FRANCESCA TOMASSINI

«Uno di quei sogni stravaganti e pazzeschi». L'Egitto di Annie Vivanti tra diario e reportage

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 «Scrittrici in viaggio. Declinazioni del reportage nella modernità letteraria»
a cura di M. Venturini

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

FRANCESCA TOMASSINI

«Uno di quei sogni stravaganti e pazzeschi». L'Egitto di Annie Vivanti tra diario e reportage

Il saggio esamina Terra di Cleopatra *di Annie Vivanti, reportage dedicato all'Egitto in lotta contro il protettorato inglese e pubblicato a puntate su «La Stampa» nel 1925, per poi uscire in volume nello stesso anno. Collocato in una zona liminale tra scrittura odeporica, diario personale e prosa d'inchiesta, il testo rappresenta un tassello significativo per ripensare il ruolo delle autrici nel sistema letterario del primo Novecento. Pur muovendosi negli stessi spazi geografici e negli stessi circuiti editoriali della coeva letteratura d'oltremare, Vivanti se ne distacca radicalmente per impostazione ideologica e per scelte formali, adottando una prospettiva empatica e politicamente impegnata che contrasta con la retorica coloniale dominante. La ricerca si propone dunque di riportare alla luce esperienze femminili rimaste ai margini del canone, interrogando la loro collocazione all'interno di un ventennio caratterizzato, da un lato, dalla pervasività della cultura nazionalista, e dall'altro dall'emergere di istanze e pratiche narrative moderne.*

Nel panorama del reportage d'autrice del Novecento, la figura di Annie Vivanti emerge con forza singolare: la sua stessa biografia, cosmopolita e inquieta, giustifica pienamente l'inclusione in un discorso critico che miri a ripensare i confini del canone.[1] L'opera vivantiana, infatti, rappresenta un'esperienza letteraria originale e incisiva nel panorama culturale e letterario a lei coevo,[2] ma rimasta sorprendentemente ai margini della tradizione, al punto che oggi risulta difficile reperire la maggior parte dei suoi romanzi — con l'eccezione de *I divoratori* (1911)[3] — che meriterebbero invece una rinnovata attenzione editoriale.[4]

Nata a Londra il 7 aprile 1866, Annie Vivanti porta con sé una duplice eredità culturale: da un lato il padre Anselmo, mantovano di origine ebraica, dall'altro la madre, Anna Lindau (1828-1880), scrittrice tedesca ricordata soprattutto per il volume di viaggio *A journey to Crete, Costantinople, Naples, and Florence: three months abroad* (Londra, 1865).[5] Una genealogia intellettuale, questa, che già prefigura l'inclinazione cosmopolita e l'attitudine al movimento che segneranno profondamente la sua produzione letteraria. Vivanti visse tra l'Italia, l'Inghilterra, la Svizzera e gli Stati Uniti e rimase per tutta la vita una «grande viaggiatrice, attenta testimone di diversi contesti culturali, appassionata osservatrice di Paesi e tradizioni europei e internazionali, [...] espresse un atteggiamento

[1] Sul rapporto scrittrici-canone si veda: E. DE PASQUALE, M. VENTURINI: «*Parole come azioni». La voce delle scrittrici nella didattica della letteratura*, «la MODernità della scuola», II (2025), 1, 30-46 https://www.modernitadellascuola.it/parole-come-azioni-la-voce-delle-scrittrici-nella-didattica-della-letteratura/ (ultimo accesso: 01/12/2025).

[2] Definita «scrittrice attraente, vigorosa, è certo la più letta fra le scrittrici italiane odierne» in G. ROVITO, *Letterati e giornalisti italiani contemporanei. Dizionario bio-bibliografico*, Napoli, edizioni dell'Autore, 1922, 407. Per avere una panoramica dei giudizi critici, spesso non favorevoli, nei confronti dell'opera di Vivanti cfr. B. PISCHEDDA, *Ritratti critici di contemporanei – Annie Vivanti*, «Belfagor», XLVI (1991), 1, 45-64. Pischedda riscontra anche come nel secondo dopoguerra, in occasione delle celebrazioni postume, si potranno leggere «giudizi più univocamente orientati in senso positivo», ivi, 45-46.

[3] Si veda la più recente edizione del romanzo edita da Sellerio nel 2008 a cura di C. Caporossi e con uno scritto di G. Brandes.

[4] «Dapprima il fascismo – nella sua fase più cruda e persecutoria –, il post-fascismo in seguito, avrebbero eroso gran parte dello spazio conquistato dalla scrittrice a cavallo del secolo e ancora all'apice degli anni '30. Il tentativo mondadoriano di proporre, sul finire del decennio successivo, rinnovate edizioni dei suoi romanzi, è da intendersi come terminale, collocato com'è in un quadro culturale dalle caratteristiche ormai mutate», PISCHEDDA, *Ritratti critici di contemporanei...,* 46. Sui rapporti di Vivanti con gli editori cfr. il ricco saggio introduttivo di C. CAPOROSSI, *«Versi scapigliati e monelli*, in A. Vivanti, *Tutte le poesie. Edizione critica con antologia di testi tradotti*, a cura di C. Caporossi, Firenze, Leo S. Olschki, 2006, 3-81.

[5] Per un elenco completo delle opere vivantiane, delle successive edizioni e ristampe si rimanda a VIVANTI, *Tutte le poesie*…, 407-430.

contraddittorio verso la natale Inghilterra,[6] mentre sentì vicina la mentalità americana ed elesse l'Italia a patria ideale».[7]

Dopo il matrimonio con il patriota irlandese John Chartres nell'aprile del 1892, Vivanti visse a lungo tra Gran Bretagna e Stati Uniti, dando inizio a una fitta produzione in inglese di racconti (*Perfect*, 1896; *En passant*, 1897; *Houp-là*, 1897; *A fad*, 1899), romanzi (*The hunt for happiness*, 1896; *Winning him back*, 1904) e opere teatrali (*That man*, 1898; *The ruby ring*, 1900) per poi stabilirsi in Italia dove esordì nel mondo letterario con la raccolta poetica *Lirica* (Milano 1890), pubblicata da Treves con la prefazione di Giosue Carducci.[8]

A tratteggiare in modo fulmineo e incisivo la figura di Annie Vivanti è Sibilla Aleramo, la quale offre un'immagine vibrante, capace di coglierne la vitalità anticonvenzionale e l'originalità:

> È arrivata da ieri l'altro Annie Vivanti, la grande Annie, [...]. È la creatura più divertente, del resto, che io abbia mai incontrato. Più divertente ancor dei suoi libri, ed è dir gran cosa. Monelleria, incongruenza, un misto di furbizia e di candore, l'humour anglosassone venato di emotività ebraica, un istinto di vita potentissimo, addirittura paradossale. Con me essa è a volte umile e protettiva, piena di compunto rispetto e insieme di tenera pietà per tutto quanto v'ha in me d'irriducibile, d'assoluto, diciam pure di tragico, come artista e come donna. Così diverse, forse per questo non siamo rivali e ci vogliamo bene.[9]

Vivanti trovò il successo di pubblico e di critica soprattutto grazie alla narrativa, realizzando opere al confine tra romanzo, autobiografia e moderno best-seller, al cui successo contribuirono il costante riferimento a dati appartenenti alla propria biografia acutamente miscelati con elementi di pura finzione letteraria e una scrittura dialogica capace di rendere la lettura scorrevole e adatta all'emergente pubblico borghese. Ma è in particolare con la pubblicazione de *I divoratori* del 1911, edito da Treves,[10] che l'autrice ottiene il successo agognato e «dopo un ventennio di eclissamento, [...] riacquista centralità nel panorama letterario italiano. L'avrebbe mantenuta fino alla fine degli anni Trenta, pubblicando e ripubblicando romanzi, drammi, racconti, favole, reportages di viaggio».[11] Il romanzo *I divoratori*, strutturato in tre libri, che tracciano l'evoluzione di un'esistenza femminile attraverso le generazioni, presenta un andamento narrativo ciclico e inesorabile, «gli eventi si susseguono fra continui colpi di scena, descrizioni ridotte al minimo, un particolare spazio dato alle emozioni e ai sentimenti espressi direttamente dai personaggi, senza filtri».[12]

---

[6] «La gelida Inghilterra» nella lirica *Ave, Albion!* viene contrapposta all'Italia, prescelta terra dell'anima, quando ancora non era patria, paese delle passioni e dell'arte. Per un'analisi del filone politico della produzione di Annie Vivanti e, in particolare, della nozione di identità nazionale nei suoi versi si veda: M. VENTURINI *L'unità discontinua. Poesia e identità nazionale nel Novecento*, Perugia, Morlacchi, 2016, 53-63.

[7] M. VENTURINI, *Vivanti Annie*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Treccani, C (2020): https://www.treccani.it/enciclopedia/annie-vivanti_(Dizionario-Biografico)/ (ultimo accesso: 25/11/2025).

[8] Si veda la lettera con la quale l'autrice di presenta a Carducci per chiedergli la prefazione: «Sono donna, ho vent'anni, e vengo da lontano assai onde vedervi. Non sono italiana, ma profonda ammiratrice del Vostro linguaggio e di Voi, il più forte dei suoi poeti. Sventura vuole ch'io scriva versi; e quell'unica frase di latino ch'io conosco mi ispira la temerità di mandarVene.»: cit. in A. FOLLI, *Un amoroso incontro* in G. Carducci-A. Vivanti, *Addio mio caro Orco. Lettere e ricordi (1889-1906)*, Milano, Feltrinelli, 2004, qui si cita dalla prima edizione digitale 2019. Il volume pubblica il carteggio intercorso tra Carducci e Vivanti prima, durante e dopo la pubblicazione della raccolta lirica.

[9] S. ALERAMO, *Amo dunque sono*, Milano, Feltrinelli, 2016 [1927], 61.

[10] Il romanzo è la versione italiana dell'originale inglese *The Devourers* pubblicato nel 1910.

[11] C. TOGNARELLI, *«Nell'ombra dove seggono le madri». Una lettura dei* Divoratori *di Annie Vivanti*, in AA. VV., «*Non poteva staccarsene senza lacerarsi»: per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo-I. Muoio-G. Scarfone, Pisa, Pisa University Press, 2020, 99-100.

[12] VENTURINI, *Vivanti Annie*....

Una simile rete di strategie narrative è rintracciabile nel testo oggetto di questa analisi, *Terra di Cleopatra*, reportage di Annie Vivanti dedicato ad un viaggio da lei compiuto nell'Egitto impegnato nella lotta contro il protettorato britannico, pubblicato a puntate su «La Stampa» nel 1925 e nello stesso anno edito in volume nella collana mondadoriana «Viaggi e grandi imprese»[13] con un apparato di trentadue fotografie in bianco e nero collocate fuori testo.[14]

Lo stile esibito si configura, infatti, come scrittura marcata da un'ibridazione dei generi:[15] alla dimensione diaristica e a quella giornalistica si intreccia un andamento narrativo che conferisce al testo una struttura fluida ma coerente. L'autrice mette ripetutamente in scena la propria formazione internazionale e poliglotta attraverso l'inserzione di parole e frasi in lingue diverse (inglese, francese), espediente che potenzia l'effetto di autenticità e restituisce la pluralità culturale del contesto attraversato. *Terra di Cleopatra* può essere, inoltre, ricondotto anche alla letteratura odeporica:[16] la narrazione segue effettivamente il viaggio compiuto da Vivanti, dapprima nella forma frammentaria ma sequenziale della pubblicazione a puntate, poi nell'organizzazione più strutturata del volume, articolato in venti paragrafi scanditi dagli spostamenti dell'autrice. Il testo è dunque collocabile in quella letteratura di viaggio intesa come «genere di confine in dialogo con altri generi letterari» sottolineando la natura intrinsecamente ibrida e attraversata da continui sconfinamenti che caratterizza la scrittura odeporica novecentesca.[17] Emerge, infatti, con evidenza, anche l'impianto diaristico attraverso l'uso predominante della prima persona e della schiettezza del racconto di esperienze vissute dalla protagonista-esploratrice, animata da un'incessante tensione conoscitiva e da un desiderio di evasione. Il ricorso sistematico del presente verbale rafforza ancor di più l'impressione di una scrittura non retrospettiva, ma urgente e orientata a registrare la percezione immediata degli eventi[18] e a instaurare un rapporto diretto tra l'io narrante e il lettore-destinatario realmente collocato in uno spazio geografico lontano dai fatti raccontati.

---

[13] «Una proposta editoriale in piena sintonia col gusto e gli interessi del tempo per le imprese aeronautiche e coloniali»: M. SIRONI, *Le copertine delle prime collane Mondadori attraverso i carteggi dell'editore*, «AIS/Design. Storia e Ricerche», V (2017), 10, 160-175: 174. *Terra di Cleopatra* è la prima opera di Vivanti che esce per Mondadori, dopo il contratto siglato con l'editore nel settembre del 1924: cfr. CAPOROSSI, *«Versi scapigliati e monelli»*..., 76.

[14] Nel presente lavoro si citerà il testo dalla seguente edizione: A. VIVANTI, *Terre di Cleopatra*, Milano, Mondadori, 1943.

[15] Cfr. quanto notato da Tognarelli sul carattere ibrido riscontrabile anche *I divoratori*: «l'etichetta "romanzo familiare" nomina le strutture di superficie, ma non restituisce le ragioni prime dell'opera, che di fatto incrocia e si ibrida con altri generi e altri temi – l'autobiografia, il romanzo di costume, il romanzo psicologico, da un lato; il ruolo della donna nella società e il senso stesso del fare letteratura, dall'altro –, acquisendo, così, una fisionomia eccentrica, indocile, di cui si fatica ad individuare modelli antecedenti e successive imitazioni», TOGNARELLI, *«Nell'ombra dove seggono le madri»*..., 98.

[16] Sirtori ha sottolineato come la narrativa di Annie Vivanti si avvicini in modo significativo al genere odeporico: «Gran parte dell'opera letteraria della Vivanti si muove infatti sul terreno ibrido dell'odeporica, tra una pulsione all'erranza di matrice autobiografica e una *invitation au voyage* alla quale rispondono i suoi personaggi romanzeschi, donne sulle quali il "peripatetic writer" proietta la sua ansia di sconfinamento e di conoscenza»: M. SIRTORI, *«Viaggiando imparerem geografia». Annie Vivanti tra narrativa e odeporica*, in *Spazi Segni Parole. Percorsi di viaggiatrici italiane*, a cura di F. Frediani-R. Ricorda-L. Rossi, *Prefazione* di L. Clerici, Milano, Franco Angeli, 2012, 202.

[17] F. FREDIANI, *Uscire. La scrittura di viaggio al femminile: dai paradigmi mitici alle immagini orientaliste*, Reggio Emilia, Diabasis, 2008, 49.

[18] Sulla soggettività propria del genere odeporico si veda quanto notato da Patrizia Guida: «Chi scrive diventa testimone di un preciso momento nel processo evolutivo di un luogo cristallizzandolo sulla carta attraverso la lente della (s)oggettività. Guidato dalla sua sensibilità e dal suo *background* politico-culturale, lo scrittore-viaggiatore seleziona e privilegia determinati aspetti rispetto ad altri: può focalizzarsi sul patrimonio artistico e museale, sugli elementi naturalistici e ambientali, oppure su aspetti antropologici e socioculturali», P. GUIDA, *Paesaggi e urbanità nella letteratura odeporica del Novecento*, in *Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana*, Atti

Risulta quindi evidente come *Terra di Cleopatra* si configuri quale esempio paradigmatico di quell'intreccio fra scrittura di viaggio e autorappresentazione che caratterizza la produzione vivantiana degli anni Venti, a cui si deve aggiungere anche l'intento politico. In questo testo, infatti, il nucleo tematico dominante non coincide solamente con il resoconto del viaggio in quanto tale – con la descrizione di paesaggi esotici o geografie lontane – ma anche e soprattutto con l'esperienza dell'incontro con l'altro, identificabile con il popolo egiziano e, in particolare, con le donne locali. L'alterità culturale, sociale e fisica costituisce il fulcro della narrazione, poiché il viaggio si configura come ricerca del volto e dello sguardo altrui, come movimento che conduce l'autrice a decentrarsi dalle sue pregresse conoscenze, geografiche ed emotive, per comprendere ciò che è irriducibilmente diverso ed è da questa dinamica relazionale che deriva la componente più propriamente politica del *reportage*.

Del resto, tale componente non rappresenta un elemento accidentale, ma si inserisce in un percorso autoriale già consolidato nel quale il dato politico diventa elemento centrale della narrazione e motivo di ispirazione lirica nelle poesie. *Terra di Cleopatra* si colloca in questa linea di continuità, pur declinandola secondo modalità specifiche, soprattutto se analizzate nel contesto storico-letterario del tempo. Il *reportage*, infatti, viene composto e pubblicato nel 1925, nel pieno dell'intenso dibattito italiano sulla cosiddetta letteratura coloniale, che in quegli anni conosceva una rapida diffusione. Tale produzione – frutto dei resoconti, degli articoli e dei romanzi di giornalisti, scrittori e intellettuali impegnati a testimoniare le esperienze vissute nelle terre africane sottoposte all'espansione fascista (Libia, Etiopia, Eritrea, Somalia) – svolgeva una funzione eminentemente ideologica, contribuendo alla costruzione di una coscienza coloniale condivisa. Attraverso la riproduzione di stereotipi, la spettacolarizzazione dell'altrove e la celebrazione dell'operato italiano, questa letteratura trasformava l'impresa coloniale in racconto trovando ampia diffusione tra i lettori del tempo.

In tale cornice, la posizione di Vivanti risulta tanto più significativa. Sebbene *Terra di Cleopatra* abbia per oggetto l'Egitto – un paese che non rientrava né nelle conquiste né nelle mire coloniali dell'Italia fascista – la scrittrice si colloca entro un orizzonte più ampio, quello dei colonialismi come fenomeno plurale e transnazionale della modernità. È all'interno di questo scenario che emerge la vera specificità della sua scrittura, radicalmente distinta dalla retorica propagandistica della coeva letteratura coloniale: il reportage, infatti, assume una chiara postura anticolonialista[19] – che non coincide con un atteggiamento antifascista – allineandosi ad altri testi giornalistici dell'autrice che «testimoniano l'impegno politico della scrittrice, schieratasi in più occasioni dalla parte delle nazionalità oppresse, convinta sostenitrice dei movimenti indipendentisti antinglesi».[20]

Questa prospettiva emerge in modo particolarmente incisivo nelle pagine dedicate alla condizione del popolo egiziano, descritto come comunità soggiogata dalla dominazione britannica. La voce narrante dà espressione a un empatico riconoscimento del dolore e della vulnerabilità di una popolazione la cui stessa sopravvivenza appare subordinata al potere straniero: «Comprendo l'angoscia di queste genti, di cui la vita stessa è afferrata alle sue fonti da una mano straniera. Basta

---

del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti), Napoli, 14-16 settembre 2023, cura di E. Bilancia-M. De Blasi-S. Malatesta-M. Portico-E. Rimolo, Roma, Adi editore, 2025, 2.

[19] La denuncia dell'oppressione coloniale britannica in Egitto ricompare, declinata in forma narrativa, anche nel successivo romanzo *Mea culpa* (1927) che intreccia vicenda sentimentale, ambiente coloniale e riflessione politica.

[20] VENTURINI, *Annie Vivanti*....

che quella mano dia una stretta, perché l'Egitto muoia!».[21] Questo passaggio costituisce il punto di convergenza tra sguardo odeporico, riflessione politica e scrittura dell'alterità e rende evidente come il viaggio, per Vivanti, sia innanzitutto un esercizio critico di percezione del mondo e come l'incontro con l'altro diventi spazio privilegiato in cui interrogare il presente storico.

Nel reportage, la scrittura – pur attraversata dalla consapevolezza politica analizzata – non trascura mai il vissuto individuale, che assume una valenza metaforica lontana da qualsiasi intento propagandistico. Nulla accomuna dunque lo stile vivantiano al registro patriottico-ideologico promosso dal fascismo degli anni Venti e accolto dalla stampa quotidiana e periodica sulle cui pagine trovarono largo spazio digressioni più propriamente politiche e racconti di viaggio finalizzati a ottenere un consenso pubblico.

La peculiarità della scrittura vivantiana si manifesta sin dal primo paragrafo di *Terra di Cleopatra*, dove l'autrice, annoiata e insofferente, cerca una via di fuga da Parigi. Le pagine d'esordio presentano un'impronta fortemente narrativa, animata da frequenti inserti dialogici che conferiscono ritmo e vivacità alla prosa. A ciò si affianca la presenza di un marcato elemento mondano: Vivanti descrive capi d'abbigliamento dei compagni di viaggio, le conversazioni legate alla decisione di partire per terre lontane e, nei paragrafi successivi, i lussuosi alberghi egiziani che accolgono lei e i suoi amici. È emblematico il brano in cui l'autrice attribuisce, ironicamente, a un cappello parigino dell'amica Flora l'origine della propria partenza:

> Veramente la colpa è tutta di Flora e del suo cappello parigino. Nei primi giorni del mese scorso, di ritorno dal suo viaggio a Parigi, Flora mi venne a trovare. Era elegantissima, come sempre; forse anche più del solito, poiché intorno a lei aleggiava l'indefinibile atmosfera di *rue de la Paix*.
>
> Dopo le prime battute formali, mi domandò:
>
> – Ti piace il mio cappello? – E soggiunse con enfasi reverente: – Ci vedi *la patte* di madame Lévis Lévy?!
>
> Io guardai con la dovuta attenzione quella specie d'imbuto altissimo di ciniglia nera che le adornava il capo. Poi dichiarai: – Lo trovo orrendo.[22]

Il motivo alla base del viaggio non ha dunque nulla dell'enfasi epica che caratterizza i racconti dell'Africa "nera" prodotti da giornalisti e scrittori all'alba della stagione coloniale italiana ma al contrario, deriva da un soggettivo bisogno di solitudine, silenzio e distacco. È in questo contesto che si innesta uno dei *topoi* fondamentali del testo (presente anche nella letteratura coloniale ma qui profondamente rielaborato): il motivo del deserto, autentico protagonista della narrazione, presente già dal capitolo I: il deserto rappresenta una dimensione altra, onirica e non si configura mai come spazio ostile, bensì come regione liminale da attraversare per accedere a nuove forme di conoscenza e consapevolezza.[23] Diversamente dalla letteratura coloniale italiana degli anni Venti, che descrive il deserto come luogo di prova, fatica, eroismo e conquista, in *Terra di Cleopatra* il deserto assume una forte valenza psicologica e scandisce gli episodi più significativi dell'intera esperienza: è un luogo interiore, specchio degli stati d'animo della narratrice, spazio di raccoglimento su cui proiettare desiderio di solitudine, fuga, rigenerazione che avevano animato la partenza della scrittrice.

---

[21] VIVANTI, *Terre di Cleopatra*..., 52.

[22] Ivi, 11-12.

[23] Si vedano le seguenti citazioni: «M'inoltro trepida nel deserto. Qui nulla e nessuno; sacra e inviolata solitudine. Sotto il gran sole l'aria scintilla come satura d'uno spolverio di gemme»; «L'aria del deserto è un'aria speciale; chi la respira prova una gioia quasi violenta; un senso di vitalità ardente, il desiderio di slanciarsi avanti e sempre più avanti nella libera immensità. "Più t'inoltri nel deserto, più ti avvicini a Dio" dicono gli arabi. E invero, il mondo e le sue inquietudini mi sembrano infinitamente lontani»: ivi, 58 e 108.

 © Adi editore 2026

A svolgere una funzione parimenti liminare è il Mar Mediterraneo, protagonista del capitolo II dedicato alla traversata in nave, viaggio che passa «come [fosse] un sogno». Il Mediterraneo,[24] disseminato di isole e tradizionalmente concepito come culla della cultura europea, costituisce il confine simbolico tra il vecchio continente e le terre africane.

Nelle descrizioni paesaggistiche, che occupano uno spazio significativo nel reportage, emerge con evidenza il senso cromatico della scrittura vivantiana: la sua prosa tende a tradurre la varietà luminosa e policroma dei paesaggi africani in un corrispettivo emotivo, costruendo un grande affresco percepito attraverso lo sguardo di lettori che spesso conoscevano l'Africa solo attraverso immagini in bianco e nero.[25]

Le pagine di *Terra di Cleopatra* permettono di riconoscere in Annie Vivanti una figura centrale, benché ancora marginalizzata, nel rinnovamento del reportage odeporico novecentesco nel quale il viaggio, inteso non solo come racconto di lontananze geografiche, diventa pratica di interrogazione critica delle contraddizioni della modernità e strumento per restituire complessità ai rapporti tra potenze europee e terre colonizzate. La scrittura, pur radicata nel vissuto individuale e attraversata da una forte tensione lirica, rifiuta ogni funzione propagandistica e fa del reportage uno spazio di dissenso, dove si sperimenta una forma di cosmopolitismo responsabile.

[24] Si veda una delle più celebri definizioni del Mediterraneo date da Braudel: «Che cos'è il Mediterraneo? Mille cose insieme. Non un paesaggio, ma innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari. Non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre. Viaggiare nel Mediterraneo significa incontrare il mondo romano in Libano, la preistoria in Sardegna, le città greche in Sicilia, la presenza araba in Spagna, l'Islam turco in Iugoslavia. Significa sprofondare nell'abisso dei secoli, fino alle costruzioni megalitiche di Malta o alle piramidi d'Egitto», F. BRAUDEL, *Il Mediterraneo: lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Milano, Bompiani, 1992 [1985], 7-8.

[25] Emblematiche in tal senso sono alcune pagine: «Contemplo l'arida spianata, tagliata soltanto ad est da un sottilissimo nastro smeraldino: lieve striscia di vegetazione che segna il percorso del Nilo, unica spennellata di verde in questa terra meravigliosa e spaventosa, dove non spunta un virgulto»; e ancora: «Tra qualche ora riparto per Luxor; lascerò questa meravigliosa città il cui incanto più possente risiede forse nell'abbagliante vividezza dei suoi colori. L'oro rutilante della sua sabbia, lo sfavillo nero delle sue rocce, l'oltremare schietto del suo cielo, l'ametista e lo smeraldo delle sue acque dànno agli occhi e al cervello una specie di vertigine cromatica»: VIVANTI, *Terra di Cleopatra*..., 51 e 134.