

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 45, 2025

RUBRICA «ODEPORICA»

«Una zingara assorta in sogno»: Anna Maria Ortese viaggiatrice

«Una zingara assorta in sogno»: Anna Maria Ortese as a traveller

ELEONORA ANSELMO

ABSTRACT

Il presente contributo si propone di indagare l'attività di Anna Maria Ortese giornalista, raccolta da Luca Clerici in *La lente scura* (Adelphi, 2004). Le collaborazioni della scrittrice con i giornali hanno dato alla luce dei reportage, tra Russia, Sicilia, Palermo, Liguria, Parigi, spesso a bordo di un treno. Ciò che si osserva, però, non è mai riportato letteralmente: è lo sguardo di Ortese a modellare la realtà, a filtrarla. Ortese osserva il paesaggio, ma il suo sguardo procede a tocchi, gli itinerari subiscono interruzioni e le descrizioni topografiche si fondano su sinestesia, giochi di luce e sfumature: sono gli occhi della scrittrice a selezionare, a ridurre metonimicamente la realtà. La letteratura odepórica può, dunque, avere un valore documentale e il viaggio è anche della scrittura.

PAROLE CHIAVE: Anna Maria Ortese, viaggi, giornalismo, paesaggio

This contribution aims to explore the journalistic work of Anna Maria Ortese, collected by Luca Clerici in *La lente scura* (Adelphi, 2004). The writer's collaborations with newspapers gave rise to a series of reports spanning Russia, Sicily, Palermo, Liguria, and Paris, often written while traveling by train. However, what Ortese observes is never reported literally: it is her gaze that shapes and filters reality. Ortese observes the landscape, but her vision advances in touches; itineraries are interrupted, and topographical descriptions are based on synesthesia, plays of light, and nuances. It is the writer's eyes that select and metonymically reduce reality. Travel literature, therefore, can have documentary value, and the journey extends to the realm of writing itself.

KEYWORDS: Anna Maria Ortese, travel, journalism, landscape

AUTORE

Eleonora Anselmo si è laureata presso l'Università degli Studi di Genova, occupandosi della ricezione del classico nella letteratura italiana contemporanea. A partire dal novembre 2023 è dottoranda di ricerca nel dottorato in Italianistica e Scienze del testo presso l'Università di Genova con un progetto relativo al rapporto tra la città di Genova e la produzione poetica novecentesca (tutores i professori Andrea Aveto e Veronica Pesce). Suoi contributi sono usciti su «Allegoria» (Dioniso ovvero Cristo? Echi cristiani nella traduzione sanguinetiana di Le Baccanti, 2022) e «Dionysus ex machina» (Sanguineti e Aristofane: il gioco del lessico,

*XV (2024), pp. 83-94). Ha partecipato al convegno Testo, autore, pubblico. Forme di ricezione dall'antichità alla modernità (Verona, 22- 24 novembre 2022), al Convegno internazionale 'Chiasmi' di Italian studies, organizzato da Brown University e Harvard University a Providence-USA (5- 6 aprile 2024), al Convegno ADI presso l'Università degli Studi di Palermo con interventi accolti nei relativi volumi di atti. Per l'E- Dictionary of Literary Tourism si è inoltre occupata della voce Genoa: literary tourism.
ele.anselmo@hotmail.it*

Se si cerca di percorrere la biografia di Anna Maria Ortese, si resterà colpiti dalla quantità di luoghi che tocca, tra un'Italia attraversata da Nord all'estremo Sud e alcuni paesi esteri, fra cui Francia, Russia, Inghilterra.¹ «Una zingara assorta in sogno»: così Elio Vittorini definisce la scrittrice nel risvolto di copertina di *Il mare non bagna Napoli*, che nel 1953 viene pubblicato da Einaudi proprio nella collana da lui diretta «I gettoni». Il nomadismo che le è proprio e che, a tratti, lei stessa rivendica, la accompagna per buona parte della sua vita: nel 1975 Ortese rilascia un'intervista a Dario Bellezza² in occasione dell'imminente uscita presso Rizzoli di *Il porto di Toledo*. Il titolo parte dalle parole pronunciate dalla scrittrice: *Sono una zingara. Odio gli scrittori*.³ Bellezza coglie fin da subito la difficoltà nell'intervistare Ortese:

si sente che l'urgenza di dire, in lei, è più forte della capacità di ascoltare tanto che ogni mia domanda resta senza risposta, di fronte alla sua volontà di dissociarsi dalla volgarità del mondo, con la speranza feroce di una trascendenza finale che la rende poco adatta ad occuparsi del quotidiano. «Il quotidiano mi fa orrore; io appartengo ad un'altra razza ormai in via d'estinzione, quella degli idalghi, degli zingari».⁴

Nessuna città, italiana o straniera, dona a Ortese la pace richiesta e così scappa e vaga, fino al 1975, quando, insieme alla sorella Maria, giunge a Rapallo, per restarvi fino alla morte, nel 1998. Sempre Bellezza, l'anno successivo, pone alla scrittrice dieci domande,⁵ tra cui: «Perché cambi continuamente città? Hai vissuto a Napoli,

¹ Per approfondimenti si veda G. BORRI, *Invito alla lettura di Anna Maria Ortese*, Mursia, Milano 1988; L. CLERICI, *Anna Maria Ortese*, in «Belfagor», 1991, 4, pp. 401-417; M. FARNETTI, *Anna Maria Ortese*, Mondadori, Milano 1998.

² Dario Bellezza conosce Anna Maria Ortese a Roma negli anni Settanta. Per ulteriori approfondimenti riguardo il legame con lo scrittore cfr. A. M. ORTESE, *Bellezza, addio. Lettere a Dario Bellezza*, a cura di A. Battista, Archinto, Milano 2011. Cfr. anche la voce *Dario Bellezza*, in M. FARNETTI, *Anna Maria Ortese* cit., p. 37.

³ D. BELLEZZA, *Sono una zingara. Odio gli scrittori*, in «Il Mondo», 15 maggio 1975, pp. 64-65. È significativo anche il sommario: «Alla vigilia della pubblicazione de *Il porto di Toledo* Anna Maria Ortese parla di se stessa: un personaggio fuori dalle regole, stravagante e drammatica».

⁴ *Ibid.*

⁵ D. BELLEZZA, *Dieci domande ad Anna Maria Ortese*, in «Nuovi Argomenti», 51-52, luglio-dicembre 1976, pp. 5-11; poi nella prefazione firmata a A. M. ORTESE, *L'iguana*, Rizzoli, Milano 1978; successivamente in appendice non firmata a A. M. ORTESE, *L'iguana*, Adelphi, Milano 1986; infine come D. BELLEZZA, *La virtù del nulla*, in A. M. ORTESE, *Corpo celeste*, Adelphi, Milano 1997.

Milano, Roma, Venezia: quale di queste città preferisci?». ⁶ Ortese non ha una risposta precisa, ammette di conoscere solo il suo vissuto in quelle città, di non averle visitate profondamente ⁷ e di ricordare solo le differenze di luce. ⁸

Zingara, nomade, «la scrittrice più randagia della nostra letteratura contemporanea», per usare le parole di Nico Orengo, ⁹ alla ricerca di una patria mai trovata: «Il miglior gioiello? È il giardino che non sono mai riuscita ad avere».

Consapevole di non appartenere, non riuscendo (o forse non volendo) a trovare un *locus amoenus* per la sua anima, in un'Italia che ama, ma che spesso disprezza per le persone che la popolano, si rifugia in sua sorella:

mia sorella è stata la mia patria; non ne ho avuto un'altra di patria, io. Non ho visto altro che mia sorella intorno a me, sarei morta diecimila volte se non ci fosse stata lei, è lei che mi dava un certo senso di sicurezza. Le promettevo sempre che la nostra vita sarebbe cambiata, che lei avrebbe avuto quello che desiderava. Maria, si chiamava così, desiderava la bellezza in ogni cosa. Dipingeva, faceva delle cose piene di gaiezza e di mistero. Era bella, non si era sposata per stare vicino a me. ¹⁰

I viaggi sono una costante della vita di Ortese fin dai primi anni di vita: dopo vari peregrinaggi a Sud durante il periodo della guerra, a dieci anni, infatti, la famiglia si trasferisce a Tripoli, restandovi fino al 1928. L'Africa consegna a Ortese una prima dimensione geografica di sé e dell'Altro, dando conto di «come la natura, sabbia e cielo, conosca immobilità ed estensione, nell'immobilità, di sogno». ¹¹ Da lì inizia un girovagare continuo, di cui si dà conto senza la pretesa di una precisa biotopografia, che la porta a Napoli, Venezia, Firenze, Roma, Milano, Genova, Ivrea, Foggia, Palermo, Rapallo, senza tralasciare i viaggi in Russia, in Francia, in Inghilterra. «Sento

⁶ *Ibid.*

⁷ «In tutte queste città che tu nomini, e anche in molte altre, non ho conosciuto di solito che il quartiere dove abitavo, ho conosciuto le strade, e le poche persone che frequentavo, di modesto livello economico, interessi zero, non dimenticate, per questo, ma presto disperse. [...] Sono città misteriose, senza ragione o ragioni di esistere, tranne una: il mero esistere. Così almeno mi apparivano. Città di case cadenti, vecchie, vecchissime, spesso pericolanti, e tuttavia affettuose» (D. BELLEZZA, *Dieci domande ad Anna Maria Ortese*, p. 5).

⁸ «Che differenza vedi tra queste città, almeno tra quelle conosciute ultimamente? Quelle della luce, data dalla posizione geografica» (ivi, p. 6).

⁹ N. ORENGO, «Il miglior gioiello? È il giardino che non sono mai riuscita ad avere», in «Tuttolibri», 13 gennaio 1979, p. 6. Per ulteriori approfondimenti cfr. anche le seguenti interviste: C. STAJANO, *Fiaba di un sogno interrotto. La zingara che amava Hugo e ha "imparato il lavoro di scrivere"*, in «Corriere della Sera», 27 aprile 1988, p. 19; R. POLESE, *Questa mia vita terremotata*, in «Amica», 14 giugno 1996, pp. 61-64; S. PENDE, *Quest'Italia che mi è straniera*, in «Panorama», 20 marzo 1997, pp. 66-69. Cfr. anche il ritratto postumo di L. CLERICI, *Ortese. L'altra faccia di una zingara*, in «Corriere della Sera», 8 marzo 2000, p. 33.

¹⁰ R. POLESE, *Questa mia vita terremotata* cit., p. 63.

¹¹ A. M. ORTESE, *Corpo celeste* cit., p. 63.

che vivere è viaggiare, e viaggiare è crescere. Sento che occorre un mutamento nel paesaggio. Sento che è fondamentale un mutamento nel cuore»: ¹² l'intento, o meglio il modo, in cui Ortese vive lo spostamento consente di considerare quest'ultimo, anche se compiuto per motivi di lavoro, un viaggio vero e proprio.

Dal punto di vista bibliografico una scrittrice *sui generis* quale è Ortese pone delle difficoltà, dal momento che le sue opere sfuggono alla definizione stessa di genere e spesso l'ibridazione di forme è la cifra stilistica scelta: «un'esperienza tra le più originali ed autonome [...] una produzione narrativa che, pur essendo stata accostata a varie correnti e movimenti letterari del Novecento, risulta in definitiva difficilmente catalogabile con un'etichetta unica». ¹³

Benché il tema del viaggio sia ascrivibile a quasi ogni sua opera, ¹⁴ sono senz'altro le prose giornalistiche a costituire la raccolta di maggior rilievo. Le pubblicazioni sui giornali incominciano nel 1933: fra le testate principali per cui Ortese collabora si segnalano «L'Italia letteraria», «Il Mondo», «Noi donne», «L'Europeo», «Il Meridiano di Roma», «La Voce» di Napoli, «Milano-Sera», «Il Nuovo corriere» di Firenze, «l'Unità» di Milano, «Corriere della Sera», «Il Corriere d'Informazione». Nel 1952 Ortese avanza l'idea di raccogliere i testi, proponendola prima a Einaudi, poi a Laterza e Vallecchi: gli editori, pur sembrando interessati, non faranno mai uscire il volume. ¹⁵ Giunta in Liguria nel 1975, la scrittrice propone al tipografo Giuseppe Galantini di Rapallo un'edizione di scritti di viaggio. Il libro, benché addirittura pubblicizzato, ¹⁶ è destinato a svanire nel nulla. La raccolta viene dunque smembrata ed edita

¹² Ivi, p. 133.

¹³ A. NOZZOLI, *Anna Maria Ortese e la sua opera*, in A. M. ORTESE, *Il mare non bagna Napoli*, La Nuova Italia, Firenze 1979, p. IX. Anche su questo tema la critica si è espressa concordemente: «unico è il posto che l'Ortese occupa nel secondo Novecento: unico e netto» (C. MARABINI, *Ortese*, in «Nuova Antologia», 559, aprile-giugno 1988, p. 220); i suoi testi non corrispondono «ad alcuna formula corrente» (G. SPAGNOLETTI, *Realismo del meraviglioso in A.M. Ortese*, in *Novecento: i contemporanei*, a cura di G. Grana, vol. 8, Marzorati, Milano 1979, p. 7672); «virtually all critical essays on Ortese admit that her work defies categorization» (S.A. SMITH, *Anna Maria Ortese*, in *Dictionary of Literary Biography*, vol. 177, *Italian Novelists Since World War II*, a cura di A. Pallotta, Brucoli Clark Layman, Detroit 1997, p. 227. Cfr. inoltre C. DELLA COLETTA, *Scrittura come utopia: La lente scura di Anna Maria Ortese*, in «Italice», 76, 3, autunno 1999, pp. 371-388.

¹⁴ «Eppure nei suoi libri si viaggia di continuo, poiché l'inquietudine dei cuori accende la bramosia di prodigiose avventure, di viaggi "sentimentali", di grandi e piccoli *tours* per mare e per terra fino ai confini del mondo e oltre» (M. FARNETTI, *Anna Maria Ortese* cit., p. 20).

¹⁵ Fondamentale la ricostruzione di Luca Clerici (ID., *Notizia sul testo*, in A.M. ORTESE, *La lente scura*, Adelphi, Milano 2004, pp. 469-501). Tutte le citazioni successive faranno riferimento a questa edizione.

¹⁶ Nel numero di dicembre 1982 la rivista «Ipotesi», sempre stampata da Galantini, pubblicizza la presunta uscita del libro: «Le nostre edizioni. Anna Maria Ortese, *Viaggio in Italia*. Quasi un reportage sull'Italia di ieri ancora opulenta e felice ma anche chiassosa inquieta infelice e immobile. In preparazione» (cfr. L. CLERICI, *Notizia sul testo*, in A.M. ORTESE, *La lente scura* cit., p. 470).

in parte: *Il treno russo* nel 1983,¹⁷ *Il mormorio di Parigi* nel 1986,¹⁸ *Estivi terrori* nel 1987.¹⁹

Successivamente, grazie alla collaborazione con Luca Clerici, viene pubblicata nel 1991 *La lente scura. Scritti di viaggio*:²⁰ la prima parte riproduce il dattiloscritto di Ortese, la seconda una scelta di articoli riscoperti dal curatore e approvati dalla scrittrice. Nel 1993 esce una seconda edizione pressoché identica: la seconda parte del titolo, tuttavia, diviene *Racconti di viaggio*.²¹

L'edizione Adelphi del 2004 presenta una terza parte, frutto di ulteriori ricerche sempre di Clerici, senza la ormai non più possibile convalida ortesiana. Il libro, filologicamente preciso e attento, non segue necessariamente l'ordine cronologico, su iniziativa dell'autrice stessa, che seleziona gli articoli in modo lacunoso nella prima parte.²²

L'elemento odepórico è evidente fin dai titoli: il passaggio, però, da «scritti» a «racconti» marca una cifra stilistica di Ortese, che non cede quasi mai a un realistico reportage e sostituisce alla mera cronachistica il racconto, sempre filtrato dalla luce del suo io. Il rapporto tra giornalismo e letteratura è contiguo e spesso sovrapposto: *Il mare non bagna Napoli*,²³ ad esempio, è raccolta di racconti e di reportage giornalistici pubblicati in precedenza.²⁴ Stessa sorte per *Silenzio a Milano*,²⁵ frutto di prose di cronaca quasi tutte edite tra «l'Unità» e l'«Europeo». Un'edizione successiva, del 1994, presenta una prefazione a cura di Ortese, in cui ben si evince come il realismo della cronaca sia una scelta impossibile:

da molto, moltissimo tempo, io detestavo con tutte le mie forze, senza quasi saperlo, la cosiddetta *realtà*: il meccanismo delle cose che sorgono nel tempo, e dal tempo sono distrutte. [...] Aggiungo che l'esperienza personale della guerra (terrore dovunque e fuga per quattro anni) aveva portato al colmo la mia irritazione contro il reale.²⁶

¹⁷ A.M. ORTESE, *Il treno russo*, Pellicanolibri, Catania 1983.

¹⁸ EAD., *Il mormorio di Parigi*, Theoria, Roma-Napoli 1986.

¹⁹ EAD., *Estivi terrori*, Pellicanolibri, Roma 1987.

²⁰ EAD., *La lente scura*, Marcos y Marcos, Milano 1991.

²¹ EAD., *La lente scura*, Marcos y Marcos, Milano 1993. Per ulteriori approfondimenti riguardo l'accoglienza critica cfr. L. CLERICI, *Notizia sul testo*, in A.M. ORTESE, *La lente scura* cit., p. 471, nota 2.

²² Significativo in questo senso è il reportage in Russia. Nel dattiloscritto Ortese include solo i primi tre articoli usciti sull'«Europeo» nel 1954 (sezione *Il treno russo*): Clerici completa la serie con i restanti tre nella seconda parte del libro (sezione *Altri ricordi di Mosca*).

²³ A.M. ORTESE, *Il mare non bagna Napoli* cit.

²⁴ L. CLERICI, *Apparizione e visione: vita e opere di Anna Maria Ortese*, Mondadori, Milano 2002. pp. 659-703.

²⁵ A.M. ORTESE, *Silenzio a Milano*, Laterza, Bari 1958.

²⁶ EAD., *Il «mare» come spaesamento*, in EAD., *Il mare non bagna Napoli*, Adelphi, Milano 1994, pp. 9-10.

Anche in *Silenzio a Milano* è possibile rintracciare la necessità di trasfigurazione della realtà: la Stazione centrale è descritta nella cornice di una catabasi agli inferi.

Alta, nel suo complesso con le parti retrostanti, oltre 42 metri, lunga 185, rivestita di pietra lavorata di Nabresina, nelle notti lunari è una specie di altare della decadenza, di faro della cecità. Guardandola, si ha l'impressione di toccare il polso alla vita moderna, all'uomo preso nel girone della civiltà industriale, che restituirà alla fine, dopo trent'anni, un automa o un rottame.²⁷

L'odeporica di Ortese in *La lente scura* tocca diverse tappe: scorrendo l'indice, infatti, vi sono Dover, con un piccolo soggiorno a Londra, poi Palermo, Roma, Mosca, Genova, i paesini della Sicilia, quelli del Giro d'Italia, Parigi nella prima parte; Bologna, Firenze, ancora Palermo, Mosca, Milano, Viareggio, la Liguria nella seconda; Roma, Napoli, l'Adriatico, Sicilia, Milano nella terza.

Le geografie ortesiane, tutte sorrette su lacune e su punti di non continuità, sono tenute insieme dal filo rosso dell'io che viaggia.²⁸

L'io narrante, e primo protagonista delle azioni descritte, è costante nella sua incostanza: in particolare Ortese è un narratore debole, non sicuro, che ritratta di continuo il pensiero, ma soprattutto lo spostamento. A titolo di esempio, da Dover si reca a Londra, una città che dichiara di amare. Arrivata nella capitale e sistematasi in albergo, il movimento di un gatto la spinge ad andarsene immediatamente e a tornare a Dover.²⁹ È un io disincantato, non appartenente,³⁰ che prova un «vecchio sgomento [...] dovunque nel mondo»,³¹ fino alla nevrosi, come quando «la sola idea di un viaggio a Roma [...] portava a un tale grado di malessere il mio cervello. [...] Veri attacchi di nevrosi».³²

Il volume è dotato di una *Prefazione* e di una *Postfazione* a cura dell'autrice; in quest'ultima, in particolare dichiara:

²⁷ EAD., *Silenzio a Milano* cit., pp. 10-11. Cfr. per ulteriori approfondimenti A. BALDI, *La metropoli matrigna. «Silenzio a Milano» di Anna Maria Ortese*, in «Studi Novecenteschi», vol. 27, giugno 2000, pp. 187-209; S. SGAVICCHIA, *Immagini di città: Milano, Roma, Napoli nella Lente scura di Anna Maria Ortese*, in «Quaderns d'Italia», 2019, pp. 67-80.

²⁸ Cfr. L. CLERICI, *Una inaffidabile viaggiatrice visionaria*, in A.M. ORTESE, *La lente scura* cit., pp. 457-465. L'intervento a sua volta riprende ID., *L'espressionismo immaginifico di Anna Maria Ortese reporter*, in *Scrittrici, giornaliste*, a cura di F. De Nicola e P.A. Zannoni, Marsilio, Venezia 2001, pp. 27-36.

²⁹ A.M. ORTESE, *Il battello di Dover*, in *La lente scura* cit., pp. 23-28.

³⁰ Cfr. J. KRISTEVA, *Stranieri a se stessi*, Feltrinelli, Milano 1990; R. BRAIDOTTI, *Soggetto nomade. Femminismo e crisi della modernità*, Donzelli, Roma 1995.

³¹ A.M. ORTESE, *I passeri del Cremlino*, in *La lente scura* cit., p. 107.

³² EAD., *Inglese a Roma*, in *La lente scura* cit., p. 43.

c'è stato un tempo, quello compreso tra la fine della guerra e gli ultimi anni del Cinquanta, in cui non ho fatto che viaggiare. Le cose viste – uomini e paesi – le ho viste sempre deformate dalla sofferenza, dall'ansia, come da veloci illusioni di tregue e riposi.³³

La dissociazione dell'io narrante e viaggiatore è controbilanciata da una ricerca inafferrabile che guida ogni suo spostamento, l'Utopia:

nel vivere umano, mentre i decenni e i mezzi secoli rotolano via sempre più in fretta, con un effetto di turbine e di rovina – non visibile e quindi non rimediabile – io vedo da tempo una macchia, come vedo una macchia nella natura dell'uomo anche buono, e forse una macchia nel sole stesso. E a questa percezione – devo dire – forse è dovuta la mia propensione per il *poco* – o il *nulla* – e la mia reverenza per l'Utopia – sempre alta e presente come una luce bianca tra le nuvole basse, nello sconfortato vivere. La vita si muove, viaggia; e alta sui paesi come sulle campagne perse – mentre i convogli del tempo continuano a inseguirsi – alta sui paesi deserti e campagne mute, resta la mirabile, cara, fedele Utopia.³⁴

I viaggi di cui si ha resoconto in *La lente scura* sono caratterizzati per la maggior parte da un elemento, il treno.

I viaggi in treno, di cui spesso Ortese dichiara la fatica,³⁵ consentono un arrivo graduale a destinazione, in cui il paesaggio si disvela piano piano, facendo da contraltare al mezzo di trasporto stesso che, insieme alla stazione, è un *nonluogo*.³⁶ Così, ad esempio, nel treno notturno che la porta a Roma, la scrittrice parla dei «gridi che risvegliano un viaggiatore, di colpo, alle stazioni importanti»,³⁷ della gioiosità delle voci prossime all'arrivo e anche dell'atteggiamento da assumere per evitare gli importuni degli altri passeggeri.³⁸ Il treno è il mezzo del viaggio, «uno dei più bizzarri

³³ EAD., *Postfazione*, in *La lente scura* cit., pp. 451-453, in particolare p. 451.

³⁴ EAD., *Prefazione*, in *La lente scura* cit., pp. 15-17, in particolare p. 17.

³⁵ «Nel periodo compreso tra gli anni '48 e '62, ma anche un po' prima e un po' dopo, mi accadde di prendere una quantità di treni, scendere in molte stazioni all'alba, e ripartire ancora di notte, barcollando per la stanchezza, senza sapere precisamente dove avrei riposato il giorno successivo» (ivi, p. 15).

³⁶ Cfr. M. AUGÉ, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Elèuthera, Milano 1993.

³⁷ A.M. ORTESE, *Inglese a Roma*, in *La lente scura* cit., p. 44.

³⁸ «Sono in treno da varie ore, e cerco di ricordarmi che non bisogna assolutamente sprecarsi, ma limitare i movimenti, i pensieri e le spese al minimo. Perciò, niente uscite in corridoio, niente cenni comprensivi e sorrisi ai discorsi della gente (sulle tasse, il tempo, le donne), niente caffè, panini e acqua minerale, che fra l'altro portano via interi biglietti da mille. Me ne starò zitta, insensibile, disattenta. Tuttavia, quando appaiono nel tramonto le prime grandi case di Roma, e il treno comincia a rallentare, non posso non accettare l'aiuto del ragazzo che mi mette giù la valigia; ma, con questo aiuto, mi sono consegnata subito, moralmente, all'umore del mio vicino, ch'è portato alle confidenze.

e penosi»,³⁹ che la conduce in Russia per lunghe ore, per poi essere *Di nuovo in treno*,⁴⁰ titolo della sezione che chiude la prima parte e che comprende le tappe di Parigi e Napoli. Qualunque direzione si prenda, Ortese restituisce al lettore la sua visione del paesaggio, attraverso quella 'lente scura' con cui deforma, ingrandisce e isola la realtà.

La letteratura odeporica è un genere che ha la sua ragion d'essere nel relazionarsi all'Altro, sia geograficamente sia culturalmente. I rapporti tra geografia e letteratura, difficilmente riassumibili in poche righe, si compiacciono però della letteratura di viaggio che conferisce alla dimensione spaziale un'inevitabile attenzione significativa.⁴¹

Il testo letterario, infatti, è riconosciuto dai geografi non solo per il valore documentario, ma per il valore costruttivo di geografie altre:

most geographers' accounts consider poetic language and forms in strictly transitive terms that rest on an instrumental conception of literature whose relevance, therefore, is to be found outside itself. It is legitimate to resort to literature in the light of what it can teach us on the outside world or on our relation to it. This instrumentalism - which is hardly escapable - obviously has different causes, but its legitimacy is often similar: to serve one's own cause. For some, literature is used as a source of primary or secondary information; for others, to restore the human perspective to the core of geographical investigation; or to destabilize the political or social status quo in search of an imputedly better world. But in all cases we know exactly what to look for, and we find it.⁴²

E me lo ritrovo così a fianco, sullo stesso autobus, intento a raccontarmi senza cautela la propria vita (A.M. ORTESE, *Estivi terrori*, in EAD., *La lente scura* cit., p. 58).

³⁹ A.M. ORTESE, *Da Praga al confine sovietico*, in EAD., *La lente scura* cit., p. 79.

⁴⁰ EAD., *Di nuovo in treno*, in *La lente scura* cit., pp. 177-218.

⁴¹ Per ulteriori approfondimenti bibliografici cfr. alcuni testi imprescindibili come Y.F. TUAN, *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*, Prentice Hall, Englewood Cliffs NJ 1974; F. LANDO, *Fatto e finzione: geografia e letteratura*, Etaslibri, Milano 1993; B. WESTPHAL, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, trad. it. a cura di M. Guglielmi, Armando, Roma 2009. Sul paesaggio cfr. M. JAKOB, *Paesaggio e letteratura*, Olschki, Firenze 2005 e ID., *Il paesaggio*, il Mulino, Bologna 2009. Cfr. anche per ulteriori approfondimenti G. BERTONE, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Interlinea, Novara 2000; G. IACOLI, *Paesaggio passeggio passages. Questioni per la comparatistica letteraria*, in ID. (a cura di), *Discipline del paesaggio. Un laboratorio per le scienze umane*, Mimesis, Milano 2012, pp. 59-80; E. TURRI, *Il paesaggio come teatro*, Marsilio, Venezia 1998; G. BERTONE, *Letteratura e paesaggio. Liguri e no*, Manni, Lecce 2001; V. BAGNOLI, *Lo spazio nel testo. Paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria*, Pendragon, Bologna 2004; G. SIMMEL, *Saggi sul paesaggio*, Armando, Roma 2006; G. IACOLI, *Il senso vivo delle poetiche. Teoria letteraria e paesaggio*, in *Convocare esperienze, immagini, narrazioni. Dare senso al paesaggio*, a cura di S. Aru-M. Tanca, Mimesis, Milano 2015, pp. 69-83.

⁴² M. BROUSSEAU, *Geography's literature*, in «Progress in Human Geography» XVIII, 3, 1994, pp. 333-353, in particolare p. 347. Cfr. anche ID., *The city in textual form: Manhattan transfer's New York*, in «Cultural Geographies», 2, 1995, pp. 89-114.

Leggendo, dunque, un testo di letteratura di viaggio, non ci si limita a considerare come lo spazio sia rappresentato, ma si riflette sul modo in cui le parole scritte influenzino la realtà stessa, nella ferma convinzione che la letteratura modifichi la percezione che si ha di un luogo.⁴³

Il viaggio, può, infine, essere quello delle parole, della penna di chi scrive: le divagazioni, gli spostamenti con la mente, i viaggi per via di metafora e similitudine, in virtù del termine stesso, «vocabolo regale dentro il suo campo semantico, e mai del tutto ponderabile».⁴⁴ Se si considera, sulla scia di Maria Corti, il viaggio come «immagine e metafora di un processo sia creativo sia critico»,⁴⁵ esso va preso in considerazione in primo luogo sulla pagina bianca: la scelta testuale è uno dei tanti mondi possibili visitati da uno scrittore. L'ideazione stessa del testo è «figurativamente un progetto di viaggio»,⁴⁶ dovuto alla «natura stessa erratica del materiale da costruzione».⁴⁷

Tenuti in considerazione questi due aspetti della letteratura di viaggio, si può dunque osservare come essi agiscano in Ortese, in particolare nella sezione *Viaggio in Liguria*.⁴⁸ La porzione di articoli, contenuta nella seconda parte della raccolta, e quindi frutto di collaborazione autrice-curatore, è formata da otto articoli usciti su «l'Unità», edizione di Milano, tra il 1 agosto e il 23 agosto del 1957.⁴⁹

Si tratta di una piacevole riscoperta da parte di Ortese che nella già citata *Prefazione* al testo riserva uno spazio a questa antologia:

⁴³ È significativo l'aneddoto raccontato da Yi-Fu Tuan a proposito del Kronenberg Castle in Danimarca (ID., *Space and Place: The Perspective of Experience*, University of Minnesota Press 2001, p. 4): «Isn't strange how this castle changes as soon as one imagines that Hamlet lived here? As scientists we believe that a castle consists only of stones and admire the way the architect put them together. The green roof with its patina, the wood carvings in the church, constitute the whole castle. None of this should be changed by the fact that Hamlet lived here, and yet it is changed completely. Suddenly the walls and the ramparts speak a quite different language. The courtyard becomes an entire world, a dark corner reminds us of the darkness in the human soul, we hear Hamlet's "To be or not be." Yet all we really know about Hamlet is that his name appears in a thirteenth-century chronicle. No one can prove that he really lived, let alone that he lived here. But everyone knows the questions Shakespeare had him asked, the human depth he was made to reveal, and so he, too, had to be found a place on earth, here in Kronenberg. And once we know that, Kronenberg becomes quite different castle for us».

⁴⁴ M. CORTI, *Il viaggio testuale. Le ideologie e le strutture semiotiche*, Einaudi, Torino 1978, p. 5.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ivi*, p. 11.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ A.M. ORTESE, *Viaggio in Liguria*, in *La lente scura* cit., pp. 323-360.

⁴⁹ *Genova come una nave*, in «l'Unità», 1 agosto 1957, p. 3; *Sottoripa, indescrivibile pietra nera*, in «l'Unità», 2 agosto 1957, p. 3; *Ragazze di Savona*, in «l'Unità», 4 agosto 1957, p. 3; *L'anticamera del mare*, in «l'Unità», 11 agosto 1957, p. 3; *Il muro celeste della Riviera*, in «l'Unità», 15 agosto 1957, p. 3; *Un mostro antico*, in «l'Unità», 18 agosto 1957, p. 3; *Una camera a Santa Margherita*, in «l'Unità», 21 agosto 1957, p. 3; *Il mare in affitto*, in «l'Unità», 23 agosto 1957, p. 3.

Qui, altre due parole, per il *Viaggio in Liguria*, di cui non ricordavo nemmeno l'esistenza, e che mi è stato riportato davanti agli occhi [...]. E questo *Viaggio in Liguria* è proprio, per me, nella sua scrittura sbandata e ansiosa, spezzata, esitante, l'immagine dell'animo con cui cominciai a guardare l'Italia, dopo il '60: spavento e un già deluso amore della ragione; la ragione non la vedevo più, come quell'Alessi che parla di continuo del suo comandante che lo perseguitava, e della terra ligure tutta *comprata* dal turismo.⁵⁰

Se si volesse tracciare su una carta geografica il percorso di Ortese, vi sarebbero le seguenti tappe: Genova, di cui vede il centro storico, una parte del porto e Nervi; Savona, con qualche accenno a Varazze, Celle Ligure, Albisola; Santa Margherita Ligure, raggiunta con un percorso particolare. Terminato il soggiorno nella Riviera di Ponente, infatti, Ortese decide di rientrare a Milano:

Questo mio viaggio in Liguria non si può dire sicuramente ragionevole. Intanto, da Savona, senza un vero motivo, sono rientrata a Milano [...]. Purtroppo, le vacanze sono un dovere. Uno dopo l'altro, quei giorni incantevoli fuggivano. Eccomi all'ultimo, eccomi davanti a un'agenzia di viaggi acquistare il biglietto Milano-Napoli-Santa Margherita Ligure. Quest'idea di raggiungere la Riviera di Levante dall'estremo Sud d'Italia piuttosto che da Genova, era una trovata per rendere il viaggio meno monotono e, nell'esasperazione della stanchezza, mettere a tacere la noia.⁵¹

Una geografia orizzontalmente spezzata, dunque, sorregge il viaggio compiuto in Liguria e, alla facilità degli spostamenti in Riviera si sovrappone l'esigenza di contrastare la monotonia, la noia che pervadono l'animo della scrittrice. All'interno di *Viaggio in Liguria* è possibile ritrovare tutti gli elementi discussi in precedenza, a partire dal treno, il mezzo di trasporto prediletto al punto di allungare il viaggio a bordo, come nel caso sopracitato. Un intero articolo, però, *L'anticamera del mare*,⁵² riguarda per intero la stazione: tornata a Milano, Ortese sa di dover ripartire e giunge di sera in stazione, pronta a osservare il «limone spremuto» della folla di mezza estate.⁵³ Dopo aver fotografato, estranea e umanamente partecipe, le persone ammassate, definite «tappeto scuro, vagamente semovente»,⁵⁴ riflettendo anche

⁵⁰ A.M. ORTESE, *Prefazione*, in *La lente scura* cit., pp. 16-17.

⁵¹ EAD., *L'anticamera del mare*, in *La lente scura* cit., p. 340.

⁵² Ivi, pp. 340-345.

⁵³ Ivi, p. 341.

⁵⁴ *Ibid.*

sull'abbigliamento delle ragazze dirette al mare, Ortese trasforma ciò che vede in uno spazio di riflessione:

aspettavano i treni senza più parole, perché non ne avevano, rassegnati alla battaglia che occorreva per prenderne uno, ma ostinati, decisi, ne andasse di mezzo l'incolumità fisica, a prenderne uno, a partire, a uscire, per un periodo che ci si poteva illudere fosse eterno, dall'ingranaggio eternamente attivo delle responsabilità, del lavoro.⁵⁵

Così, con il «tremare e sussultare del treno»⁵⁶ che per giorni e notti intere era stato la sua «sola compagnia»,⁵⁷ Ortese arriva a Santa Margherita Ligure, non senza aver prima intrattenuto qualche parola con i viaggiatori che le provoca smarrimento.⁵⁸

In questa sezione è altresì costante l'io debole, sempre indeciso sul da farsi, andando incontro a personaggi stravaganti come il signor Grimaldi, grazie a cui dovrebbe fotografare Genova, finendo però per aspettarlo mentre risolve loschi affari: così il suo obiettivo, che sembrava imprescindibile, «d'identificarsi con una città, per conoscerla»,⁵⁹ è scosso e annullato dalla vita privata di Grimaldi e, anche se «era già un'ora che cominciavo a intravedere tutto, [...] ignoravo Genova».⁶⁰ Anche gli articoli seguenti si fondano su indecisioni dell'animo: «Non parto più. Andrò in Riviera se piove»,⁶¹ «vorrei che il tempo volasse e, insieme, non passasse mai»,⁶² senza riuscire mai a identificarsi in ciò che vede, come quando scrive «non avevo ancora avvertito, in altre esperienze di viaggio, la sensazione di estraneità che può dare la Liguria».⁶³

I suoi resoconti di viaggio, naturalmente, non mancano di descrizioni, spesso concentrate sui dettagli, come quando la descrizione dettagliata del tavolo nero nell'ufficio di Grimaldi serve a far vedere il mare.⁶⁴ Di Genova e, in generale, della

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ivi*, p. 345.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ «Ogni volta che sono in treno, qualcuno mi racconta la sua vita; qualche volta, io racconto la mia; passano le ore, arriva una stazione, e l'uomo o la donna scendono in fretta, come se non mi avessero mai vista, e certo non c'incontreremo più. Benché le storie di questi uomini e queste donne mi spieghino stranamente i paesi da cui essi provengono, o che attraversiamo, l'impressione finale è sempre di smarrimento, come dopo aver fissato un muto cielo stellato. No, questa volta voglio guardare solo il paese, non gli uomini; e voglio interessarmi di cose minime, gradevoli» (*ivi*, p. 347).

⁵⁹ EAD., *Sottoripa, indescrivibile pietra*, in *La lente scura cit.*, pp. 332.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ EAD., *L'anticamera del mare*, in *La lente scura cit.*, p. 343.

⁶² *Ivi*, p. 345.

⁶³ EAD., *Un mostro antico*, in *La lente scura cit.*, p. 350.

⁶⁴ «Il tavolo da lavoro, nero e bellissimo, corroso e levigato dal tempo come un bastimento dal mare, era incastrato nel vano di una finestra a tre luci, ciascuna delle quali terminava in una lunetta, vero mosaico di vetri colorati e istoriati. Su ciascun vetro, dall'alto fino al basso, correva una griglia di ferro

Riviera, Ortese contribuisce a dare un'immagine:⁶⁵ «Una striscia di bucato, casette e terrazze bianche che scendono al mare. Il mare come un muro celeste. Questa è Liguria».⁶⁶ Da una parte vi è la Riviera, tutta piena di colori, così bella in cui «anche i bagnanti non sono più soverchiante decorazione, ma garbati elementi della natura stessa»:⁶⁷

non c'è nulla di indefinito, di sbagliato, di approssimativo, qui, come accade in generale nelle opere della natura: la concezione è quanto di più alto, nella grazia e nella gioia, si possa pensare; la realizzazione è quanto di più studiato, più abile, più tecnicamente sottile si possa dare nelle opere della mente.⁶⁸

La perfezione della Riviera che ne determina la sua inabitabilità è il motivo della condanna che Ortese fa nelle sue pagine, all'eccessivo turismo e alla mercificazione che è stata fatta della Liguria, diventata «preda dell'infinita avidità e disponibilità dei ricchi»,⁶⁹ una «nube umana che oscura il paesaggio»⁷⁰ nei mesi estivi.

Il viaggio in Liguria è, infine, per Ortese, viaggio della scrittura, in cui la metonimia vince sulla descrizione generale, poiché «capita [...] che un particolare, a prima vista insignificante, [...] apra senza rumore prospettive diverse, riveli emozioni del tutto inaspettate».⁷¹ Così, oltre al già citato tavolo nero nell'ufficio di Grimaldi, di Savona Ortese ricorda il caffè preso con Elsa e Luisa, di Santa Margherita la camera d'albergo cercata presso una signora con cui aveva condiviso il viaggio, nella speranza di essere riconosciuta e alla geografia spezzata degli spostamenti si associa

nero intrecciata di metallici motivi floreali, chiusi ciascuno da un piccolo nodo di ferro nero. Attraverso tutto questo nero, questo ferro, essendo quasi invisibile il vetro, si vedeva il mare» (EAD., *Genova come una nave*, in *La lente scura* cit., p. 327).

⁶⁵ Massimo Quaini ha più volte ribadito come la Riviera sia un 'concetto culturale' nato non geograficamente ma dalle pagine degli scrittori. Cfr. per ulteriori approfondimenti D. ASTENGO, E. DURETTO, M. QUAINI, *La scoperta della Riviera. Viaggiatori, immagini, paesaggio*, Sagep, Genova 1982, in particolare p. 5: «La Riviera, tutto quello che oggi questa parola evoca, è il frutto di una serie di apporti culturali tra i più disparati che si sono trasformati in un concetto così pieno di significati quanto ineffabile nel definirsi». Questo valorizza ancora una volta il valore documentario della letteratura odepórica.

⁶⁶ A.M. ORTESE, *Il muro celeste della Riviera*, in *La lente scura* cit., p. 346.

⁶⁷ EAD., *Ragazze di Savona*, in *La lente scura* cit., p. 336.

⁶⁸ *Ibid.* Significativo è anche il continuo della citazione: «Non voglio dilungarmi in parole su quegli azzurri, quei verdi e quei bianchi e su tutta la forza e la soavità, le tonalità e le liquide trasparenze su cui si valgono per rappresentarci giardini, onde, fiori, teneri declivi, e paesi e villaggi come cespi di gerani e di rose [...]; voglio dire soltanto che tutta questa bellezza, toccando la perfezione delle cose pensate, mi sembra inabitabile» (*ibid.*).

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ EAD., *L'anticamera del mare*, in *La lente scura* cit., p. 340.

⁷¹ EAD., *Ragazze di Savona*, in *La lente scura* cit., p. 336.

una scrittura altrettanto frantumata, fatta di cambi improvvisi di prospettiva, di paesaggio umanizzato e di persone, che offrono al lettore un'immagine della Riviera, sebbene filtrata dagli occhi della scrittrice, culturalmente rilevante.

La letteratura odeporica, dunque, conferma il suo valore per ricostruire storicamente e geograficamente un territorio:⁷² «i poeti», e quindi gli scrittori, «sono i migliori topografi».⁷³

⁷² Cfr. *Cultura del viaggio. Ricostruzione storico-geografica del territorio*, a cura di G. Botta, Unicopli, Milano 1989, in particolare il saggio G. SCARAMELLINI, *Natura, Uomo, Società in relazioni di viaggio del secolo XIX*, pp. 111-140. «Tra le fonti non “scientifiche”, un posto particolare occupa il resoconto di viaggio: infatti, accanto alla presentazione di un “vissuto” dell'autore [...] queste opere hanno sempre, più o meno, uno scopo documentario, di trasmissione di notizie sui territori visitati, di informazioni sui modi di vita, i costumi, le concezioni del mondo propri delle popolazioni incontrate» (ivi, p. 115).

⁷³ W.G. HOSKINS, *The Making of the English Landscape*, Penguin, Harmondsworth 1970, p. 17.