

La differenza dell'altro

di Luigi Marfé

SCRITTORI ITALIANI DI VIAGGIO 1700-1861

a cura di Luca Clerici
pp. 1732, € 55,
Mondadori, Milano 2008

Inizia nel segno di Walter Benjamin questo "Meridiano", a cura di Luca Clerici, sugli *Scrittori italiani di viaggio 1700-1861*. Nella prima pagina della sua introduzione (che si presenta come uno degli studi più autorevoli sull'odeporica italiana) Clerici cita infatti il saggio *Der Erzähler* (1935) per definire la letteratura di viaggio come strumento di conoscenza. Descrivendo l'arte di raccontare a partire dal carattere di utilità pratica che offre, Benjamin sostiene che il segreto della narrazione vada cercato nella dimensione odeporica. A suo avviso, "chi viaggia ha molto da raccontare" e la figura del narratore coincide con quella di "colui che viene da lontano".

Ciò che dà alla letteratura di viaggio una propria coerenza e dignità di genere è quindi la passione cognitiva che anima i suoi autori. Se i resoconti di viaggio si lasciano contaminare da un caleidoscopio di elementi tratti dai territori letterari più diversi (diario, autobiografia, trattato scientifico, dialogo filosofico, relazione diplomatica), è per descrivere il mondo in maniera più convincente. Secondo Clerici, la letteratura odeporica è un "genere di frontiera", che "si dimostra soggetto più degli altri a contatti interdisciplinari ed è aperto all'imprevisto, in quanto la rappresentazione di mondi diversi può portare alla sperimentazione di linguaggi inediti e di nuove prospettive di presentazione e definizione della realtà".

Il momento decisivo in cui questa poetica del viaggio prende forma è nel XVIII secolo, quando la nuova disciplina filosofica dell'estetica cambia il modo di percepire l'esperienza odeporica. La smania dei viaggiatori di elencare, misurare e confrontare tutto ciò che incontrano durante il cammino nasce dal desiderio di riscattare il mondo della contingenza e di portarlo sul piano della ragione. Ogni resoconto si trasforma così in una collezione di rarità tratte dal mondo della natura e da quello della cultura. Il viaggio diventa un'attività di ricerca storiografica. Non è però l'*histoire événementielle* quella cui fanno riferimento i viaggiatori, ma una microstoria dei dettagli, che cerca nell'esperienza odeporica uno strumento di interpretazione della realtà. Salvando dall'indistinto i particolari più minuti della molteplicità del mondo, la letteratura di viaggio si trasforma

in un'avventura del conoscere. E acquisisce anche una valenza morale, poiché l'incontro con l'altro consente a chi scrive di riflettere sulla propria identità. "Certo, l'andar qua e là peregrinando / Ell'è piacevole molto ed utile arte", si legge nella satira di Vittorio Alfieri su *I Viaggi* (1797): "Pur ch'a piè non si vada ed accattando / Vi s'impara più assai che sulle carte, / Non dirò se a stimare o spregiar l'uomo, / Ma a conoscer se stesso e gli altri in parte".

Questi versi rielaborano un dibattito sul significato dell'esperienza odeporica su cui si erano già pronunciati Montaigne, Bacon, Sterne. Ha ragione però Clerici a scrivere che i viaggi degli italiani si pongono su una linea diversa dalla moda del *Grand tour*. L'ideale del gentiluomo che viaggia allo scopo di perfezionare la propria educazione attecchisce infatti poco e tardi. La mancanza di interessi politici da difendere rende inoltre gli italiani meno faziosi di molti *tourists* stranieri. È quindi una tradizione originale e in alcuni casi poco conosciuta quella che Clerici ripropone in questo "Meridiano", arricchendo di ulteriori informazioni filologiche

che la sua bibliografia *Viaggiatori italiani in Italia* (1999) e l'antologia *Il viaggiatore meravigliato* (1999). Ma soprattutto è un gruppo di testi ancora freschi alla lettura, che immerge il lettore in una quantità impressionante di microcosmi diversi, come la Russia di Francesco Algarotti, la penisola iberica di Giuseppe Baretti, la Dalmazia di Alberto Fortis, il Molise di Vincenzo Cuoco, la Parigi di Giovanni Rajberti, l'Egitto di Amalia Nizzoli e tanti altri ancora.

In attesa del secondo volume (che descriverà il panorama dei resoconti odeporici dall'Unità a oggi), resta però da notare come la rappresentazione dei luoghi degli scrittori italiani di viaggio suoni talvolta anche irrealistica e convenzionale. Nelle regioni più lontane, spesso i viaggiatori si limitano a leggere la differenza dell'altro entro i propri schemi di ragionamento, cadendo negli errori descritti da Edward Said in *Orientalism* (1978). In Europa, invece, riducono il paesaggio alle tracce dell'antico, confondendo la realtà con le loro reminiscenze libresche. In entrambi i casi, mostrano l'ambiguità implicita nella letteratura odeporica di tutti i tempi: quella di voler descrivere il mondo in maniera oggettiva e di non poterlo fare se non con gli strumenti della narrazione. E per questo che Baretti spesso definisce il suo viaggio con l'aggettivo "romanzesco" e Pietro Verri sostiene di fare incontri talvolta molto "goldoniani". La letteratura di viaggio si trova in una posizione intermedia tra la storiografia e il

Narratori italiani

romanzo, e Clerici la definisce giustamente una delle forme più interessanti della narrativa italiana del XVIII secolo. Il gusto per gli aneddoti porta infatti i resoconti di molti viaggiatori verso un barthesiano "effetto di realtà" ben lontano dall'oggettività documentaria.

Qual è dunque la conoscenza che si ricava dai viaggi? Ha forse ragione Said a dire che tutti i viaggiatori sono bugiardi e inaffidabili? La credibilità della letteratura odeporica non si misura in termini di verità e finzione, ma dalla capacità di reinventare i luoghi in chiave simbolica. Viaggio e scrittura sono dimensioni che si definiscono a vicenda. Se i resoconti odeporici sono ancora così seducenti è perché sanno farsi specchio dell'una e dell'altra, rivelandosi motori inesauribili di trovate meta-letterarie. Viene in mente, a questo proposito, una delle *Lettere familiari a' suoi tre fratelli* (1763) che Baretti scrive dalla Spagna. Dopo una dichiarazione di poetica, secondo cui il viaggiatore deve "scrivere le cose subito che si vedono o che accadono", Baretti, al momento di terminare la lettera, viene meno al precetto e piega la realtà alle esigenze della scrittura: "Ma non ho più candela, onde con la solita uniformità vi dico addio".

luigi_marfe@hotmail.it

L. Marfé è dottorando in letterature moderne comparate all'Università di Torino

Velocità

di Luciano Curreri

Giuseppe Prezzolini FAVILLE DI UN RIBELLE

a cura di Raffaella Castagnola,
pp. 108, € 12,
Salerno, Roma 2008

A fianco dell'imponente biografia di Gennario Sanguiliano, *Giuseppe Prezzolini. L'anarchico conservatore* (Mursia, 2008), va collocata e per più ragioni privilegiata la scelta di aforismi tratti dai Taccuini inediti del 1899-1904 1899-1904. In poche decine di pagine, il biografo di se stesso mette in scena la sua prima, precoce formazione di uomo libero e spirito ribelle. Ci troviamo di fronte a una sorta di genuino *back to the source*, che non può non far venire in mente certi affondi del *Diario 1900 e pagine autobiografiche sparse 1894-1902* di Giovanni Papini.

Il taccuino, l'appunto, l'affondo, l'aforisma, in quegli anni di transizione, tra Ottocento e Novecento, sono forse le armi degli scrittori più avvertiti, tesi ad affermare un tempo, intimo e collettivo, che scivola rapido per chi ne voglia serbare una traccia, immediata. E l'importanza della scoperta, su un piano teorico oltre che critico e filologico, sta proprio in que-

sta traccia perduta e oggi, di nuovo, disponibile. Perché il Prezzolini più tardo, o ultimo, pecca, e parecchio, di omissioni e si perde (in seno a una sua monumentalità cui non sfugge, *et pour cause*, anche l'ultimo biografo, sopra citato) una buona parte dell'espansione e corale progettualità novecentesca che emana dal *Proclama degli uomini liberi* del 1900. La *Storia di un'amicizia* (1966-1968), che riannoda, anche attraverso le lettere, il forte legame con Giovanni Papini, il *Diario 1900-1941* (1978) e il *Diario 1942-1968* (1980) sono operazioni pesanti, eccessivamente documentarie e, in un certo senso, già "postume", anche se Prezzolini è ancora in vita e le confezioni con le proprie mani.

Insomma, le carte private, ancora una volta, rivelano una loro più vera e intima dimensione pubblica, nutrita, non casualmente, di vivaci sfondi quotidiani: libri, passeggiate, fra natura e cultura, in quel museo all'aperto che è la campagna toscana con le sere ai colli in bicicletta, quella bicicletta così gettonata nella cultura italiana, da Oriani a Prezzolini, a Guareschi e (perché no?) a Brizzi (*Biciclette*, a cura di Guido Conti, Mup, 2007). Suggestive Prezzolini: "Sopra essa dimentico ogni cosa: solamente son più malinconico e allora corro, corro e quasi piango, e nella corsa mi inebrio della velocità".

luciano.curreri@ulg.ac.be

L. Curreri insegna letteratura tedesca all'Università di Liège

La presenza di Tanit

di Giuseppe Traina

Giulio Angioni

AFA

pp. 264, € 10, Sellerio, Palermo 2008

Angioni è un romanziere capace di rinnovarsi, rimanendo fedele a una misura personale che è nutrita della qualità di scrittura: *Afa* è un libro molto diverso, per esempio, dal precedente pubblicato con Sellerio, *Le fiamme di Toledo* (2006), robusto romanzo storico sull'Inquisizione spagnola in Sardegna. *Afa* racconta invece una storia enigmatica e fascinosa, ambientata nella Sardegna di oggi, con cadenze narrative che hanno solo la veste esteriore del "giallo" esistenziale ma che malcelano l'intenzione di dipanare una matassa di marca antropologica. L'autore, d'altronde, è un insigne antropologo dell'ateneo cagliaritano e dunque sa come muoversi fra i segni di un passato "profondo" che d'un tratto ossessionano la vita dell'io narrante, il giornalista Josto Melis, confinato in una Cagliari soffocata dall'afa agostana, quando la moglie è in vacanza, e il direttore del giornale pure, sicché Josto ne fa le veci.

Lo spunto narrativo è un qui pro quo: finita una cena di lavoro, mentre sta per rimettere in moto la sua automobile, Melis viene abbordato da una donna che l'aspettava nella penombra d'un viale, e che, durante una probabile ma implausibile scenata di gelosia, pronuncia parole frante e lo "colpisce a caso con quei suoi piccoli pugni dappertutto". Poi apre la portiera e svanisce nel nulla, lasciando l'uomo con la scia d'un profumo di basilico, un tintinnio di braccialetti nelle orecchie, il dubbio d'essere un po' brillo e l'auto che si ostinerà per giorni a non ripartire. Esile spunto, se non ci fossero le parole della

donna su Tanit (l'antica dea cartaginese della fertilità) che innescano nel giornalista una curiosità apparentemente inspiegabile se non si affiancasse al prepotente riemergere di tracce confuse, ma via via più chiare, della presenza atavica di Tanit nella sua vita: della sua e, s'intende, di ogni sardo.

Comincia così una ricerca *à rebours* che Angioni acutamente sfronda da proustismi di maniera, da pedanterie accademiche o da rigurgiti sapienziali: anzi, la condisce con i succhi di un umoristico *understatement* (che appartiene alla voce narrante ma è innanzitutto dell'autore) e la intreccia con le vicende familiari di Melis, alle prese con la gelosia della moglie e con gli amori adolescenziali della figlia. Un valore aggiunto del romanzo è poi rappresentato dal lavoro di Melis: Angioni ricava infatti eccellenti spunti riflessivi dalla contrapposizione fra le piccole urgenze del barcamenarsi giornalistico per confezionare un decente giornale quotidiano e, dall'altra parte, il misurarsi di Melis sulle distanze della storia "di lungo periodo", sporgendosi sugli abissi vertiginosi di un inconscio collettivo che è junglianamente seducente, ma ha pure le sue ragioni storiche, nelle mescolanze culturali riemergenti dai siti archeologici sardi.

Il romanzo si struttura su altre forme dialettiche: Cagliari e i paesi dell'interno; la consuetudine coniugale e i riti di un adulterio tutto mentale; la voce di Melis e il controcanto scettico del caposervizio culturale Romolo Demontis. Tutti elementi che arricchiscono una storia apparentemente fatta di nulla, ma in realtà capace di restituirci molte delle incertezze di cui si nutre il nostro vivere quotidiano. E se tutto nasce da un qui pro quo, allora ha ragione il Montale del *Quaderno di quattro anni* evocato in epigrafe: "Il problema di uscirne non si pone, / che dobbiamo restarci fu deciso da altri".