

La via di Colombo di Massimo Bontempelli e il viaggio del Conte ne L'Iguana di Anna Maria Ortese: due modelli a confronto

BARBARA CAVALLINI
Universidad de Sevilla

Resumen

Nel commentare il racconto di Massimo Bontempelli "La via di Colombo", Anna Maria Ortese manifestava il suo desiderio di "rileggerlo e di farlo leggere", scrive l'autrice, "ai miei pochi amici di qui". "La via di Colombo" (ne *Il giro del sole*, 1941), ha al suo centro, sul modello dell'operetta morale leopardiana *Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez*, l'incontro tra l'Ammiraglio e García Martínez, un galeotto, fuggito dal carcere e imbarcatosi clandestinamente sulla Santa Maria, in cerca di salvezza, persuaso che la spedizione fosse diretta non verso le Indie, ma verso la montagna del Purgatorio. I numerosi spunti di riflessione sul tema del colonialismo, del motivo del viaggio e del 'limite', sviluppati da Bontempelli attraverso diversi archetipi letterari, nonché della rappresentazione simbolica del mare, inducono a ricostruire un filo rosso tra l'opera di Leopardi, il racconto di Bontempelli e la descrizione iniziale del viaggio che il personaggio di Daddo intraprende nelle pagine di apertura de *L'Iguana* di Anna Maria Ortese, alla quale, come si evince dall'interesse mostrato nei confronti del racconto, emerso dall'epistolario, non doveva essere sfuggita la nota anticolonialista sottesa al testo del maestro. Il focus del seguente articolo nasce dunque dall'idea di approfondire la critica al colonialismo e al neo colonialismo presente in entrambe le opere, al fine di evidenziarne gli aspetti di divergenza e convergenza letteraria e di ricostruire, nello specifico, il retroterra culturale di Anna Maria Ortese, che, agli inizi degli anni Sessanta, pur lontana dalla scrittura surrealista degli esordi, con *L'Iguana*, sembra recuperare, rielaborandola in forma innovativa, quella dimensione fantastica che aveva caratterizzato l'opera primo novecentesca di Massimo Bontempelli.

Abstract

In commenting on Massimo Bontempelli's story, "La via di Colombo", Anna Maria Ortese expressed her desire to "reread it and have it read", writes the author, "by my few friends here". "La via di Colombo", (*Il giro del sole*, 1941), is centred, after the model of Leopardi's moral operetta *Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez* (Dialogue between Christopher Columbus and Pietro Gutierrez), on the encounter between the Admiral and García Martínez, a convict who escaped from prison and stowed away on the Santa Maria in search of salvation, convinced that the expedition was headed not for the Indies but for the mountain of Purgatory. The numerous points for reflection on the theme of colonialism, the reason for the journey and the "limit", developed by Bontempelli through various literary archetypes, as well as the symbolic representation of the sea, lead us to reconstruct a common thread between Leopardi's work, Bontempelli's story and the initial description of the journey that the character Daddo undertakes in the opening pages of *L'Iguana* by Anna Maria Ortese, who, as can be seen from the interest she showed in the story, which emerged from her correspondence, must not have missed the anti-colonialist note underlying the master's text. The focus of the following article therefore stems from the idea of exploring the criticism of colonialism and neo-colonialism present in both works, in order to highlight their literary divergences and convergences and to reconstruct, specifically, the cultural background of Anna Maria Ortese, who, in the early 1960s, although far from the surrealist writing of her early days, seems to recover, with *L'Iguana*, that fantastical dimension that had characterised Massimo Bontempelli's early 20th-century work, reworking it in an innovative form.



È il 4 luglio 1940, quando una giovanissima Anna Maria Ortese, all'epoca solamente ventiquattrenne, scriveva a quello che, insieme a Corrado Pavolini, è considerato unanimemente il suo mentore, Massimo Bontempelli; in chiusura ad una lettera, molto importante che contiene, come vedremo, una prima dichiarazione di poetica, quasi *en passant*, la giovane autrice, che da poco, ricordiamo, aveva esordito con *Angelici dolori* (1937), la sua prima raccolta di racconti, patrocinata proprio da Bontempelli, chiedeva notizie sui tempi di pubblicazione di un racconto del maestro, "La via di Colombo", che doveva averla profondamente colpita. Qualche mese dopo, infatti, il 15 ottobre, Ortese, riprendendo il tema e sul filo del commento all'opera dello scrittore comasco, aggiunge: "Vedo che ristampa i due romanzi, ma e quelle tre novelle, quando usciranno? Io mi ricordo sempre più che di Europa, di Colombo: vorrei rileggerlo e farlo leggere ai miei pochi amici di qui. E il terzo racconto è venuto?"¹. I due romanzi ai quali Ortese allude sono con tutta probabilità *Vita e morte di Adria e dei suoi figli* (1941) e *Gente nel tempo* (1942), mentre il racconto "La via di Colombo" uscì per la prima volta su *Il Tempo*, il 12 dicembre 1940, per essere poi posto in raccolta insieme a "Viaggio d'Europa" e "Le ali dell'ippogrifo" (il terzo di cui si informa Ortese) ne *Il giro del sole*, uscito nel 1941 per Mondadori². Delle numerose lettere che Ortese scrisse durante il periodo della giovinezza, molte delle quali solo recentemente venute alla luce³, il nucleo documentale rivolto a Massimo Bontempelli costituisce un punto di partenza fondamentale per l'analisi dell'opera e soprattutto della formazione di Anna Maria Ortese. Bontempelli, d'altro canto, che aveva colto il talento della giovane autrice e, insieme a Paola Masino, l'aveva sostenuta, anche materialmente, offre il suo supporto attraverso indicazioni di scrittura e di lettura. Invia alla giovane amica, come si è visto, anche i suoi scritti che ella poi commenta dando prova di acume critico e sensibilità, mostrando altresì fin da allora i suoi ambiti di interesse. Apprendiamo infatti che Ortese in questi anni legge il *Breviario di estetica* di Benedetto Croce, sul quale riflette e che sicuramente incise sulla sua formazione, giacché ne scrive:

Ho letto in questi giorni il *Breviario di estetica*, esso ha accresciuto il mio scontento e la mia malinconia. Sa che cosa penso, Bontempelli? Che se debbo appartenere a quella categoria di donne o scrittrici autobiografiche, o anzi a quella classe di scrittori nervosi o superficiali, che non riescono a dipingere l'alto mare, ma solo riproducono la luce e i rumori violenti della schiuma che s'abbatte sulla spiaggia, per esprimersi con immagini, allora io non voglio scrivere. (Dalla lettera del 4 luglio [1940], *apud* Moser, 2004: 117)

Il giudizio di Croce, dato il calibro del personaggio, di cui peraltro Ortese in questi stessi anni frequentava la casa grazie all'amicizia con le figlie del filosofo, Alda e Lidia⁴, doveva aver

¹ Lettera di Anna Maria Ortese a Massimo Bontempelli del 4 luglio 1940, conservata, insieme ad un nutrito corpus epistolare, presso il Research Library, The Getty Research Institute di Los Angeles, numero di inventario 910147. I testi epistolari si trovano altresì trascritti nella tesi di dottorato di Amelia Moser (Moser, 2004: 98-127). Il terzo racconto, cui Ortese si riferisce, è, come si vedrà, "Le ali dell'ippogrifo", il terzo della trilogia.

² La raccolta si trova oggi in Bontempelli, 1978: 449-577.

³ Oltre alla corrispondenza con l'amica Adriana Capocci Belmonte, nota da tempo grazie al volume di Sergio Lambiasi (2018), oggi è possibile ampliare la rete delle relazioni giovanili grazie alla pubblicazione delle lettere a Marta Maria Pezzoli (Ortese, 2023), a Helle Busacca (Ortese, 2024), a Michele Cammarosano e a Maria Vittoria Ciambellini (Ortese, 2024). Dell'epistolario giovanile mi sono recentemente occupata in Cavallini, 2024.

⁴ Le lettere recentemente riemerse dall'Archivio privato di Michele Cammarosano e Maria Vittoria Ciambellini, due tra gli amici di Anna Maria Ortese al tempo della sua frequentazione del Guf, offrono un'ulteriore conferma rispetto alla presenza della giovane Ortese in casa del filosofo (Ortese, 2024:43). L'amicizia in particolare con Lidia Croce emerge altresì dalla corrispondenza con Marta Maria Pezzoli (Ortese, 2024:30), mentre, come rammentano Clerici (2002:119) e Farnetti (2024:113), il ricordo delle sorelle Croce è affidato al racconto *Il continente sommerso* (Ortese, 1987: 113-128).

indotto Anna Maria a prendere distanza dal proprio vissuto per esplorare nuove modalità creative che, come sappiamo, la portarono a sperimentare altri linguaggi e a spaziare attrverso i diversi generi letterari⁵. E non sembra un caso che l'immagine a cui ricorre per esprimere il suo pensiero richiami proprio il mare, che tanta importanza assunse nell'immaginario della scrittrice che nuovamente lo evoca in un *post scriptum*, aggiunto in esergo alla lettera del 15 ottobre e che getta luce sulle sue intenzioni poetiche:

Quel che mi manca, quando mi metto a scrivere una novella, ora come in un prosimo ieri, è la fede nelle cose che racconto. Io conosco poco il mondo e con quel poco sono sempre in lotta. E poi, non mi piacciono più le figure umane. Trovo che sono tante, tante, tante, e fanno tutte tante tante cose che sono sempre le stesse. Nella vita esistono di bello gli animali, il tempo, il mare. (Dalla lettera del 15 ottobre 1940).

In questa breve riflessione, affidata alla scrittura privata, sono pertanto condensati, *in nuce*, tre elementi che saranno centrali nella poetica di Anna Maria Ortese: l'interesse per il mondo animale⁶, che ritorna sia nelle sue prose più importanti che negli scritti teorici, la riflessione sul tempo, altro elemento topico e, naturalmente il mare che nella sua accezione metaforica, e non, fa da sfondo a racconti e romanzi. Alla luce dunque di questo dialogo epistolare, quel riferimento alla prosa di Bontempelli, *La via di Colombo*, della quale Ortese non commenta nulla in forma esplicita, ma verso la quale mostra un reale e concreto interesse, suona particolarmente significativo.

1. IL VIAGGIO DI COLOMBO NEL RACCONTO BONTEMPELLIANO

Il racconto di Bontempelli, come si è visto pubblicato nel dicembre del 1940, ma dato in lettura ad Ortese già nei mesi precedenti, ha al suo centro il dialogo tra Cristoforo Colombo ed un personaggio, che, intorno alla metà del viaggio, mentre le tre caravelle navigano solcando l'oceano, si manifesta quasi nella forma di una visione notturna, presentandosi con il nome di Garcia Martinez di San Lucar e rivelando la sua storia. Apprendiamo, così, seguendo il filo della sua narrazione, che Garcia è un galeotto, evaso dal carcere ed imbarcatosi clandestinamente a Palos, sulla Santa Maria, in cerca di redenzione. L'uomo, infatti, dopo aver scoperto la relazione amorosa tra la sua promessa sposa, Esmeralda, ed un suo amico, Alonso Quinton, in un impeto frammisto di rabbia e di gelosia, si era macchiato dell'omicidio del rivale aspettandolo fuori dal carcere, dove l'uomo era finito a seguito di una rissa. Arrestato ed incarcerato a sua volta, Garcia si confessa ripetutamente con il cappellano penitenziario per cercare il perdono divino ed espiare la sua colpa, ma, pur essendo apparentemente pentito, non aveva tuttavia ottenuto l'assoluzione tanto invocata. Garcia, dunque, stando al suo confessore, non era riuscito a sciogliere un nodo fondamentale alla salvezza della sua anima e il lettore viene pertanto a sapere che Quinton, prima di essere condotto in prigione, aveva affidato a Garcia un'importante cifra in denaro, che quest'ultimo aveva speso, per sfregio o per dispetto,

⁵ Fino alla fine degli anni Quaranta, Ortese si dedica prevalentemente alla narrativa breve ed alla poesia. Matura tuttavia, forse anche in ragione dell'influenza dei suoi due maestri Corrado Pavolini, prima, Massimo Bontempelli, poi, una vera e propria passione per il teatro. Come ho messo in luce nel mio precedente intervento, *supra* richiamato, ancora una volta è l'epistolario a confermare questo interesse di Ortese ed in particolare la corrispondenza con Cammarosano, al quale confida di aver composto un soggetto teatrale che non vuol far leggere all'amico e di cui tuttavia non c'è traccia tra le carte ortesiane, che, del resto, sappiamo essere soprattutto riferite all'ultimo periodo di vita della scrittrice.

⁶ Alcuni tra i testi dedicati al mondo animale, alcuni pubblicati da Ortese stessa, altri invece conservati nel Fondo Ortese (ASN, testi XI – Testi diversi), sono stati pubblicati nel volume adelphiano de *Le piccole persone*, uscito nel 2016 a cura di Angela Borghesi.

quando era venuto a conoscenza della relazione tra i due amanti. Resta in Garcia il dubbio di aver ucciso Alonso non tanto per vendetta nei confronti del suo rivale in amore, quanto per un desiderio di indebita appropriazione.

Colombo, di fronte a questa prima confessione dell'uomo, resta perplesso e pensieroso ed è a questo punto che il tono di Garcia muta. Interrogato da Colombo su cosa volesse da lui, il personaggio del galeotto assume un tono inquisitorio e con fare perentorio chiede a sua volta all'ammiraglio quale fosse la vera ragione della sua esplorazione, col preciso intendimento di svelarne lo scopo predatorio. Garcia dunque in quel primo dialogo notturno con l'esploratore – altri infatti ne seguiranno – pone immediatamente sul tavolo il cuore della questione: l'avidità umana è ciò che spinge realmente Colombo verso le Indie e in tal senso questi non è diverso da Garcia che diviene fin da subito lo specchio della sua coscienza. Altri dettagli poi si sveleranno nel corso della narrazione: Garcia, a ben vedere, è mosso dalla fede che Colombo, sulla scorta dei versi danteschi, sia in realtà in viaggio verso la montagna del Purgatorio. Ecco dunque che sul finale del racconto, una volta avvistata terra, Colombo vede, o crede di vedere, Garcia gettarsi in mare, nella convinzione di raggiungere quella che nel suo immaginario rappresentava la porta della salvezza.

1.1. Il Colombo bontempelliano a confronto con il modello leopardiano

È abbastanza evidente che Bontempelli nella ricostruzione del viaggio di Cristoforo Colombo verso le Indie gioca fondamentalmente con due modelli letterari. Il primo naturalmente è quello dantesco, seppur rivisitato in chiave ironica: Colombo infatti è sì un esploratore come Ulisse, ma non è destinato ad un "folle volo", bensì alla scoperta di nuove terre; il secondo modello è invece quello leopardiano, rappresentato dall'operetta morale del *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, composta tra il 19 e il 25 ottobre 1824, che lo scrittore comasco rilegge in chiave moderna⁷. L'operetta leopardiana, come rileva Novella Primo, verte su quelli che la studiosa definisce tre "macroblocchi" (Primo, 2012: 5), cui corrispondono altrettanti discorsi di Cristoforo Colombo. Un primo discorso in cui l'Ammiraglio rivela i propri dubbi e incertezze non tanto sull'esito del viaggio quanto piuttosto sui suoi stessi assunti speculativi; un secondo nel quale ammette, anche a rischio di incorrere in un insuccesso, il fondamento stesso del viaggiare quale viatico contro la noia del vivere; un terzo, infine, a chiusura del dialogo, attraverso il quale Colombo manifesta la sua fiducia nella buona riuscita dell'impresa, un passaggio nevralgico che Novella Primo inserisce correttamente nel solco dell'"eudaimonismo settecentesco", che fa da sfondo al dialogo. Anche ne "La via di Colombo", per quanto in forma più articolata, il dialogo tra l'esploratore e Garcia Martinez ruota sostanzialmente intorno a tre direttrici: una prima in cui Colombo, incalzato da Garcia, intraprende uno scontro dialettico sul movente del viaggio, una seconda nella quale il galeotto insinua il dubbio nell'Ammiraglio rispetto alla veridicità della carta geografica che rappresenta il mondo fino ad allora conosciuto, da ultimo una terza direttrice lungo la quale Bontempelli svela per bocca di Garcia lo scopo reale del viaggio, ossia la brama di oro, o per meglio dire, la finalità colonialista sottesa all'impresa. A differenza del dialogo leopardiano nel quale, come osserva Novella Primo, tra Colombo e Pietro Gutierrez si instaura un rapporto gerarchico nel quale è l'Ammiraglio a condurre il dialogo, nella rivisitazione bontempelliana il rapporto è rovesciato ed è invece il personaggio di Garcia a rivestire un ruolo preminente, a svelare le debolezze del suo interlocutore ed a infrangerne le certezze, divenendo la voce della sua coscienza. Alla chiusura leopardiana che vede un Colombo attento a scrutare i segnali che gli indicano il vicino

⁷ Come osserva Marina Polacco nel suo studio sul sistema dell'intertestualità (Polacco, 1998: 52-58), il binomio Ulisse-Colombo costituisce un topos, ripreso in varie forme e modi nella letteratura dal XIV al XX secolo.

approdo ed un Gutierrez, più dubbioso, che invoca Dio perché il viaggio si compia, Bontempelli contrappone l'immagine rovesciata di un Colombo chino su stesso nell'atto di sussurrare: "Che il cielo mi faccia misericordia e la terra pianga su di me" (Bontempelli, 1978: 536). Infine, mentre in Leopardi ciò che conta non è tanto il raggiungimento della meta, aspetto per altro messo mirabilmente in luce nei versi dedicati alla "Ligure ardita prole" nell'*Ode ad Angelo Mai* (vv.76-105), quanto la dimensione in sé del viaggio, in Bontempelli, Colombo avvista terra, quasi presagendo le infauste conseguenze che da ciò scaturiranno.

1.2. "Sul vasto mare": il viaggio di Daddo verso l'isola di Ocaña

Ed è proprio a partire da quest'ultima riflessione, ossia dalla critica anticolonialista che fa da sfondo alla narrazione di Bontempelli, che, come ricordiamo nel 1940 ha maturato il suo distacco dal regime fascista e quindi anche dalla sua politica coloniale, che è possibile svolgere il *fil rouge* che a distanza di un ventennio giunge al primo dei romanzi ortesiani della cosiddetta trilogia del fantastico, ovvero a *L'Iguana*, concepito agli inizi degli anni Sessanta nel pieno della guerra fredda, per altro evocata esplicitamente tra le prime pagine del romanzo (Ortese, 2005: 15), e pubblicato per la prima volta da Vallecchi, dopo lungo travaglio editoriale, nel 1965. Nelle prime pagine del racconto infatti il protagonista, Don Carlo Ludovico Aleardo di Grees, dei Duchi di Estremadura e conte di Milano, detto Daddo, si imbarca sulla *Luisa*, insieme a Salvato, un marinaio che lo accompagnerà durante la traversata, diretto alla scoperta di terre sconosciute e di una nuova storia da scrivere. Alla coppia leopardiana che vede protagonisti del viaggio Colombo e Gutierrez e a quella bontempelliana di Colombo e Garcia, Ortese oppone, dunque, pur con un pizzico di ironia, il conte Daddo e Salvato, un personaggio che si caratterizza fin dall'inizio per la sua indolenza. Come è ben noto alla critica che ha ampiamente scandagliato il motivo conduttore del romanzo, l'esordio della prima parte del racconto, intitolata "Il compratore di isole", è preceduto da una sorta di preambolo, rappresentato dalla descrizione della passeggiata di Daddo e del suo amico, l'editore Boro Adelchi, lungo la milanese via Manzoni, durante il corso della quale si profila il *leit motiv* che segnerà l'intreccio del romanzo. Il conte Aleardo, spiega la voce narrante, appartiene infatti a quella recente nobiltà milanese costantemente in cerca di nuove terre da comprare; architetto, trentenne, a dispetto della madre che lo vorrebbe intento a preservare e ad accrescere il cospicuo patrimonio familiare, trascorre invece lunghi pomeriggi con l'amico, che lamentando la sua difficile condizione di editore, è alla ricerca di sempre più nuove storie, in un mondo dove tutto sembra già stato detto o scritto. Dunque, sollecitato da Boro Adelchi e come era solito fare ogni primavera, Daddo promette di rimettersi in viaggio per ritornare a Milano, con una storia inedita, forse, rivela con fare scherzoso "le confessioni di un qualche pazzo innamorato di una iguana" (Ortese, 2005: 9). A questa prolessi narrativa segue una riflessione di Adelchi che aggiunge: "io direi qualche poema, qualche *canto*, più che altro, dove si esprima la rivolta dell'oppresso" (Ortese, 2005: 10)⁸. È così dunque al termine di questa passeggiata che ha inizio, a seguire, la descrizione del viaggio di Daddo verso l'isola di Ocaña, che sembra per temi ed immagini rievocare le pagine di "La via di Colombo" e attraverso queste quelle della celebre operetta leopardiana.

⁸ La parodia dell'editore, incarnata da Boro Adelchi, era stata particolarmente apprezzata da Italo Calvino al quale Ortese aveva inviato il romanzo in lettura e che il 22 ottobre 1964 così risponde alla scrittrice a margine del testo epistolare: "Naturalmente, per noi del mestiere la satira dell'«editoria lombarda» è uno dei maggiori divertimenti del libro. Ma secondo me Lei poteva ancor meglio marcare il carattere di follia dei nostri tempi, se avesse messo in luce che — per i più tipici «giovani editori» — è un'attività in pura perdita, fatta non per lucro ma solo per ambizione e prestigio, come una volta le scuderie di cavalli da corsa" (Calvino, 1991: 489). Sul personaggio e sul suo nome si veda altresì De Gasperin (2014: 224).

2. LE INTERCONNESSIONI TESTUALI TRA LEOPARDI, BONTEMPELLI E ORTESE

A creare un primo ponte tra Leopardi, Bontempelli ed Ortese sono a ben vedere proprio i passaggi finali della Passeggiata in via Manzoni. Boro Adelchi, a differenza del conte, che pare più indotto al viaggio dal desiderio di esplorazione anziché da ragioni materiali, è invece interessato più che altro a “far denari” e mentre già si immagina nell’atto di presentare il suo progetto tra le stanze del palazzo, Daddo non gli presta più attenzione, avvolto nei suoi pensieri:

Erano arrivati, intanto, in quel punto di via Manzoni, dove, chi viene dalla Scala ha sulla sinistra i Giardini, sulla destra la Galleria omonima, e davanti la più bella piazza che Milano posseda, con lo sfondo di un rado parco che la nebbia, anche d’aprile, avvolge di un velo tranquillo. E, come sempre, a quella vista, il Daddo provò un’amorosa mestizia, quasi un offuscamento, e dimenticando quel forsennato discorrere sul modo di abbeverare la noia umana, volgeva lo sguardo pacato tutto intorno, come chi avverte in sogno preghiere e raccomandazioni che la luce del giorno vieta di considerare reali, dentro tanta pace, un segreto lamento di perduti. (Ortese, 2005: 12)

Il motivo della noia, di matrice leopardiana⁹, ma riscontrabile, a ben vedere, anche tra le pagine di Bontempelli, si fonde con il tema portante dell’intero racconto che è individuabile nella critica alla mercificazione dell’opera letteraria propria della società contemporanea, così come della natura stessa, secondo le tendenze che caratterizzano le politiche neocoloniali¹⁰. È *l’auri sacra fames*, per riprendere la celebre espressione virgiliana, a muovere Colombo nella sua impresa lungo il mare. Così García inchioda l’Ammiraglio alle sue responsabilità: “Voi andate per cercare l’oro, voi tutti, e dunque anche voi il portatore di Cristo; per l’oro andate, per l’oro avete spasimato da tanti anni, l’oro avete nominato nel vostro contratto...” (Bontempelli, 1978:524). Allo stesso modo Daddo intraprende il viaggio alla ricerca di isole da comprare, ma a differenza del Colombo bontempelliano egli si prefigura come uno spirito inconsapevole, “un uomo buono”, come lo descrive Ortese in più luoghi, un personaggio che si avvia verso un percorso di formazione o come un eroe tragico destinato alla catastrofe:

Purtroppo, come già l’Adelchi in fatto di «oppressione», e la contessa madre a proposito di significati del vivere, il Daddo, in materia di terreni da acquistare, non aveva, forse perché non vi annetteva grande importanza, idee, e di conseguenza, preferenze molto chiare. Conosceva come la propria mano il Mediterraneo, e benché, praticamente, fosse tutto in vendita, esitava continuamente. (Ortese, 2005: 13)

⁹ Nella celebre operetta Colombo, di fronte all’osservazione di Gutierrez secondo la quale l’ammiraglio avrebbe messo a rischio la vita dei suoi marinai sulla base di un presupposto semplicemente “speculativo”, risponde: “Se al presente tu, ed io, e tutti i nostri compagni, non fossimo in queste navi, in mezzo di questo mare, in questa solitudine incognita, in istato incerto e rischioso quanto si voglia; in quale altra condizione di vita ci troveremmo ad essere? In che saremmo occupati? In che modo passeremmo questi giorni? Forse più lietamente? O non saremmo anzi in qualche maggior travaglio o sollecitudine, ovvero pieni di noia? (Leopardi, 1976: 226-227).

¹⁰ Rispetto alla critica verso il sistema coloniale in Ortese rinvio al saggio di Serenella Iovino (2006: 75-87) che rilegge *L’Iguana* alla luce dell’eco-critica e a quello di Lucia Re, che, nel suo saggio “Il vento passa. Anna Maria Ortese e il colonialismo europeo”, mette in luce la parabola ortesiana dai primi racconti, dove si evince il fascino subito dalla scrittrice nei confronti della cultura iberica e di quella dei *conquistadores*, fino alla presa di coscienza, maturata negli anni Sessanta, degli effetti devastanti che le politiche coloniali e neocoloniali hanno determinato nelle popolazioni indigene. (Re, 2020:57-71).

Come sottolinea Gian Maria Annovi, nel suo saggio, il personaggio di Daddo incarna i tratti di quello che lo studioso definisce “un modern Columbus” (Annovi, 2015: 532); e questo non solo naturalmente perché parte da Palos instaurando fin da subito un’interconnessione testuale con il dialogo leopardiano e, aggiungiamo noi, anche con quello di Bontempelli, ma altresì per lo stesso spirito di esplorazione verso l’ignoto che lo anima. Annovi, inoltre, non si limita solamente a ravvisare un nesso tra il Colombo leopardiano e il personaggio ortesiano, ma rileva un’altra convergenza letteraria che lega il viaggio del buon Conte lombardo all’Arsenio montaliano: “In a dizzy entanglement of literary references, Ortese’s Leopardian meets here Eugenio Montale’s famous antihero “Arsenio” and with his “immoto andare” (stalled motion), a metaphor for a not fully achieved existence” (Annovi, 2015: 333)¹¹. L’elemento della stasi e dell’immobilità del viaggio è tuttavia motivo comune anche al racconto di Bontempelli, dove l’immobilità dell’andare è simbolicamente rappresentata dalla bonaccia che frena l’avanzata delle navi. Bontempelli, dunque, nella sua rappresentazione di Colombo resta ancorato alla tradizione, in particolare, al modello leopardiano, secondo il quale il viaggio è il fine; così Garcia, *alter ego* di Colombo, concepisce l’andar per mare: “Viaggiare dritto vuol dire andare avanti senza pensare alla terra, alle cose che si trovano sulla terra o dentro, alle altre terre che non sappiamo se ci sono o no, e ci siano o non ci siano non importa niente e non deve importare niente” (Bontempelli, 1978:518). Ad aggiungere infine un altro elemento di somiglianza con il Colombo bontempelliano, a dimostrazione che il modello di Leopardi passa attraverso il filtro del maestro, è l’attivismo di Daddo che contrasta palesemente con l’inerzia di Salvato, così come l’Ammiraglio nella narrazione di Bontempelli assolve pienamente al suo ruolo di comandante del galeone. Dopo la tappa a Siviglia, Daddo infatti riprende la navigazione, che procede lentamente:

Durò vari giorni, perché Salvato pareva facesse apposta, ogni volta che un po’ di vento spirava, ad ammainare la vela, e il conte, un po’ per educazione, un po’ perché ai ritardi poco badava, lo lasciava fare. Passavano le giornate così: il Salvato, appena possibile, steso a dormire, con un braccio sulla fronte, e il Daddo, quando non doveva sostituirlo, su e giù per il ponte, a riempire la pipa, a guardare le onde che sembravano liquide turchesi, a sorridere, a pensare quanto, in fondo, malgrado l’eterna questione tra Russia e America, il mondo sia bello, e il Cosmo una cosa graziosa. (Ortese, 2005: 15)

Allo stesso modo il Colombo di Bontempelli è animato da un simile irrefrenabile impulso, ovvero quello di contrastare il generale stato di torpore che avvolge l’equipaggio: “Cristoforo solo aveva voglia di muoversi. Due o tre volte arrivò all’uno o all’altro dei tre boccaporti, ma quando gli uomini ivi seduti si scostavano per farlo passare, lui sostava un momento poi tornava indietro” (Bontempelli, 1978: 511). Nel procedere lungo il corso della navigazione, subentrano, poi, alcuni segnali che prefigurano un cambiamento dello scenario e che anticipano l’imminente avvistamento della terra. A lanciare un primo segnale di cambiamento sono i due elementi di polarità per eccellenza, il cielo e il mare che trasformano il loro colore:

L’indomani, 6 maggio, navigando nuovamente lontano dalla costa occidentale della penisola iberica, ch’era in certo senso l’ultimo lembo d’Europa, qualcosa cambiò. Il tempo era sempre buono, ma non vi era più quello smagliante azzurro, quel sole,

¹¹ A tal proposito, riprendo, seguendo Iovino (2006: 79), le parole del narratore, onnisciente, a commento della morte di Daddo: “Sentì che il suo viaggiare era stato immobilità, e ora, nella immobilità, cominciava il vero viaggiare” (Ortese, 2005: 177-178).

anzi la luce appariva vagamente velata, come se vi fossero nuvolette che invece non c'erano. E il mare non era più turchese: aveva preso una tinta argento brunito, come il dorso di un pesce, e al posto delle scaglie vi erano tante piccole onde...che s'inseguivano. (Ortese, 2005: 16)

Anche ne "La via di Colombo" il presagio dell'imminente avvistamento della terra avviene attraverso l'osservazione del cielo: "Poco più tardi vi fu il primo avvistamento della traversata. La rotta era dritta per ponente. L'ammiraglio affacciato alla sponda fissava una fila di nuvolette all'orizzonte, cercava di leggere da nuvola a nuvola immagini precise [...]" (Bontempelli, 1978: 511). Di lì a poco Colombo avvisterà terra, così come Daddo scorge all'orizzonte qualcosa di simile ad un punto. Apprenderemo scorrendo il testo che quel punto altro non è se non l'isola di Ocaña, che, avverte Salvato non è segnata sulla mappa geografica. Questo motivo invita ad un'ulteriore riflessione rispetto alla convergenza dei due racconti. Ne "La via di Colombo" infatti Garcia mette in guardia l'Ammiraglio rispetto al fatto che questi ha appesa alla parete una mappa errata: "In quella carta ci sono isole che non esistono, e quella che esiste non c'è" (Bontempelli, 1978: 515). Anche Ocaña è sfuggita dunque alle carte geografiche, per quanto Salvato la riconosca con una certa sicurezza:

Era l'una del 7 maggio, e durante la notte e la mattina erano passate altre miglia, senza che perciò lo scenario mutasse, allorché al Daddo che se ne stava sul ponte, un po' pensieroso, al suo sguardo fanciullesco, si presentò lontanissimo, in quella luminosità, un punto verde bruno, a forma di corno, o ciambella spezzata, che non risultava sulla carta. Chiese al marinaio di che potesse trattarsi (aveva pensato, in un primo momento, a un branco di cetacei, dato che quel punto, per quanto piccolo, presentava delle gibbosità), e Salvato gli rispose che poteva sbagliarsi, ma sembrava proprio l'isola di Ocaña; e dicendo questo non aveva l'aria (del resto non l'aveva mai, e dipendeva dalla sua pigrizia) di chi ardesse della curiosità, e tenesse come grazia il poterla soddisfare. Anzi! "Ocaña! Che bel nome!" osservò il conte, togliendosi la pipa di bocca; e disse così proprio perché in quel nome vi era un che di sgradevole e amaro, e ciò lo rendeva pietoso. Indi soggiunse, con una specie di mite interrogazione: "Vedo che sulla carta non è segnata". "No, non è segnata," rispose asciutto il Salvato, "perché," e cercava di guardare in qualche punto dove l'occhio non incontrasse la misera Ocaña, "perché, grazie a Dio, quelli che fanno le carte sono cristiani, e le cose del diavolo non le degnano". (Ortese, 2005: 17)

Ecco dunque che nell'ottica del marinaio, l'isola di Ocaña, in quanto emblema di un mondo sconosciuto, assume connotati demoniaci richiamando, in tal senso, secondo Annovi, le prime fonti coloniali o testimonianze diaristiche che rappresentavano le comunità indigene come espressioni diaboliche. È in ragione di queste rappresentazioni, ossia dell'"altro" descritto con tratti demoniaci che, rammenta lo studioso (Annovi, 2015:329), in nome della religione, si è perpetrato per anni lo sterminio delle popolazioni indigene nel Nuovo Mondo. Non tanto distante è la denuncia di Bontempelli attraverso le parole di Garcia, che smonta l'alibi di Colombo, dicendo:

Il Santo Sepolcro non si libera con l'oro e la conquista e menar le mani e ammazzare, Colombo; l'oro non viene da Dio e non può condurre a Dio; viene dall'Avversario, e ci torna, e voi con lui; l'oro crea l'invidia e la carneficina, e non altro, Ammiraglio. (Bontempelli, 1978: 524)

Nella narrazione ortesiana, invece, contornata da tratti parodico-umoristici, Daddo, che, come il Colombo dei due predecessori presenta doti di arguzia ed intelligenza, sorride di

fronte alla possibilità, paventata da Salvato che l'isola possa essere luogo demoniaco, ma il messaggio è giunto al lettore e, con questo, una prima denuncia contro pregiudizi e superstizioni.

3. CONCLUSIONI

L'analisi congiunta dei tre testi consente pertanto di aprire una riflessione sulla lettura che Anna Maria Ortese dà delle opere degli "altri". Nel ricostruire la biblioteca virtuale della scrittrice in relazione a *L'Iguana*, Luca Clerici, recuperando il commento che del romanzo fece Pietro Citati, uno dei più importanti interlocutori dell'Ortese a partire dalla fine degli anni Settanta, definisce l'opera come "un sapiente coacervo di libri velato da una lieve aura manzoniana" (Clerici, 2002: 394), dove si avverte la presenza dei più importanti racconti di viaggio: *Robinson Crusoe* e *L'isola del tesoro*, in primis, fusi insieme a Leopardi del quale già Citati aveva avvertito l'influenza. A queste opere, Clerici aggiunge una lunga serie di classici che sappiamo essere nella rosa degli autori amati da Ortese, quasi tutti in gran parte relazionati alla cultura ispanica: Jorge Manrique con le sue *Coplas por la muerte de su padre*; Miguel de Unamuno con la *Vida de Don Quijote y Sancho*, Eça de Queirós. Infine il quadro si amplia con Melville (*Benito Cereno*), Coleridge (*La ballata del vecchio marinaio*), Conrad, Dickens fino ad arrivare a *Pinocchio* di Collodi. Lo studioso sottolinea altresì l'influenza del "fantastico romantico di Hoffman e Novalis", oltre che il riferimento al modello del "conte philosophique illuministico" richiamato da Ferroni (Clerici, 2002: 394-395). Studi successivi, si pensi al saggio di Wilma De Gasperin, hanno approfondito la lettura del tema rilevando ulteriori connessioni intertestuali in relazione a Shakespeare (*The Tempest*) (De Gasperin, 2014: 224-228). La letteratura in materia è dunque vasta e non solo rivela la passione di Ortese per il racconto marinaro, ma illustra l'ampio spettro di letture che facevano parte del suo bagaglio culturale, molte delle quali confermate anche dal suo ricco epistolario. In questa panoramica risulta tuttavia assente il nome di Massimo Bontempelli, che, invece, a ben vedere, sembra aver esercitato un'importante influenza sull'opera della scrittrice che, alla fine degli anni Novanta, in una lettera indirizzata all'amico Franz Haas, offre la sua chiave di lettura de *Il cardillo addolorato*, rievocando proprio quel "vecchio realismo magico" dal quale era partita e che ci riporta agli albori della sua attività poetica:

Di questo libro [scil. *Il cardillo addolorato*] si sono dette e si diranno tante enormità. Ma è una favola, essenzialmente; un divertimento! Nel quale, poi, sono entrate altre convinzioni. Dal vecchio "realismo magico", che è ancora oggi (almeno un po') il mio realismo, si entra nell'"assurdo": ma è una conseguenza. Solo "l'assurdo" poteva portare a una conclusione. Non è una favola "ottimista", è uno specchio felice-infelice del mondo. Quel Hieronymus K., dato per qualche centinaio di pagine, come un folletto, un "Käppchen", o un (napoletano) "monaciello", non è che una creatura infantile del "sottomondo" (sociale e umano) di tutti i tempi e luoghi; anche, naturalmente, del mondo napoletano (spero solo di ieri!). In un racconto di viaggio (*La lente scura*), e credo proprio da Terracina a Napoli, salì sul treno un bambino con una "penna" in testa. Non l'ho mai dimenticato. Ora, caro Haas, Le ho detto l'essenziale sul mio lavoro. Non so se andrà avanti. Quel che c'è dentro — bene o male — è dovuto in parte alla mia fantasia, ma anche alla mia Liguria di disperazione. Solitudine disperata, che ormai non può lasciarmi più. (Dalla lettera a Franz Haas del 23 maggio 1993; Ortese, 2016: 121)

Stesso discorso vale per *L'Iguana*, dove l'elemento favolistico, messo chiaramente in luce dai numerosi studi critici, si fonde con "l'assurdo", secondo modalità nuove, che la scrittrice

sottolinea puntualizzando quello che ella definisce “il mio realismo”, nato dalla fusione dell’elemento fantastico con l’elemento parodico. Quando agli inizi degli anni Sessanta, Ortese era impegnata con la stesura de *L’Iguana*, la passione per la favola e per il racconto breve è ancora vivo, ma distante dallo stile onirico e simbolico di *Angelici dolori* che tanto era piaciuto a Bontempelli. Ortese rielabora le sue fonti in modo estremamente originale: mentre infatti Bontempelli fa dell’operetta leopardiana un dotto motivo di ispirazione — numerosi sono, come si è visto, i richiami intertestuali, a partire dall’osservazione degli uccelli nel cielo fino alla presenza delle alghe che ricoprono la superficie marina, quali segni di avvicinamento alla terraferma — Anna Maria Ortese tende invece alla contaminazione. Le brevi pagine che descrivono il viaggio di Daddo verso Ocaña, che richiamano alla memoria il racconto del maestro tanto ammirato in gioventù, costituiscono solamente l’inizio del racconto. Se infatti nel romanzo ortesiano il viaggio rappresenta il passaggio iniziale di un processo di trasformazione del protagonista, che dopo la catarsi, perde la vita in un pozzo, nel tentativo di salvare la strana creatura, di cui il Conte si è innamorato, ne “La via di Colombo” lo schema è contrario e il protagonista giunge alla meta alla fine di un percorso introspettivo e di autocoscienza maturato durante la traversata in mare. Il lettore de *L’Iguana* deve invece attendere; il percorso di formazione del personaggio si sviluppa attraverso la *quête*, ma il finale del romanzo ritorna circolarmente all’inizio e questa volta nell’immagine del “mare che si è chiuso [...] sopra tutti i mali” (Ortese, 2005: 194) il richiamo al viaggio dell’Ulisse dantesco è evidente. *L’incipit* e la chiusura de *L’Iguana* pongono pertanto il racconto nel solco della tradizione, ma i temi portanti del romanzo, ossia la parodia del mondo editoriale del secondo Novecento, che tanto era piaciuta a Italo Calvino, e la denuncia del sistema coloniale e neo coloniale occidentali, che si sviluppano all’interno dell’intreccio narrativo, fanno del romanzo ortesiano un’opera di straordinaria modernità, non solamente dunque una favola costruita sulla scia dei grandi classici, dei quali si avverte l’eco, ma una commistione di temi e di stili che rivelano un’Ortese non tanto onirica e visionaria ma profondamente attenta a leggere i fenomeni e le dinamiche della società a lei contemporanea.

Bibliografia

- ANNOVI, Gian Maria, Flora GHEZZO, a c. di (2015) *Anna Maria Ortese: Celestial Geographies*, Toronto, University of Toronto Press (Digital Edition).
- BONTEMPELLI, Massimo (1978) *Opere scelte*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Mondadori.
- CALVINO, Italo (1991) *I libri degli altri. Lettere 1947-1981*, a cura di Giovanni Tesio, con una nota di Carlo Fruttero, Torino, Einaudi.
- CAVALLINI, Barbara (2024) “La rappresentazione del dolore nella scrittura epistolare di Anna Maria Ortese”, in Marta Galíñanes Gallén, Loredana Salis, Alessandra Cattani, eds., *Il corpo che abito. Visioni e riflessioni nella letteratura e dintorni*, Madrid, Dykinson, pp. 181-196.
- CLERICI, Luca (2002) *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*, Milano, Mondadori.
- DE GASPERIN, Wilma (2014) *Loss and the Other in the Visionary Work of Anna Maria Ortese*, Oxford, Oxford University Press.
- IOVINO, Serenella (2006) *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Prefazione di Cheryll Glotfelty, con uno scritto di Scott Slovic, Milano, Edizioni Ambiente.
- LAMBIASE, Sergio (2018) *Adriana cuore di luce*, Milano, Bompiani.

- LEOPARDI, Giacomo (1976) *Operette morali*, cronologia, introduzione, note a cura di Saverio Orlando con un breve dizionario ideologico, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.
- (1991) *Canti*, con introduzione e commento di Mario Fubini. Edizione rifatta con la collaborazione di Emilio Bigi. Torino, Loescher.
- MOSER, Amelia (2004) “*Il futuro è tutto nella notte*”: Anna Maria Ortese, Massimo Bontempelli and the Magic Realism, Ph.D. Diss. Harvard University [Recuperato in Proquest, in data 1.12.2023]
- (2015) *Epistolary Self-Storytelling: Anna Maria Ortese's Letters to Massimo Bontempelli*, in Gian Maria Annovi, Flora Ghezzi, *Anna Maria Ortese: Celestial Geographies*, Toronto, Toronto University Press, pp. 143-190.
- ORTESE, Anna Maria (1987) *In sonno e in veglia*, Milano, Adelphi.
- (2002) *Romanzi*, vol. 1, a cura di Monica Farnetti, Milano, Adelphi.
- (2005) *Romanzi*, vol. 2, a cura di Andrea Baldi, Monica Farnetti, Filippo Secchieri, Milano, Adelphi.
- (2006) *Angelici dolori e altri racconti*, a cura di Luca Clerici, Milano, Adelphi.
- (2016) *Le Piccole Persone. In difesa degli animali e altri scritti*, a cura di Angela Borghesi, Milano, Adelphi.
- (2016) *Possibilmente il più innocente. Lettere a Franz Haas (1990-1998)*, a cura di Franz Haas, introduzione di Francesco Rognoni, [Milano], Sedizioni editore.
- (2023) *Vera gioia è vestita di dolore. Lettere a Mattia*, a cura di Monica Farnetti, con una Nota di Stefano Pezzoli, Milano, Adelphi.
- (2024) “*Quanta letteratura in questa lettera, non è vero?*”. *Lettere a Michele Cammarosano e a Maria Ciambellini*, a cura di Apollonia Striano, Milano, La vita felice.
- POLACCO, Marina (1998) *L'intertestualità*, Bari, Laterza.
- PRIMO, Novella (2015) “*Leopardi, Colombo o del «trovar terra di là dall'oceano»*”, in *La letteratura degli italiani. Rotte confini passaggi*, a cura di Alberto Beniscelli, Quinto Marini, Luigi Surdich, ADI, Redazione elettronica e raccolta ADI, <https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/la-letteratura-degli-italiani-rotte-confini-passaggi/> (14 ottobre 2024).
- RE, Lucia (2020) “*Il vento passa. Anna Maria Ortese e il colonialismo europeo*”, in *La grande Iguana. Scenari e visioni a vent'anni dalla morte di Anna Maria Ortese. Atti del convegno internazionale. Roma, biblioteca Tullio de Mauro, 4-6 giugno 2018*, a cura di Angela Bubba, Roma, Aracne, pp. 57-71.
- SPADACCINI, Rossana, Linda IACUZIO, Claudia Marilyn CUMINALE, (2006) *L'Archivio di Anna Maria Ortese. Inventario*, Napoli, Archivio di Stato, Associazione Culturale Sebezia.

