di Pancrazi, in particolare quella del Pancrazi curatore di *Un amoroso incontro della fine Ottocento. Lettere e ricordi di G. Carducci e A. Vivanti*, Firenze, Le Monnier, 1951.
[13] GARBOLI, *La gioia della partita*…, 111.
[14] Si veda il bilancio tracciato da B. PISCHEDDA, *Annie Vivanti*, «Belfagor», XLIX (1991), 1, 45-64: 45-48, e il saggio introduttivo *Annie Vivanti. Linguistic Nomadism, Gender, and Modernity*, in *Annie Chartres Vivanti. Transnational Politics, Identity, and Culture*, a cura di S. Wood-E. Moretti, Madison, Fairleigh Dickinson University Press, 2016, IX-XX.
[15] Da sottolineare, peraltro, che Vivanti ricorse in più occasioni alla pratica dell'autotraduzione: un aspetto, questo, sul quale, fatta eccezione per M. DEGANUTTI, *A 'Mistaken' Choice of Language? A Case of Self-Translation*, in *Annie Chartres Vivanti. Transnational Politics, Identity, and Culture*…, 81-95, mancano specifici approfondimenti.

> al deserto; poi, negli articoli che seguiranno, rivedremo le cose eterne e ascolteremo le voci nuove, che nella terra delle Piramidi avranno commossa e incuriosita la sensibilità femminile della nostra singolare inviata.[16]

Il titolo di ogni pezzo è preceduto dall'occhiello «Una scrittrice italiana in Egitto» e seguito dall'indicazione, tra parentesi, «(Dalla nostra inviata speciale)». La combinazione reiterata di questi elementi e il trafiletto che introduce l'articolo iniziale sottolineano non solo la rilevanza e l'attualità del tema egiziano, centrale, alla metà degli anni Venti, dal punto di vista politico e artistico-culturale,[17] ma anche l'unicità dello sguardo di Vivanti, l'«illustre poetessa e geniale scrittrice dalle vaste esperienze cosmopolite», la «singolare inviata» dalla «sensibilità femminile», l'«artista» dalla «vivida fantasia» che potrà restituire un'immagine in soggettiva dell'Egitto.[18] Una *reporter* d'eccezione, quindi, ma certo non una novizia della scrittura giornalistica, se si considerano la sua pregressa collaborazione con «Il Corriere della Sera»[19] e, dall'estate del 1917, il suo ruolo di corrispondente di guerra dal fronte orientale italiano per i quotidiani britannici «The Times», «Westminster Gazette» e per il mensile «The Nineteenth Century»,[20] e se si tiene conto che nel primo dopoguerra, appoggiando la causa nazionalistica italiana e irlandese e così avvicinandosi a Mussolini e al nascente fascismo, aveva pubblicato su «Il popolo d'Italia» e «L'idea nazionale» (1919). Sono esperienze, queste, taciute da «La Stampa», che al contrario punta a sottolineare il profilo *sui generis* della propria inviata: più che *reporter* o giornalista esperta, Vivanti è l'«artista» ispirata che dell'Egitto potrà dare la sua preziosa lettura.

Questa scelta è determinata da precise ragioni promozionali, che si chiariscono pochi mesi più tardi, quando il *reportage* esce in volume per la Mondadori, della quale Vivanti era diventata autrice

---

[16] «La Stampa» di Torino, 14 gennaio 1925, 3.

[17] Nel 1922, dopo anni segnati da ampie mobilitazioni popolari di carattere nazionalistico e antibritannico guidate dal leader del partito Wafd, Sa'd Zaghlul (1859-1927), l'Egitto aveva formalmente e limitatamente ottenuto l'indipendenza; di fatto, i britannici mantenevano il controllo diretto sul Canale di Suez e continuavano ad esercitare forti ingerenze sulla politica estera e sulla difesa egiziane. Ne era derivato un periodo di forte instabilità politica, scandito dal conflitto permanente tra il neonato regime monarchico egiziano (Fuad I d'Egitto avrebbe regnato dal 1922 al 1936), il movimento nazionalista e la perdurante presenza britannica. Rimanendo a «La Stampa», che la conflittualità tra l'Egitto e l'Impero coloniale britannico fosse altissima e intersecasse anche gli interessi italiani è testimoniato dal susseguirsi di articoli e di servizi speciali che nel corso del 1924 il quotidiano propone. Dal punto di vista artistico-culturale, basterà ricordare che nel 1903, sotto la guida di Ernesto Schiaparelli (1956-1928), ebbe inizio la Missione Archeologica Italiana in Egitto. La spedizione riportò alla luce reperti di enorme valore, poi esposti al Museo Egizio di Torino, che era stato istituito nel 1824; Schiaparelli scoprì, a Tebe, la tomba della Regina Nefertari e quella dell'architetto Kha. Nel novembre del 1922 i britannici Howard Carter (1874-1939) e Lord Carnarvon (1866-1923) scoprirono nella Valle dei Re, vicino a Luxor, la tomba di Tutankhamon; l'evento ebbe fortissime ripercussioni culturali e di costume in tutto il mondo occidentale, con una vera e propria ondata di *Tutmania*. Schiaparelli, Carter, Lord Carnarvon, assieme ad altre personalità quali Lionello Venturi (1885-1961) e Giovanni Marro (1875-1952), sono ricordati, e alcuni di loro incontrati, in *Terra di Cleopatra*.

[18] «La Stampa», Torino, 14 gennaio 1925, 3.

[19] E. MORETTI, *A Literary Collaboration. Annie Vivanti and the «Corriere della Sera»*, in *Annie Chartres Vivanti: Transnational Politics, Identity, and Culture*…, 129-143.

[20] Cfr. S. FOLLACCHIO, *Presenze inusuali in prossimità del fronte. La narrazione delle inviate di guerra (1915-1917)*, «Transalpina», 27 (2024), 85-100; C. GRAGNANI, *L'altra sponda del conflitto: le scrittrici italiane e la Prima guerra mondiale*, «Allegoria», 74 (2016), 41-62; M. VENTURINI, *La guerra scritta dalle donne. 1915-1918*, «Mosaico italiano», XIII (2016), 147, 4-11. Nel luglio del 1917, al fronte, Vivanti strinse amicizia con Barbara Allason (1877-1968), inviata per i torinesi «La Gazzetta del Popolo» e «La Donna», supplemento de «La Stampa»; su questo legame rimando a B. ALLASON, *Ricordi di Annie Vivanti (con lettere inedite)*, «Nuova Antologia», CDLIV, fasc. 1816 (aprile 1952), 369-381; N. CRAIN MERZ, *The Great Devourer. Annie Vivanti's Friendship with Barbara Allason (1917-1921)*, in *Annie Chartres Vivanti: Transnational Politics, Identity, and Culture*…, 161-174.

nel settembre del 1924.[21] Inserito nella collana "Viaggi e grandi imprese",[22] il libro è intitolato *Terra di Cleopatra*. Ne illustra la copertina Giulio Cisari, che traccia a mano libera anche i caratteri che compongono il nome della scrittrice, il titolo, l'indicazione della casa editrice.[23] Il volume, che reca l'indicazione «Finito di stampare il 30 novembre 1925», si compone di ventidue capitoli ordinati con numerazione consecutiva e ripartiti in tre sezioni: *Verso gli inviolati Silenzi del Deserto* (capp. I-X), *Presso le scroscianti Cateratte del Nilo* (capp. XI-XVII) e *Tra gli eterni splendori di Tebe* (capp. XVIII-XXII). Lo corredano trentanove fotografie fuori testo, su carta patinata: la prima, che ha per soggetto la Sfinge di Giza – la didascalia, anticipando il titolo del cap. VIII, recita «L'eterna Silenziosa» –, precede, isolata, il capitolo iniziale; le altre sono collocate nel volume a intervalli regolari, ogni sedici pagine, e, con un'unica eccezione,[24] sono raggruppate quattro a quattro.[25]

Le immagini sono di repertorio: alcune fanno parte del catalogo dei fratelli Zangaki,[26] altre provengono da quello di Lehnert & Landrock,[27] altre ancora sono di L. Scortzis et Co. o di

[21] Quella delle anticipazioni su periodico era una diffusa strategia pubblicitaria. Anche per Vivanti, l'uscita a puntate su quotidiani e periodici di opere che avrebbero poi avuto una loro vita in volume era tutt'altro che inconsueta; basti pensare che stralci di *Circe* (1912) erano stati proposti sul «Corriere della Sera», così come su periodici erano usciti singoli racconti poi confluiti in *Zingaresca* (1918), *Gioia*! (1921) e *Perdonate Eglantina!* (1926).

[22] Nel trafiletto bibliografico che elenca sinteticamente le opere di Vivanti ripartendole per generi («Romanzi […] Novelle […] Poesia […] Teatro») e che si legge sul verso della pagina che precede il frontespizio di *Terra di Cleopatra*, il *reportage* è collocato sotto all'indicazione semplice di «Viaggi». Mondadori ne avrebbe poi pubblicate una seconda edizione nel 1929 e una terza nel 1943. Intanto, nel 1927, di *Terra di Cleopatra* erano uscite una traduzione in arabo (*Adr Kilinpatara*, trad. di Taha Fawzi, Il Cairo, Matba'at Al I'timaad, 1927) e una in olandese (*Het Land van Cleopatra*, trad. di Ellen Forest, Voorhout, Foreholte, 1927). Per un sintetico inquadramento dei volumi pubblicati nella collana mondadoriana "Viaggi e grandi imprese", edita dal 1925 al 1942, si veda il *Catalogo storico Arnoldo Mondadori Editore 1912-1983*, vol. 2, *Le collane N-Z*, a cura di P. Moggi Rebulla-M. Zerbini, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1985, 2389-2399.

[23] Sulla collaborazione tra Giulio Cisari (1892-1979) e la Mondadori, M. SIRONI, *Le copertine delle prime collane Mondadori attraverso i carteggi dell'editore*, «A/I/S/Design Storia e Ricerche», V (2017), 10, 160-183.

[24] Mi riferisco alla seconda e alla terza fotografia (le indico, qui e oltre, attraverso le loro didascalie: 2. «La piramide di Cheope» e 3. «Crepuscolo»), che costituiscono una coppia compresa tra le pagine 16 e 17 del volume.

[25] Elenco qui le didascalie: 1. «L'eterna silenziosa»; 2. «La piramide di Cheope»; 3. «Crepuscolo»; 4. «Tebe. La tomba di Tut-Ankh-Amen»; 5. «Nilo e Piramidi»; 6. «Sosta nell'oasi»; 7. «Il gigantesco tempio di Abu Simbel»; 8. «Il mio dragomanno Yahia»; 9. «Cairo. Le tombe dei Califfi»; 10. «La carovana in attesa»; 11. «Presso il Mena-House-Hôtel»; 12. «Tramonto a Ghizen»; 13. «Cairo. Verso la città dei morti»; 14. «Tra le mobili dune del deserto»; 15. «La preghiera nel deserto»; 16. «Karnak (Tebe)»; 17. «Il ritorno del gregge»; 18. «Notte di luna sul Nilo»; 19. «Onde di sabbia smosse dal vento»; 20. «Assuan. La grande diga dalle 180 porte»; 21. «File. Il tempio sommerso»; 22. «Il tempo d'Iside a File. Il portale sommerso»; 23. «Famiglia araba in cammino»; 24. «Il tempo di Iside ed il Chiosco»; 25. «Villaggio sul Nilo»; 25. «Ritorno nel tramonto»; 27. «Abd-el-Rahman era vecchio…»; 28. «Tramonto nel deserto»; 29. «La 'dahabiah'»; 30. «Tebe. Il Ramesseum»; 31. «Nella vallata dei Re. La guardia alla tomba di Tut-Ankh-amen»; 32. «Karnak. Un portale del tempio»; 33. «Le dorate roccie [*sic*] di Deir-el-Bahri»; 34. «Meriggio»; 35. «Edfu. Il tempio di Horus»; 36. «Tebe. Colossi di Memnon»; 37. «Tebe. Nel tempio di Karnak»; 38. «Tempio di Sethos I»; 39. «Portantina della sposa».

[26] Di origini greche, gli Adelphoi ('fratelli') Zangaki vissero e lavorarono a Port Said e al Cairo nella seconda metà dell'Ottocento. Le loro fotografie sono soprattutto vedute paesaggistiche e archeologiche (viste del Nilo, delle Piramidi, di altre antichità, del Canale di Suez, inaugurato nel 1869) e scene urbane di vita quotidiana. Rimando a *L'Egitto del Grand Tour nella fotografia degli Zangaki*, a cura di I. Zannier, Milano, Motta Craf, 1999 e *Luci d'Oriente. Le fotografie dei fratelli Zangaki*, a cura di E. Papone-A. Silingardi, Genova, Comune di Genova, Musei di Strada Nuova, 2016. Dei fratelli Zangaki è, ad esempio, la fotografia 27. «La 'dahabiah'».

[27] Attivi nell'Africa settentrionale dall'inizio del Novecento, Rudolf Franz Lehnert (1878-1948) ed Ernst Heinrich Landrock (1878-1966) costruirono l'iconografia dell'Oriente a uso e consumo del pubblico europeo. Il loro Studio fu attivo a Tunisi dal 1904 al 1914, poi al Cairo a partire dal 1924. Rimando a *Lehnert & Landrock: Orient, 1904-1930*, sélection de photographies par C.H. Favrod, A. Rouvinez, Paris, Marval, 1999, J. GERACI, *Lehnert & Landrock of North Africa*, in «History of Photography», fasc. 27, n. 3, 2003, 294-298, e

Lichtenstern & Harari.[28] Le fotografie tratte da questi *corpora* consentono a lettrici e lettori di vedere i luoghi e i costumi egiziani oggetto di *Terra di Cleopatra*, del quale corroborano, quindi, il carattere di autentico *reportage* di viaggio.[29] Un particolare tentativo di ancoraggio delle immagini al testo è rappresentato dalla didascalia che correda l'ottava fotografia, «Il mio dragomanno Yahia»;[30] in realtà, lo scatto non raffigura Mohamed Yahia, «il dragomanno di Lord Kitchener, [che] era divenuto la […] guida» di Vivanti,[31] bensì un beduino immortalato dai fratelli Zangaki presumibilmente tra gli anni Settanta e Ottanta dell'Ottocento. Anche la didascalia della ventisettesima fotografia, «Abd-el-Rahman era vecchio…»,[32] indurrebbe a pensare a un'immagine documentaria; tuttavia, essa non ritrae l'anziano beduino del quale Vivanti, nel cap. XVII, *Elegia desertica*, racconta le esequie,[33] bensì un rabbino: lo scatto, con ogni evidenza di posa e caratura orientalistica, fa infatti parte del catalogo di Lehnert & Landrock e ritrae «a rabin», probabilmente a Tunisi.[34]

3. Tra i dodici articoli editi su «La Stampa» e il testo di *Terra di Cleopatra* corrono poche e minime modifiche, che si collocano generalmente nella parte iniziale o in quella finale dei capitoli e che interessano la punteggiatura o singole parole; nel libro si riscontrano, inoltre, alcune aggiunte di estensione limitata o limitatissima; fa eccezione l'inserimento di un intero e corposo capitolo, il ventunesimo, *Effluvi d'Oriente*.[35]

| «La Stampa» | | | *Terra di Cleopatra* | |
|---|---|---|---|---|
| 1. | 14 gennaio 1925 | *Deserto* «Luxor, gennaio» | I. | *La partenza* |
| 2. | 23 gennaio 1925 | *La traversata* | II. | *La traversata* |

W.M. WEISS, *Im Land der Pharaonen. Ägypten in historischen Fotos von Lehnert und Landrock*, Heidelberg, Palmyra Verlag, 2004. Ad esempio, sono dello Studio Lehnert e Landrock anche la fotografia 1. «L'eterna silenziosa», e la 9. «Presso il Mena-House-Hôtel».

[28] L. Scortzis & Co. è stato un editore fotografico cairota attivo soprattutto nei primi decenni del Novecento, specializzato in cartoline turistiche dell'Egitto, cartoline che immortalavano scene orientalistiche – siti archeologici e vedute di viaggio – pensate per il mercato europeo. Di L. Scortzis & Co. è, ad esempio, l'immagine 18. «Notte di luna sul Nilo». Anche la produzione di Lichtenstern & Harari era fortemente legata al gusto europeo per l'Egitto esotico. Di Lichtenstern & Harari è l'immagine 24. «Il tempio di Iside ed il Chiosco».

[29] Tutte le immagini, ad eccezione della ottava (8. «Il mio dragomanno Yahia»), sono state riprodotte, sebbene diversamente ripartite e in un formato più piccolo, in A. VIVANTI, *Terra di Cleopatra*, introduzione e cura di M. Simeone, Roma, Edizioni Croce, 2025.

[30] L'immagine segue la pagina 48.

[31] VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 39-40, 66-67, 69-70.

[32] L'immagine precede la pagina 113.

[33] VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 120-130: 124-127.

[34] È reperibile online un'ampia documentazione relativa a questi scatti. Indagini mirate possono essere condotte su https://www.europeana.eu.

[35] VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 160-175. Questo elenco delle uscite su «La Stampa» integra VIVANTI, *Tutte le poesie*…, 428-429, e A. URBANCIC, *Picturing Annie's Egypt.* Terra di Cleopatra *by Annie Vivanti*, «Quaderni d'Italianistica», XXVII (2006), 2, 93-106: 94, e conferma quanto ricostruito da M. SIRTORI, *«Viaggiando imparerem Geografia». Annie Vivanti tra narrativa e odeporica*, in *Spazi, segni, parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, a cura di R. Ricorda e F. Frediani, Milano, FrancoAngeli, 2012, 201-217: 211, che non si sofferma, però, sull'inserimento del ventunesimo capitolo. Se indicato all'inizio degli articoli, ho riportato il luogo nel quale è redatta la corrispondenza. Nella tabella sono segnalate, in forma sintetica, solamente le modifiche e le aggiunte più significative che distinguono i capitoli dagli articoli.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | III. | *Howard Carter e il suo canarino* | |
| 3. | 29 gennaio 1925 | *L'a[rrivo]*[36] | IV. | *L'arrivo* | IV: modifiche nella frase d'attacco (sul quotidiano: «Come un sogno è passato il viaggio»; nel libro: «Come un sogno passa il resto della traversata»). |
| 4. | 7 febbraio 1925 | *L'eterna silenziosa* «Mena-House Hotel» | VI.<br>VII.<br>VIII. | *Nel Mena-House Hotel*<br>*Le piramidi di Ghizeh*<br>*L'eterna Silenziosa* | |
| 5. | 17 febbraio 1925 | *Saad Pascià Zagloul* | IX. | *Una visita a Zagloul Pascià* | |
| 6. | 5 marzo 1925 | *Isola elefantina* «Cataract Hôtel, Assuan» | XI.<br>XII. | *L'isola elefantina*<br>*Vaticinio nella sabbia* | XI: modifiche nella frase d'attacco («Sono ad Assuan la città delle Cateratte» > «Eccomi dunque ad Assuan, la città delle Cateratte», 77) e in quella di chiusura («chiarore*;* solo a ponente» > «chiarore. Soltanto a ponente», 82). |
| 7. | 24 marzo 1925 | *Scorpioni e serpenti* «Assuan Cataract Hotel» | XIII.<br>XIV. | *Scorpioni e serpenti*<br>*L'incantatore* | XIII: modifiche nella frase iniziale («La sera del mio arrivo ad Assuan, di ritorno dalla gita all'Isola Elefantina, entrando» > «Quella sera stessa, la prima del mio soggiorno nel sontuoso Cataract Hotel, entrando», 89). La frase che conclude il cap. XIII e quella che apre il cap. XIV erano fuse in una nell'articolo.<br>XIV: il personaggio dell'incantatore di serpenti è «Roussa Soleman», poi solo «Roussa», nell'articolo; «Moussa Soleman», poi solo «Soleman», nel libro. |
| 8. | 30 aprile 1925 | *L'agonia di File* «Assuan» | XV.<br>XVI. | *Gita a un'isola moribonda*<br>*L'agonia di File* | XVI: minime modifiche sparse; nel libro è aggiunta una descrizione conclusiva dedicata al Tempio di Iside (118-119). |
| 9. | 15 giugno 1925 | *Elegia desertica* «Assuan» | XVII. | *Elegia desertica*[37] | |
| 10. | 1° luglio 1925 | *Verso Tebe dalle Cento Porte…* «Assuan» | XVIII.<br>XIX. | *Un commiato*<br>*Coccodrilli* | XVIII: nella parte finale, aggiunte e modifiche, per una complessiva riscrittura (135-137).<br>XIX: modifiche nei paragrafi |

[36] La copia de «La Stampa» che ho consultato tramite l'Archivio storico online del quotidiano (http://www.archiviolastampa.it) reca uno strappo all'altezza del titolo, che congetturalmente può essere completato come ho indicato.

[37] Il testo di questo capitolo è ripreso e pubblicato nella rubrica *Saggi* del periodico «La parola e il libro. Rassegna delle biblioteche popolari e scolastiche», fasc. 2, febbraio 1926, 41-44, dove conserva il titolo *Elegia desertica*.

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | conclusivi (147). |
| 11. | 11 agosto 1925 | *Il funereo "Harem" delle Regine* «Luxor» | XX. | *Il funereo harem delle Regine* | XX: aggiunte e modifiche nella parte iniziale (149). |
| | | | XXI. | *Effluvi d'Oriente* | |
| 12. | 24 settembre 1925 | *Addio Egitto, terra d'incanti!…* «Luxor» | XXII. | *La vallata dei re* | |

Nel ventunesimo capitolo Vivanti racconta di come si sia ricongiunta, a distanza di un mese dall'arrivo in Egitto, alla comitiva di amici e parenti[38] che con lei si era imbarcata a Trieste sulla Helouan.[39] Di quella «gaia e chiassosa compagnia», Vivanti si era repentinamente liberata non tanto per attenersi alla cura di «*Silenzio e solitudine per due mesi*»[40] prescrittale dal suo medico in risposta alla sua sintomatologia di mondana insofferente e abulica,[41] quanto «per andare alla ricerca di Zagloul Pascià»[42] e seguire, quindi, percorsi e interessi suoi, ben lontani delle piste solitamente battute dai turisti europei.

Incontrare Sa'd Zaghlul consente a Vivanti di rivendicare la loro amicizia, nata nel 1919 durante la Conferenza di Pace di Parigi: allora Vivanti operava al fianco della delegazione irlandese, mentre Zaghlul era a capo della delegazione egiziana, l'una e l'altra rappresentanti di nazioni oppresse, in lotta per il riconoscimento della propria indipendenza dall'Impero britannico.[43] Trascorsi cinque anni,[44] Vivanti ritrova Zaghlul, per quanto fiero e indomito, ormai malato e isolato, abbandonato persino da alcuni dei suoi più stretti sodali:[45] il *leader* nazionalista è infatti agli arresti domiciliari nella

[38] «Flora e mia cognata; il pittore nevrastenico e sua moglie [Sofia]; Ortensia col marito e l'ingegnere [Armandi]», VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 20.

[39] «L'ho ritrovata qui a Luxor, la mia cinica amica [Flora], al mio ritorno iersera dalla Valle delle Regine. Da quando un mese fa, al Cairo, ci eravamo lasciate – lei per recarsi coi compagni a Sakkara, io per andare alla ricerca di Zagloul Pascià, – non avevo più avuto sue nuove; quasi non avevo più pensato a lei», ivi, 160.

[40] Rispettivamente ivi, 40 e 13 (corsivo nel testo).

[41] Sono questi l'antefatto e la ragione del viaggio. Vivanti li raccontata nel primo articolo uscito su «La Stampa», *Deserto*, il cui testo poi passa nel primo capitolo del libro, *La partenza*: «– Quali disturbi avverte? – mi domandò l'eminente professore, dopo un'accurata auscultazione. – Io non trovo niente. Mi descriva i suoi sintomi. – Mah!… non saprei precisarli… son un po' vaghi. Soffro, per esempio, di antipatie, di forti antipatie… (pensavo al cappello di Flora) e di distrazioni, di dimenticanze; dimentico gli impegni che ho colla gente noiosa; perso spesso ombrelli e borsette; ho orrore di rispondere alle lettere e alle visite…», ivi, 12-13.

[42] Ivi, 40-41.

[43] VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, capp. IX e X. Vivanti rievoca l'incontro parigino con Zaghlul e il banchetto 'indipendentista' al quale quest'ultimo l'aveva invitata in una conversazione con Giuliano Donati-Petténi, poi raccolta sotto al titolo *Annie Vivanti* in apertura di G. DONATI-PETTÉNI, *Colloqui e profili*, Bologna, Zanichelli, 1925, 3-11: 7-8.

[44] Vivanti stessa lo ricorda: «Egli mi apparve tal quale l'avevo conosciuto a Parigi cinque anni prima», VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 60. Su Vivanti e la causa indipendentista irlandese, condivisa col marito John Chartres, C. CHINI, *Ai confini d'Europa. Italia ed Irlanda tra le due guerre*, Firenze, Firenze University Press, 2016, 25-46, e C. CHINI, *Annie Vivanti and the Struggle for Irish Indipendence*, in *Annie Chartres Vivanti: Transnational Politics, Identity, and Culture*…, 145-159.

[45] Vivanti nomina anzitutto «il dottor Afifi» (VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 61), ossia Abdel Khalek Sarwat Pasha (1873-1928), che nel governo Zagloul del 1924 (28 gennaio-24 novembre) aveva ricoperto l'incarico di ministro degli Affari Esteri; fa poi il nome di «Madame Sharàui, la bella e ricchissima feminista egiziana, nota anche a Roma, che un tempo era la più ardente partigiana e apologista di Zagloul» (ivi, 62); Vivanti si riferisce a Huda Sha'arawi (1879-1947), una delle figure più eminenti del movimento femminista dell'Egitto moderno: nel 1919 Sha'arawi aveva sostenuto la rivoluzione nazionalista egiziana, per quanto le questioni sociali e di genere non fossero prioritarie per il Wafd; nel 1923 si era recata a Roma per partecipare al Congresso

sua villa al Cairo con l'accusa di essere il mandante dell'assassinio di Sir Lee Stack –[46] una vicenda, questa, sulla quale l'autrice, nel capitolo che precede l'incontro, istruisce il lettore, esprimendo i propri dubbi sulla colpevolezza dei nazionalisti egiziani e alludendo a una possibile responsabilità dei britannici.[47] Dialogando con Zaghlul, Vivanti ribadisce il proprio sostegno alla causa indipendentista egiziana e dichiara con quale spirito anticoloniale avrebbe affrontato il suo «progettato viaggio in alto Egitto», viaggio che condurrà secondo il desiderio espressole da Zaghlul:

> Voi che siete stata amica di questo paese prima ancora di conoscerlo, vedrete dunque la mia terra, vedrete la mia gente… Vorrei – soggiunse, guardandomi pensieroso – che a voi si svelasse l'anima profonda dei miei poveri *fellahìn*, anima così nobile e così disconosciuta![48]

L'avversione per il colonialismo predatorio degli inglesi e la solidarietà verso i nazionalisti egiziani – la faccia mediterranea dei *Sinn Féiners* irlandesi – non le impediscono, però, di legittimare sottilmente le ambizioni coloniali italiane, dipingendo gli abissini come un popolo infido.[49]

A viaggio concluso, Vivanti ritrova gli amici e i familiari che si erano imbarcati con lei. Registrando le loro voci, può quindi riportare esperienze canoniche e *désengagées* ben diverse dalle sue, che poco avevano avuto di convenzionale: «io volli farmi narrare dagli amici, avventure ed impressioni di viaggio».[50] Ortensia potrà, quindi, raccontare di aver partecipato «alla caccia degli sciacalli»;[51] Sofia rievocherà la visita ad un *harem* e il matrimonio arabo a cui aveva assistito; Flora confesserà di essere andata con l'americana miss Kay e il dragomanno Abdul «in una fumeria di hashish».[52] Le tappe obbligate del turismo occidentale in Egitto sono, così, restituite a lettori e lettrici. Rimanendo, invece, alla struttura narrativa di *Terra di Cleopatra*, il rinnovato interesse per i resoconti di compagne e compagni è il segno dell'avvenuta 'guarigione' di Vivanti, che ha quindi superato l'apatia patologica che il proprio medico le aveva diagnosticato.

Oltre a conferire una chiara struttura circolare a *Terra di Cleopatra*, *Effluvi d'Oriente* ribadisce la centralità della tematica femminile nell'economia dell'intero *reportage*. Del resto, molti volti di donna si affacciano a queste pagine: da un lato, quelli delle ricche occidentali come Flora, Ortensia e Sofia, o quello della signora svedese che strepita per aver trovato uno scorpione nella propria stanza d'albergo,[53] o il viso emaciato della «bionda sposina tedesca ammalata di petto» – figura archetipica dell'immaginario vivantiano –, afflitta dalla tisi e più ancora dallo «spavento della lontananza»,[54] o

---

dell'Alleanza Internazionale per il Suffragio Femminile: un fatto, questo, di cui Vivanti è evidentemente al corrente.

[46] Sir Lee Stack (1868-1924) fu un alto ufficiale dell'Impero britannico ed ebbe con un ruolo chiave in Egitto e Sudan. Il 19 novembre 1924, al Cairo, fu colpito da diversi colpi di pistola mentre viaggiava in automobile; morì il giorno successivo. L'assassinio ebbe ricadute politiche pesanti: il Regno Unito impose dure condizioni all'Egitto, aumentando il proprio controllo anche sul Sudan; Zaghloul, che allora era primo ministro del governo egiziano, fu costretto a rassegnare le proprie dimissioni (24 novembre 1924).

[47] È questa la funzione delle poche battute che Vivanti scambia con un giovane ufficiale inglese, nell'atrio del Mena-House Hotel, VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 47-50 (cap. VIII, *Nel Mena-House Hotel*).

[48] Ivi, 63.

[49] Ivi, 64 e 102-103. Basterà qui ricordare come Vivanti avesse sostenuto l'invasione italiana della Libia con la poesia *Italy*, edita prima in inglese sul «Times» (2 dic. 1911), poi in italiano sul «Corriere della Sera» (3 dic. 1911).

[50] Ivi, 166.

[51] *Ibidem*.

[52] Ivi, 166-174.

[53] Ivi, 89-95.

[54] Ivi, 134-135. La riflessione sullo «spavento della lontananza», ossia su quel sentimento che sorge improvviso e costringe a fare ritorno «a casa vostra, alla fida e racchiusa cerchia di cose note e familiari,

ancora quello di miss Kay, che, dopo essersi recata con Flora in una fumeria d'oppio, ne fugge terrorizzata;[55] dall'altro, i volti misteriosi delle donne egiziane «ammantate di nero» – quasi loro epiteto formulare –,[56] che si muovono in nugoli, i cui gesti obbediscono a ritualità antiche, il cui stato di sottomissione a una cultura patriarcale e fatalista è registrato più volte da Vivanti.[57] Nelle pagine conclusive di *Effluvi d'Oriente* è poi evocato il profilo enigmatico e sfuggente di Cleopatra, che chiude il cerchio con l'immagine iniziale della Sfinge, «L'eterna Silenziosa», ad apertura di libro: l'enigmatica Sfinge, ai piedi della quale Vivanti aveva pure raccontato d'essersi inginocchiata per un tempo indefinibile, «ipnotizzata, nell'immensa solitudine, nell'immenso silenzio».[58] Ecco, allora, che nell'imminenza del rientro in patria, Vivanti e le compagne italiane, per quanto diverse fra loro per temperamento e sensibilità, si sorprendono a fantasticare all'unisono su Cleopatra, scoprendo una sorellanza misteriosa, che trascende il tempo e lo spazio:

> Lasciando gli uomini nello «smoking-room» alle gioie dei Nestor e del Cointreau, usciamo fuori sul terrazzo.
> La vellutata freschezza della notte cala dolcemente sui nostri nervi. Sedute nelle grandi poltrone di vimini, miriamo il silenzioso fluire del Nilo sotto le stelle; sulle creste dei monti scendono le ombre come un morbido spolverìo di viola.
> Restiamo lungamente silenziose. Poi Ortensia, dolce anima rapsodica, mormora:
> – Su queste acque un giorno passò una galera d'oro con le vele di porpora. E una donna, dagli occhi oceanici, dalle nubilose chiome strette nel serpentino diadema, posava sul cuore di un romano amante…
> Sogguardai Flora, temendo un commento frivolo o mordace.
> Ma il fascino della notte orientale aveva afferrato anche lei. Mormorò a bassa voce il nome della regale amatrice, della creatura di fiamma e di passione, inesorabile nell'amore, magnifica nella morte: – Cleopatra!
> – La sorellina della Sfinge, – disse Ortensia.
> – La sorella di tutte le donne, – disse Flora.
> Davanti alla nostra mente passò l'Invocata, la soave e terribile, dall'oscuro cuore insaziato.
> Tacemmo.
> E forse ciascuna di noi, tardigiunte, noi costrette nel servaggio di aride consuetudini e fredde convenzionalità, sognammo di scendere alla riva del leggendario fiume e trovarvi una nave dalle purpuree vele… una nave che ci portasse lontano dalle squallide realtà della vita, verso un destino risplendente, verso un ineffabile amore, verso una morte superba.[59]

Il *pathos* di questo passo è sostenuto da precise reminiscenze poetiche: «E un lieve il séguita pe 'l grande Egeo / Legno, a purpuree vele, canoro», aveva già sognato Carducci in *Eolia* (vv. 25-26), anch'egli in fuga dallo squallore del presente.[60] Con questa agnizione conclusiva, Vivanti e le sue compagne si congedano dalla terra che fu di Cleopatra e che, a due millenni di distanza, suscita in loro l'ideale anacronistico di un'eroina amata e amante fino alla morte.

---

lontano dalle spaventose immensità… Lontano dalle lontananze!», non è presente nell'articolo su «La Stampa», *Verso Tebe dalle Cento Porte…* (1° luglio 1925). Lo «spavento della lontananza» è antitetico e speculare a quella «passione delle lontananze» di cui Vivanti tratta in *Preludietto boemo*, a proposito della «gioia dei miei vagabondaggi, *del*l'allegrezza delle partenze, *del*l'estasi dei ritorni», VIVANTI, *Zingaresca*…, 11.

[55] VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 171-173.

[56] Ivi, 10, 44 e 120; «nere bibliche figure […], sottile striscia scura sulla dorata pianura», ivi, 10-11; «funeree figure sull'abbagliante oro del paesaggio» e «macchiette nere sull'immensa spianata gialla», ivi, 120 e 126.

[57] Ivi, 120-124, 129-130.

[58] Ivi, 56-58: 57 (cap. VIII, *L'eterna silenziosa*).

[59] Ivi, 174-175.

[60] *Eolia* è la prima delle tre *Primavere elleniche*; ed. di rif.: G. CARDUCCI, *Poesie*, a cura di W. Spaggiari, Milano, Feltrinelli, 2007, 133-137: 136.

4. *Terra di Cleopatra* si apre e si chiude in un'atmosfera di sogno. Nell'attacco *in medias res* Vivanti si mostra già in Egitto, nel deserto libico, incredula:

> Io certo sogno. Non è possibile che sia vero tutto quanto mi accade! Mi pare ch'io stia facendo uno di quei sogni stravaganti e pazzeschi che, al mattino, quando si vorrebbero ricordare e raccontare, sfumano, si confondono, dileguano nella più insensata incoerenza.
> A momenti mi sveglierò nella mia placida villetta sulla collina, e la fedele Margherita, battendo piano alla porta mi dirà:
> – Signora, sono le sette.
> Ma frattanto questa fantasmagoria stravagante mi tiene nelle sue spire.
>
> Sono nel deserto libico, issata su un cammello, e mi avvio verso la tomba di Tut-Ankh-Amen. Davanti a me, sopra un altro cammello, dondola un arabo alto e solenne; e al mio fianco corre un negro in una lunga camicia azzurra […].
> . . . . . .
> Non è un sogno, questo?
> No. Me lo dicono gli otto piccoli gatti di giada verde che tengo nelle mani.
>
> Ma voglio procedere con ordine. Voglio schiarire i miei pensieri; rievocare con precisione le circostanze che hanno portato tanto nuovo sconvolgimento nella mia già irrequieta esistenza. Veramente, la colpa è tutta di Floria e del suo cappello parigino.[61]

Avvicinandosi il termine del viaggio, in una sorta di rovesciamento, a parerle un sogno è invece «la lontana Europa»:

> Il mio meraviglioso soggiorno in Egitto volge al suo termine.
> Qualche giorno ancora, e poi questa radiosa Luxor, Tebe la magnifica coi suoi colossi calmi e terrificanti, e l'angoscioso mistero delle Vallate sepolcrali, e le ciclopiche rovine di Karnak e del Ramesseum… tutti, tutti mi sembreranno un sogno, come oggi, qui, un sogno mi appare la lontana Europa colle sue moderne città febbrili e rumorose.[62]

Nel commiato conclusivo, che occupa la pagina finale del libro, Vivanti ribadisce che visionaria è la natura stessa dell'Egitto:

> Con questa visione, in questi sogni, io ti lascio, Egitto, terra di splendore.
> Per quante meraviglie tu mi possa ancora rivelare prima che le azzurre acque del Mediterraneo mi portino lontana, nulla potrà uguagliare il tuo fulgore in questo istante. Qui, nell'ora tua più trionfale, nel luogo tuo più sacro, mi accomiato da te.
> …Come un immenso susurro, come un gigantesco frusciar d'ali sorge il vento del Sahara e passa turbinando sopra le sabbie.
> È forse lo spirito del Deserto che mi saluta?
>
> O Egitto, terra di poesia, terra d'incanti… addio![63]

Allusioni alla qualità onirica del viaggio punteggiano l'intera opera, così come, a mo' di contrappeso, ricorrono espedienti narrativi che ancorano il resoconto a realtà veramente esperite.[64]

---

[61] VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 9-11 (cap. I, *La partenza*).
[62] Ivi, 148 (cap. XX, *Il funereo harem delle regine*).
[63] Ivi, 186-187. Di «cornice lirico-onirica» ha opportunamente parlato SIRTORI, *«Viaggiando imparerem geografia»*…, 212, riprendendo URBANCIC, *Picturing Annie's Egypt*…, 99 («she adopted a dream framework within which to tell her story of Egypt. As the book begins, so does it end with a nebulous oneirism»).
[64] Un espediente per affermare la veridicità delle esperienze fatte è quello dell'osservazione degli amuleti ricevuti in dono. Osserva Sirtori: «gli amuleti raccolti in viaggio (dalla collana d'ambra ricevuta da un mercante d'Assuan, al piccolo cerchio d'avorio gettatole in grembo da una donna nel deserto rovente) assumono la funzione di ristabilire il contatto tra tempo dell'esperienza e tempo della scrittura: "Li ho davanti a me,

Sulla scia tematica del 'sogno' si pongono anche le descrizioni dei luoghi che Vivanti ha visitato in solitaria o con la sola guida dei propri dragomanni: esperienze abbacinanti e incantatorie, che riprovano la viva persistenza, in ciò che resta dell'antica civiltà egizia, di una spiritualità misteriosa e potente; una spiritualità preclusa alla bulimia scomposta e chiassosa dei turisti occidentali, ma accessibile a Vivanti, il cui animo è sgombro da pregiudizi razziali e coloniali.

La critica ha rilevato che la solitudine e il deserto, suo corrispettivo topografico, costituiscono un asse tematico portante dell'intero *reportage*, evidenziando anche come possano essere letti quali «literary tropes»[65] funzionali a un discorso di necessità allusivo ed ellittico, poiché ad alto tasso di finzionalità.[66] Tuttavia, con questa componente immaginosa ed evocativa, che si realizza nell'alternanza diegetica di affondi descrittivi e reticenze, facondia e silenzi, convivono in modo simbiotico la finalità ideologica e le accensioni militanti precipue di *Terra di Cleopatra*. Il *Reisebilder* egiziano di Vivanti è infatti scandito da incontri con personaggi storici ben noti; ogni incontro consente all'autrice di esplicitare il proprio giudizio sulle questioni politico-culturali che più le premono – il colonialismo britannico, i movimenti nazionali indipendentisti, il valore dell'Italia, sua patria elettiva –, legando il *tour* fra le vestigia dell'antico Egitto all'attualità internazionale.

È una dinamica, questa, che ha inizio fin dalle pagine che descrivono la traversata. L'Helouan è infatti un microcosmo in cui è compressa una moltitudine inquieta d'identità nazionali («a bordo vi è la solita accolta di tipi disparati venuti da ogni parte del mondo»),[67] una moltitudine che, dal ponte del piroscafo alla quarta classe, Vivanti passa in rassegna con viva curiosità. Alla comitiva che la accompagna si affiancano l'uruguaiano che, da solo, si reca in Palestina, i tedeschi, il conte prussiano che conduce la sua giovane sposa «verso le calde sabbie di Assuan»,[68] suo *Zauberberg* mediterraneo, e ancora le «solite inevitabili americane»,[69] gli inglesi, che istantaneamente si distinguono per alterigia e sprezzatura, due giovani persiani che indossano il *tarbush* e, infine, un gruppo di «centotrenta Sionisti» che, dalla Polonia, «emigrano in Palestina» con la «speranza di trovare e di ricostruire finalmente la patria antica»:[70] sempre pronta a benedire le cause identitarie, dopo una dolorosa *gaffe*, Vivanti rivolge loro un «fervido augurio».[71] Un breve scambio di battute con un «blando e aristocratico signore dai baffi bianchi, che legge […] *Fumée d'Opium* di Claude Ferrère» e che ha «un accento prettamente parigino», permette, poi, a Vivanti di esprimere tutto il proprio disappunto per le mire inglesi sul Sudan e per l'operato della Società delle Nazioni:

---

mentre scrivo, tutti quei doni […] e la loro vista mi intenerisce il cuore"», SIRTORI, *«Viaggiando imparerem geografia»*…, 212.

[65] URBANCIC, *Picturing Annie's Egypt*…, 99.

[66] Ivi, 102 e SIRTORI, *«Viaggiando imparerem geografia»*…, 213-214.

[67] VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 19.

[68] Ivi, 20.

[69] *Ibidem*.

[70] Ivi, 21-22.

[71] Ivi, 21. A questo gruppo di ebrei originari della Polonia, Vivanti, «ignara di politica polacca e un poco intimidita da tutti quegli occhi aspettanti fissi in me», dice di aver conosciuto un loro «illustre connazionale: il grande artista Padereswsky», ivi, 22. La rivelazione sortisce l'effetto opposto a quello sperato e viene, infatti, accolta da un silenzio glaciale fino a quando una ragazzina del gruppo non esclama con vigore: «Paderewsky è nostro nemico!», *ibidem*. Vivanti ricorda di essersi scusata; non riporta, però, né le ragioni di quell'improvviso attrito, né la conversazione chiarificatrice che ne era seguita. Ignacy Jan Paderewski (1860-1941) fu uno dei più grandi pianisti e compositori di fine Ottocento e inizio Novecento; fu anche politico e diplomatico polacco di primo piano.

> Io mi affretto a dire dell'uno e dell'altra tutto il male che penso; ed egli allora, con un sorriso amabile, si presenta: è Lord Meston, membro del Consiglio della Società delle Nazioni, che si reca nel Sudan per incarico del Governo inglese. *Tableau!*
> Il medico di bordo che ha udito la nostra conversazione mi dice sommesso in italiano: – Lei si farà espellere dall'Egitto prima ancora di esserci arrivata!…
> Fortunatamente in quel momento rimbomba il sonoro *gong* che ci chiama a colazione; ed io, lieta di sfuggire a Lord Meston (che d'altronde mi saluta con sorriso amico: gli inglesi amano la franchezza!) entro con tutti gli altri, nella gaia sala da pranzo.[72]

Ma sull'Helouan c'è anche molta Torino, la città in cui in quegli anni Vivanti vive. La scrittrice registra, infatti, la presenza di un «gruppo di eminenti personalità torinesi»:

> Finalmente vi è un piccolo gruppo di eminenti personalità torinesi, che rappresentano il fino fiore dell'intellettualità, della forza e della ricchezza d'Italia. Li accompagna un dotto professore d'Università, di cui il nome, già reso illustre nella Storia dell'Arte da suo padre, è noto e caro a noi tutti.[73]

Vivanti non rivela l'identità dei notabili torinesi, eppure, alla luce degli indizi che fornisce, permette di individuarli a partire dal «dotto professore» che li accompagna, e che non può che essere Lionello Venturi.[74] Coerentemente Venturi compare in un cammeo nel capitolo successivo, *Howard Carter e il suo canarino*. Qui Vivanti offre un ritratto caricaturale di Carter: il celeberrimo egittologo britannico è presentato come un borioso miracolato, uno novellatore smargiasso, un incontinente barzellettiere.[75] Venturi, che lo avvicina cortesemente per un'interlocuzione d'argomento scientifico, ottiene da Carter una prima risposta che limita il valore della scoperta della tomba di Tutankhamon;[76] le risposte successive appaiono a Vivanti evasive. Il siparietto, tutto a vantaggio di Venturi e a svantaggio di Carter, dà il la a un *excursus* sull'egittologia italiana, sui meriti non sufficientemente noti e riconosciuti di Ernesto Schiaparelli, direttore del Museo Egizio di Torino, e sugli ostacoli che avevano impedito a quest'ultimo di scavare ad Abydos:

> [Schiaparelli] ripensa le fatiche eroiche, le notti epiche… i suoi poveri fellahîn che lo adoravano come un dio… Forse rimpiange la meravigliosa impresa di Abydos che gli era stata affidata;

---

[72] Ivi, 22-23. Il libro letto da Lord Meston (James Scorgie Meston; 1865-1943), alto funzionario delle colonie britanniche, è una raccolta di racconti orientali Claude Farrère legati al tema dell'oppio, pubblicata per la prima volta nel 1904 e più volte ristampata.

[73] Ivi, 20-21.

[74] Lionello Venturi (Modena, 1885-Roma, 1961) era allora docente di Storia dell'Arte presso l'Università di Torino. Nell'ottobre del 1931 rifiuterà di prestare giuramento al regime fascista; dovrà quindi riparare, nel 1932, in Francia e successivamente negli Stati Uniti (1939-1944). Rientrato in Italia, insegnerà alla Sapienza di Roma fino al 1960. Suo padre, Adolfo Venturi (Modena, 1856-Santa Margherita Ligure, 1941), era stato uno dei più importanti storici dell'arte italiani tra Ottocento e Novecento.

[75] Ivi, 27-29. Come in una *gag* cinematografica, sull'Helouan, nella sua *performance* di implacabile conferenziere, Carter ha, come inconsapevole spalla, un'americana impressionabile che pende dalle sue labbra. Nella chiosa di Vivanti non manca un'osservazione da acuta conoscitrice dei costumi anglosassoni: «Tacemmo, impressionatissimi dalla fantasiosa e commovente narrazione. Allora con quella speciale mentalità anglo-sassone che ama il dileggio, e si compiace di volgere in ischerzo il sentimento e la commozione altrui, il narratore si affrettò a soggiungere: – Ed ora, volete sapere quale fu la prima effige che trovai scolpita sul regale sarcofago? Era… il ritratto di *Charlot*!», ivi, 29. Osservazioni affini sui registri comportamentali dei britannici ricorrono più volte nel *reportage*.

[76] Alla domanda di Venturi: «Vuole dirci qual è l'importanza della Tomba di Tut-Ankh-Amen in rapporto alle tombe scoperte prima? Quale posto occupano nella storia dell'arte egiziana gli oggetti trovati da Lei?», Carter risponde: « – Un posto modesto – ammise Carter. – Molte tombe già aperte sono più importanti di questa», ivi, 30.

> Abydos, di cui gli splendori ancor nascosti furono dal Governo Egiziano profferti a lui, alla sua mirabile attività, per la maggior gloria d'Italia…
> Ahimè! Quando la spedizione era già pronta alla partenza, un cambiamento di governo, l'avvento di un nuovo ministro, la arrestò, la vietò.
> «Ma che idea, voler andare a scavare in Egitto, con tutto quello che c'è da fare qui!…»
> Ernesto Schiaparelli si arrese: la missione non partì.
> E la gloria delle scoperte di Abydos non fu dell'Italia.[77]

Vivanti denuncia come il provincialismo miope di un nuovo governo italiano – con ogni probabilità, quello guidato da Giolitti dalla primavera del 1902 – avesse impedito a Schiaparelli, peraltro amato e voluto dagli egiziani, di ottenere gloria per sé e per l'Italia.

La critica ha messo in dubbio la veridicità di questo e di altri incontri rievocati da Vivanti in *Terra di Cleopatra*; in particolare, a partire da alcune fonti documentarie,[78] Urbancic ha rilevato l'incongruità di un viaggio di Carter sull'Helouan nell'inverno del 1924 e, a cascata, del dialogo fra Carter e Venturi e del resoconto stesso di Vivanti. La questione, però, può essere meglio messa a fuoco partendo da altre testimonianze documentarie, che consentono di evidenziare quanto di vero c'è in questo *reportage*.

È vero, ad esempio, che nel dicembre del 1924 Lionello Venturi fosse partito per l'Egitto; non c'è dubbio che facesse parte di «un piccolo gruppo di eminenti personalità torinesi»[79] colte e facoltose. Lo confermano i diari di Cesarina Gurgo Salice, moglie dell'industriale e mecenate torinese Riccardo Gualino, entrambi, Cesarina e Riccardo, intimi amici di Venturi.[80] I Gualino e Venturi erano partiti alla volta dell'Egitto nel dicembre del 1924; a documentare il loro viaggio rimangono, oltre alle pagine di Cesarina, un ricchissimo album fotografico e i preziosi acquisti fatti.[81]

---

[77] Ivi, 31-32. Ancora a Schiaparelli correrà il pensiero di Vivanti quando deciderà di visitare da sola la Vallata delle Regine: «Il mio pensiero rivolto all'Italia e alle imponenti scoperte fatte dalla Missione Italiana sotto la direzione del grande egittologo Ernesto Schiaparelli, mi spinge a visitare anzitutto la Vallata delle Regine», ivi, 151-152. La visita in solitaria alle tombe, l'osservazione dei bassorilievi che raffigurano Nefertari e la descrizione della sua *silhouette* esile e acerbamente adolescenziale richiamano alla mente di Vivanti gli studi di un altro torinese, Giovanni Marro (Limone Piemonte, 1875-Torino, 1952): «Dagli studi dell'antropologo Giovanni Marro, compiuti su centinaia di scheletri scoperti a Gebelein, risulta che la struttura ossea femminile di quell'epoca quasi non si differenziava da quella maschile – gracilissima anch'essa – e che le donne egiziane erano di fatto quali le troviamo rappresentate: dei tipi d'una snellezza ulta-moderna, dai sottili, quasi asessuati, corpi di efebo», ivi, 154-155.

[78] I diari di Carter, diari che non recherebbero traccia dell'incontro con Vivanti sull'Helouan, URBANCIC, *Picturing Annie's Egypt*…, 100.

[79] VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 20.

[80] Su Cesarina Gurgo Salice Gualino (Casale Monferrato, 1890-Roma, 1992) si veda il profilo tracciato da B. Ucci Marconi nel *DBI*, vol. 61, 2004, *ad vocem*. Rimando inoltre a *Cesarina Gualino e i suoi amici*, a cura di M. Fagiolo Dell'Arco-B. Marconi, catalogo della mostra di Roma, Accademia nazionale di San Luca, 4 giugno-4 luglio 1997, Venezia, Marsilio, 1997, e a S. MARENZI, *Danza e teosofia sullo sfondo del fascismo. La formazione di Cesarina Gualino nelle lettere dal 1922 al 1929*, «Teatro e Storia», 38 (2017), 307-356. I diari di Cesarina hanno una fisionomia particolare: si tratta di piccoli quaderni stampati a Firenze da Giannini & Son, scritti fronte-retro; sul frontespizio di ognuno si legge il motto «*Nulla dies sine linea*» e, più in basso, la frase «A condensed, comparative record for five years. A line a day». Ogni pagina è dedicata a un giorno dell'anno ed è suddivisa in cinque blocchi (uno per anno: ogni quaderno è quindi un diario quinquennale). Cesarina li scrive dal 1923 al 1982. Si veda anche B. UCCI MARCONI, *I diari di Cesarina Gurgo Salice*, «Giornale dell'Arte», n. 117, novembre 1993, ora anche online su «Il Giornale dell'Arte, Capsul digitale», a cura di M. Cilli, 24 febbraio 2023 (https://novaexpress.ilgiornaledellarte.com/p/i-diari-di-cesarina-gurgo-salice). La trascrizione parziale dei diari del 1923-1930 si legge in *Il caso Gualino*, a cura di F. Ponzetti, al link http://www.teatroestoria.it/materiali/Il_caso_GUALINO.pdf, da cui cito.

[81] «Il viaggio in Egitto nel dicembre del 1924, con Venturi, è motivo per i Gualino di acquisti ugualmente importanti: dall'antiquario Maurice Nahman al Cairo, un gruppo scultoreo della IV Dinastia e poi stoffe e

Cesarina Gurgo Salice fornisce informazioni importanti, che consentono di contestualizzare e circostanziare il dialogo tra Carter e Venturi: le sue pur scarne annotazioni diaristiche permettono, infatti, di collocare Carter e Venturi sull'Helouan salpato da Trieste il 12 dicembre 1924 e di datare al 14 dicembre il loro colloquio:

> *12 dicembre 1924*. Arrivo a Trieste […] Partenza […]
> *13 dicembre 1924*. Alla 11 del mattino arrivo a Brindisi. Subito dopo colazione scendiamo e vediamo una bellissima casa romanica. Alle 2 ripartiamo. È salito sul piroscafo il Sig. Gianotti che si presenta la sera stessa.
> *14 dicembre 1924*. Domenica. In viaggio. Mare agitato. […] Ci presentano Carter con cui Venturi fa discussioni interessanti.
> *15 dicembre 1924*. Lunedì. In viaggio per Alessandria. […] Arrivo ad Alessandria. Splendido cielo di madreperla. […] Arrivo Cairo 9 ore dopo.[82]

Non è tutto. Cesarina annota di aver incontrato al Cairo, nel pomeriggio del 16 dicembre, «Anna Vivanti e la sig. Herlitzka», ossia la moglie di Amedeo Herlitzka,[83] docente ordinario di Fisiologia umana presso l'Università di Torino:

> *16 dicembre 1924*. Cairo. Mattino visita al museo. […] Dopo pranzo visita alle Piramidi di Gizah. Impressione grandissima. […] Incontriamo Anna Vivanti e la sig. Herlitzka. Sera vediamo delle danze arabe che valgono ben poco.[84]

Il diario 'egiziano' prosegue fino al ritorno a Torino, il 6 gennaio 1925.[85]

Le informazioni che si ricavano dalle brevi note giornaliere di Cesarina Gurgo Salice possono essere utilmente incrociate con alcune notizie su Vivanti pubblicate nel dicembre del 1924 su «L'imparziale», quotidiano italiano edito al Cairo.[86] Sul n° 304 del 22-23 dicembre si annuncia che Vivanti è giunta in città e intende recarsi in Alto Egitto.[87] Sul n° 307 del 27 dicembre esce un'intervista alla scrittrice:[88] Vivanti spiega d'essersi recata in Egitto non tanto per fare del turismo

---

codici persiani, piatti e stoffe copte, in tutto centoventisette oggetti. "Strano Natale" a Luxor, commenta Cesarina, "fra gli incantatori di serpenti, lupi e sciacalli". Le numerose fotografie di quel viaggio fra le piramidi di Gizah, le tombe dei califfi, il tempio di Luxor e il villaggio copto di Nakada, si aggiungono, oggi, ai tesori egiziani che Cesarina riporta a Torino», *Cesarina Gualino e i suoi amici*…; l'album fotografico del viaggio in Egitto risulta, ad oggi, in vendita sul mercato antiquario assieme a moltissimi altri oggetti affini.

[82] *Il caso Gualino*…, 99 (tagli non miei).

[83] In quanto ebreo, Amedeo Herlitzka (Trieste, 1872 - Torino, 1949) sarebbe poi stato costretto a lasciare la cattedra nel 1938 e a riparare in Argentina; rientrò in Italia nel 1946. Cfr. *DBI*, vol. 61 (2004), *ad vocem*.

[84] *Il caso Gualino*…, 99 (tagli non miei).

[85] Ivi, 99-100.

[86] Ha rilevato queste tracce vivantiane su «L'imparziale» W. EL BEIH, *Ritorno in colonia. La letteratura italiana del Ventennio in Egitto da «L'imparziale» al «Giornale d'Oriente»: una ricognizione*, in *Scenari del conflitto*, Atti del XXV Congresso dell'AdI - Associazione degli Italianisti (Foggia, 15-17 settembre 2022), a cura di S. Valerio-A.R. Daniele-G.A. Palumbo, Roma, AdI Editore, 2024 (https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/scenari-del-conflitto/intervento_ADI_Wafaa.pdf). Per una descrizione dell'«Imparziale» e della sua linea editoriale, W. EL BEIH, *Per la digitalizzazione del patrimonio linguistico e culturale italiano in Egitto: i periodici italiani (1892-1940)*, *Me.te.Digitali, Mediterraneo in rete tra testi e contesti*, Atti del XIII Convegno Annuale AIUCD 2024, 28-30 maggio, 2024, 26-31: 26. Per quanto ricca, la collezione dell'«Imparziale» digitalizzata con l'*Endangered Archives Programme* (EAP) della British Library (https://eap.bl.uk) non presenta l'annata 1924.

[87] Il che collima con quanto Vivanti dichiara a Sa'd Zaghlul, VIVANTI, *Terra di Cleopatra*…, 63.

[88] Il testo dell'intervista è stato riprodotto da W. EL BEIH, *Annie Vivanti nella terra di Cleopatra*, «Le Muse», a. XXII, aprile 2022, 13. Scarse ma significative sono le informazioni che dall'intervista si ricavano sull'intervistatore, che si firma con lo pseudonimo «Nil» e si dichiara futurista e anglofilo: «"Confesso che ella mi aveva fatto quasi paura… un futurista… mi hanno detto che lei è futurista…". (Breve digressione letteraria durante la quale invano tento di convincere la signora a più miti consigli verso la categoria di

svagato, quanto «per vedere, per osservare, per studiare. Per conto del mio grande amico Mondadori, un giovane e già grande editore italiano, sto preparando un romanzo».[89] Vivanti afferma inoltre di essere arrivata otto giorni prima, e aggiunge: «Il 25 di notte, parto per Luxor ove mi fermerò per cinque giorni. Il 31 sarò nuovamente qui, starò ancora una settimana e poi partirò». Le domande successive riguardano, poi, temi italiani. L'intervistatore chiede a Vivanti se abbia preso contatti con la «colonia italiana» del Cairo:

> – Ella, scusi l'indiscrezione, è venuta in incognito. Non si è fatta preannunziare da strombazzamenti? Non ha avvicinato la colonia italiana…
> – Perché? S'usa forse farlo? No… a me piace viaggiare così. Quanto poi alla colonia italiana ho sconosciuto moltissimi e molto.[90]

Vivanti aggiunge di aver visitato quella stessa mattina l'Ospedale italiano del Cairo e di averne ricavata un'impressione «meravigliosa».[91] Quando l'intervistatore sposta ulteriormente la conversazione su argomenti politici, chiedendo un commento sulla situazione italiana, Vivanti afferma: «Sono una fervida ammiratrice dell'opera e dell'Uomo Mussolini. Mussolini è un mio grande amico. È un uomo di una lealtà, di una onestà, di una tempra formidabili. Fra trent'anni l'Italia sarà certamente la più grande nazione del mondo».[92] La previsione non doveva certo dispiacere alla direzione dell'«Imparziale», quotidiano organico al regime.

Ancora alla fine del 1924 la Vivanti *Sinn Féiner* si presenta come una convinta sostenitrice di Mussolini, memore del sostegno da lui ricevuto per la causa indipendentista irlandese. Solo nel corso degli anni Trenta, quando il regime sarebbe ulteriormente degenerato nella persecuzione ebraica e nella guerra, travolgendo con irriguardosa violenza anche la sua opera letteraria e la sua storia, Vivanti avrebbe preso le distanze dal fascismo, pur senza aver mai compreso l'antifascismo, per quanto le fosse nato così vicino, nella Torino dei Gualino e di Venturi, di Pietro Gobetti e dell'amica Barbara Allason.[93]

Sebbene pubblicata il 27 dicembre 1924, l'intervista dovette seguire di poco l'arrivo di Vivanti al Cairo; è da un anacronismo presente nel testo stesso che se ne ricava il termine *ante quem*: se Vivanti può dire che sarebbe partita per Luxor la notte del 25, è ragionevole supporre che sia stata intervistata il 24 o il 23 dicembre, se non prima. Appare, allora, più che plausibile che Vivanti abbia viaggiato sull'Helouan assieme a Carter, a Venturi e ai Gualino, e che i tempi del suo soggiorno egiziano – dall'arrivo il 15 dicembre 1924 ad Alessandria d'Egitto al rientro a Trieste nella prima settimana del gennaio del 1925 – coincidano con quelli del gruppo torinese. Il dialogo tra Carter e Venturi ha quindi senz'altro avuto luogo – il 14 dicembre, come indica Cesarina, che lo registra come «interessante»[94] –; non deve certo sorprendere che a Vivanti siano sembrate sensatamente intelligenti le domande di Venturi e insulse le risposte di Carter: il suo giudizio fa sistema con l'impianto ideologico complessivo di *Terra di Cleopatra*.

---

scrittori d'avanguardia, dei quali tuttavia ella ammira l'ingegno)»; più avanti, Vivanti afferma: «"Preferisco non averne [di opinioni politiche]. So ad ogni modo che lei è anglofilo". "Sono anglofilo, è vero"», *ibidem*. Sono aspetti interessanti, che meriterebbero un supplemento d'indagine.

[89] *Ibidem*. Il romanzo al quale allude sarà *Mea culpa* (1927).

[90] *Ibidem*.

[91] *Ibidem*. Non ne fa cenno in *Terra di Cleopatra*.

[92] EL BEIH, *Annie Vivanti nella terra di Cleopatra*…, 13.

[93] B. ALLASON, *Memorie di un'antifascista (1919-1940)*, Torino, Spoon River, 2005, 136-137, e B. ALLASON, *Ricordi di Annie Vivanti*…, 381.

[94] *Il caso Gualino*…, 99.

 © Adi editore 2026

Le ricostruzioni documentali corroborano, quindi, quanto emerge dall'analisi testuale: *Terra di Cleopatra* è un *reportage* ibrido, che amalgama verità e verosimile, resoconto fattuale e suggestive evasioni narrative. Vivanti racconta l'Egitto come un altrove remotissimo e vicino, onirico e reale assieme. Eppure, quale che sia l'inquadratura o il registro scelto, il suo interesse per la storia e l'identità culturale del Paese è sorretto da una sintassi ideologica precisa e coerente, anticoloniale e antibritannica. Con le sue componenti eterogenee ma coese, *Terra di Cleopatra* costituisce il variegato semenzaio di quello che sarebbe poi stato uno dei maggiori successi editoriali di Vivanti, *Mea culpa*: nel *mélange* melodrammatico di questo romanzo edito da Mondadori nel 1927 Vivanti avrebbe efficacemente trasfigurato i motivi trattati, in altra chiave, nel *reportage* del 1925.[95]

[95] Di *Mea culpa* si contano undici edizioni tra il 1927 e il 1942. Mondadori lo ripubblicherà poi nella collezione "I romanzi d'amore di Grazia" nel 1984.