

L'arte di viaggiare

di Michele Cometa

la sola tappa nella quale manchi una figura femminile.

Qui Goethe, che ha concluso gli studi e fa l'avvocato, approfondisce la mistica herderiana della produttività e dà vita a una serie di opere che rappresenteranno più o meno tutte lo stesso tema, ovvero il conflitto tra desiderio e progetto, tra il momento erotico e quello progettuale e politico, tra l'amore e la volontà di potenza. Tra le aperture più belle del libro di Baioni ci sono senz'altro le pagine su Spinoza, laddove finalmente si dice a chiare note che Spinoza non è il filosofo dello Sturm und Drang ma quello del classicismo, del rigore costruttivo e dell'amore come *laetitia*. È Spinoza la forza che sta dietro alla straordinaria capacità di costruire "antiwertherianamente" il *Werther*, e di pensare *Clavigo*, dove più chiara si manifesta l'antitesi tra eros e volontà di potenza e più ricchi sono gli spunti prenietscheani.

È per questa via che Goethe giunge a rompere anche il fidanzamento con Lili Schönemann, la figlia del ricco banchiere di Francoforte, e con esso la possibilità di un brillante matrimonio alto-borghese. Perciò, quando compie la scelta di andare a Weimar, lo scrittore è ben consapevole di fuggire dal femminile e di consegnarsi, secondo la suggestiva definizione di Baioni, all'"esistenza celibataria della letteratura" e a una nevrosi che lo accompagnerà e lo sosterrà a lungo. Con grande efficacia il libro si conclude con la Signora di Stein, la cui fisionomia ideale è già disegnata prima di Weimar; per il poeta la nobildonna non sarebbe mai diventata una figura della realtà ma piuttosto la donna-sorella, una figura dell'interiorità e, infine, la preziosa vestale della condizione estetica. E al termine di questa storia di negazioni e di fughe dal femminile e dall'eros che, nell'età dell'"abbiezione mefistofelica", del vitalismo e della separatezza tra pulsione vitale e *ratio* costruttiva, prende corpo il mito, la pedagogia e la funzione salvifica dell'Eterno femminile.

Il libro di Baioni, disseminato di molti straordinari spunti critici (sulla seduzione, sul *Werther*, sul tragico, ecc.), si chiude senza che vengano ripresi i temi dell'introduzione sul bello e sul sublime, e senza che tutte le implicazioni teoriche siano davvero svolte fino in fondo. Ma il senso dell'appassionata ed esemplare rilettura di tante opere è chiaro: Goethe, "uno" fin dall'inizio, testimone di un mutamento epocale di costumi, subito cosciente delle implicazioni nichiliste del nuovo vitalismo, ha vissuto e sperimentato di persona i problemi della soggettività borghese emergente, ha intravisto una cultura del tragico e ha prefigurato compiti, funzioni, dolori e destini dell'artista moderno: nonostante le contraddizioni e le ambiguità, la sua salvezza, come quella di Faust, non è affatto l'inesausto *Streben*, ma quel principio complementare dell'essere che è il femminile.

Lo studio della letteratura odeporeica ha conquistato negli ultimi anni uno spazio rilevante nella critica e nella storia letteraria, soprattutto in quella interessata ai temi e ai motivi che percorrono le letterature moderne senza confini linguistici e culturali, e in quella che studia la formazione degli stereotipi culturali (la cosiddetta "imagogia") che della prima rappresenta

neoclassicismo e il romanticismo. E questo per un triplice ordine di ragioni: innanzitutto ha rappresentato una (ri)scoperta di fonti, volontarie e involontarie, per la letteratura, il costume, la politica, l'economia e soprattutto le arti, di vastissime proporzioni e di carattere europeo; ha, inoltre, spinto sul pedale della comparatistica, consentendo confronti a largo raggio e

Rolf-Dieter Brinkmann.

Al di là delle mode accademiche, che pure hanno fecondato questo filone con risultati disparatissimi, va riconosciuto all'intensificarsi degli studi odeporeici un contributo non indifferente alla sprovvincializzazione di discipline come la germanistica, l'anglistica e la francesistica (da sempre le più attente, per ovvi motivi istituziona-

che dallo sguardo del collezionista e conoscitore di letteratura odeporeica, anche da una tensione teorica che ne fa un esempio di metodo. Dal testo di Brillì apprendiamo infatti, dopo una ricognizione dell'estetica che sustanzia il *Grand Tour*, tutti gli elementi che determinavano le condizioni materiali del viaggio, dalla scelta della stagione ai mezzi di trasporto, dalle attrezzature all'ospitalità, in fondo uno spaccato prezioso della società europea, e italiana, del secondo Settecento. Né manca a corredo dell'opera una ricca bibliografia che, nel caso della letteratura di viaggio, non è mero orpello ma territorio di scoperta fecondissimo per chi volesse approfondire in altre direzioni gli stessi testi.

Ai contributi di carattere teorico e metodologico, come quelli di Brillì, vanno immediatamente associati i grandi affreschi storiografici, magari animati da un presupposto tematico, com'è il caso del ricchissimo volume di Atanasio Mozzillo (*Passaggio a Mezzogiorno. Napoli e il Sud nell'immaginario barocco e illuminista europeo*, Leonardo, 1993), autore che ha già da alcuni decenni fornito contributi essenziali allo studio della letteratura odeporeica, e che in questa "summa" meridionale offre, senza risparmio di energie, una ricognizione dei *topoi* più importanti dell'odeporica meridionale, e in particolare campana (anche se lo studio tratta del Regno di Napoli nel suo complesso), ampliando però il suo campo d'indagine anche alla cultura barocca, i tre secoli insomma tra il 1503 e il 1799.

Difficile confinare lo studio di Mozzillo nell'ambito degli studi odeporeici. Esso rappresenta invece un esempio alto di come lo studio dei viaggiatori si possa trasformare in storia del Meridione, e di una storiografia che è politica e sociale insieme, attenta, fino alla micrologia, anche agli sviluppi antropologici, alla cultura materiale, ai riti e alle religioni del Meridione d'Italia, laddove lo specchio dei viaggiatori è solo la lente di ingrandimento che permette di cogliere, anche nel mero dato quotidiano, il riflesso di scenari più ampi e di portata europea.

Ai grandi affreschi si contrappongono invece gli studi monografici che insistono su una particolare vicenda o fenomeno culturale o addirittura su un singolo monumento. È il caso del brillante volume curato da Alida Fliri Piccioni e Paola Resegotti dedicato alla Certosa di Pavia (*La Certosa e l'Europa. Sei secoli di viaggi alla Certosa di Pavia 1396-1996*, introd. di Angelo Cerri, Cardano, 1995), una vera e propria "biografia" del monumento. Testo e immagine si alternano qui, per altro in una raffinata veste grafica, accompagnando il lettore non solo in un documentatissimo viaggio tra le pietre dell'insuperabile monumento, ma anche in un inedito girovagare tra personaggi e figure che mai avremo immaginato di scorgere tra le pietre di Pavia, da Erasmo da Rotterdam a Siegmund von Birken, da Edward Gibbon a Giovanni Verga, da Miguel de Unamuno ad Ada Negri. Una rassegna che ci dà il senso di un'Europa che sa ancora raccogliersi intorno a un monumento e considerarlo parte inte-



l'inizio e la responsabilità nelle grandi tragedie storiche del nostro secolo. In una scena cruciale infatti Cucu, l'unico personaggio che proviene ancora dal cuore del Novecento, rievoca le immagini del passato e della successiva apocalissi "immerso fino al collo in una montagna di vecchie scarpe", palese riferimento all'universo di Auschwitz come archetipo di ogni successiva catastrofe. Il comportamento ossessivo dei personaggi non è tuttavia quello istintivo e naturale di esseri minacciati che cercano di difendersi, ma la cieca meccanica obbedienza a Dieci Grandi Comandamenti, stabiliti da un onnipotente Consiglio Superiore, che uno dei "viaggiatori", Itai, porta addirittura incisi nella carne come il condannato della kafkiana Colonia penale. Fanno parte di queste tavole della nuova Legge anche il divieto di fare l'amore,

di meditare sulla propria vita, di chiedere notizie del passato e perché del presente.

Proprio questo decalogo, che nella parte finale della pièce i quattro zombies tenteranno invano di infrangere per provare, almeno prima di morire, il sapore di essere uomini e non solo "bodies", accentua la valenza politica della pièce. Per Mueller infatti la dittatura è indispensabile strumento di controllo quando l'angoscia mortale si sia impadronita della massa dell'umanità. Il totalitarismo, ha sostenuto lo scrittore in un'importante intervista opportunamente più volte citata nell'introduzione all'edizione italiana, diventa così un ulteriore frutto delle distruzioni prodotte dalle sostanze chimiche e dalla radioattività. Su tutto vigila, nello scempio evocato da Mueller, un aborto di Dio ridotto a "un globo nudo pieno di sangue", che "guarda quaggiù con occhi di pietra" noi che "siamo i più sanguinolenti dei suoi sogni sanguinosi."

la declinazione sociologica e antropologica.

Tra i due ambiti, va da sé, esistono innumerevoli e necessarie interconnessioni. In questi ultimi tempi lo studio dell'odeporica sembra infatti essersi emancipato dal suo rischio maggiore: la pura erudizione, che suppliva — spesso con risultati di grande valore informativo — alla mancanza di un'ottica conoscitiva che cercasse non solo di accumulare "casi" più o meno eclatanti, ma anche di costruire una teoria delle contaminazioni o trarre dai testi odeporeici regole generali per lo studio della letteratura.

Abbiamo già detto dell'enorme contributo dato dagli studi più recenti all'ambito della tematologia, ma ne va segnalato almeno un altro parimenti importante. Proprio lo studio della letteratura di viaggio ha consentito un approccio radicalmente nuovo ai grandi fenomeni culturali europei, per esempio il

confermando intrecci culturali difficilmente immaginabili; ha costretto, infine, gli storici della letteratura a confrontarsi con i materiali provenienti da altre arti (e da altre discipline), con evidenti vantaggi per la storia delle idee.

Inimmaginabile sarebbe oggi uno studio sul neoclassicismo senza un approfondimento della cultura figurativa che gli artisti-viaggiatori si facevano a Roma o nelle isole dell'Egeo, né si potrebbe comprendere l'evoluzione artistica di poeti come Keats, Shelley o Byron, senza la grande avventura del *Grand Tour* archeologico in Italia o in Grecia. Per non parlare dei tedeschi che dal confronto con il "bel paese" traggono motivi per fecondare quasi tre secoli di cultura nazionale, dal neoclassicismo di Winckelmann e Goethe, allo storicismo del secondo Ottocento, alle poetiche tutte "italiane" di autori come Rilke, o, più vicino a noi,

li, alla questione del "viaggio in Italia"), ma anche, forse più di recente, dell'italianistica, della storia dell'arte e dell'architettura. Perché, va sottolineato, è proprio in questi due ultimi ambiti che lo studio della letteratura di viaggio regala le maggiori soddisfazioni e il più alto livello critico, come già da alcuni anni hanno dimostrato gli approfondimenti di Cesare de Seta.

Mette conto a questo punto segnalare alcuni studi — solo una breve selezione della letteratura esistente e relativa agli ultimi anni — che saranno scelti come esempi di ambiti più vasti di ricerca.

Un testo che si può dire ormai "classico" è quello riproposto dopo svariate approssimazioni da Attilio Brillì (*Quando viaggiare era un'arte. Il romanzo del Grand Tour*, Il Mulino, 1995), interamente dedicato al *Grand Tour* degli inglesi, ma attraversato, oltre