

Introduzione

È quasi scontato, in sede d'apertura, constatare l'importanza che viaggio e viaggiatori lungo infiniti cammini hanno nella storia culturale. Struttura poetica o esperienza diretta, il viaggio è ragione profonda del nostro stare al mondo (alla fin fine, nella vicenda antropica siamo venuti da molteplici luoghi per abitare un dato presente geopolitico) e forma narrativa efficace per generare storie di cambiamento. Motivo, tema, architettura linguistica; oggetto e al contempo possibile soggetto con minime varianti. Non è neppure il caso di sfiorare le possibili traiettorie – e l'immagine non è puramente retorica – che un discorso sul viaggio potrebbe seguire. A questo proposito, Paula Cousillas Pena e Carmen Mejía Ruiz nel saggio su Cunqueiro da una prospettiva e Isabel Ponce de Leão nel saggio su David Mourão-Ferreira da un'altra chiariscono aspetti del legame intimo tra pretesto e formalizzazione letteraria. Allo stesso modo, anche Donatella Siviero, nel saggio sui viaggi (reali o immaginari) nella tradizione catalana medievale, mette in discussione fin da subito la possibilità di separare con nettezza letteratura da narrativa odepica secondo il grado di «finzionalizzazione» del racconto. In accordo con tale perplessità, vien fatto di pensare ai lunghi viaggi commerciali ed esplorativi sulle vie dell'oriente e a quante narrazioni per così dire “parassitarie” da essi si generarono per confluire in mille e una magia di perle narrative. In questo caso il puro gesto fisico del camminare dentro uno spazio e il tempo riempito con la parola

costituiscono un cronotopo, un sistema di corrispondenze strette che è difficile sceverare.

L'intenzione da cui siamo partiti per cominciare un dialogo collettivo sul tema è stata la stessa che ci ha fatto scegliere la suggestione saramaghiana come emblema della collana che ospita questa raccolta di saggi, *La zattera di pietra*, la piattaforma iberica che si allontana e incunea in mezzo all'Atlantico per configurare un sistema ibrido, fra colonie e vecchia Europa, nato e cresciuto sulle contraddizioni: curiosità e violenza, alterità e imposizione, meticciamiento e rifiuto. Di più: perché l'immagine di Saramago restituisce anche l'idea di un contrasto tutto interno al sistema della zattera mobile: la presenza di forme diverse di cui i naufraghi si servono per raccontare le loro peripezie peninsulari (e a loro volta pure insulari). Forme e, ovviamente, lingue diverse.

Si è detto qualche riga sopra dell'intenzione di cominciare un'impresa: nei nostri propositi, in effetti, questo volume vorrebbe essere il primo di un programma di ricerca sul viaggio e sui tanti possibili viaggiatori. Viaggiatori per mestiere, per fede religiosa, per affari e tardivamente per puro piacere; diplomatici, pellegrini, soldati, missionari, schiavi, intellettuali, esuli per decreto o per scelta, prigionieri, naufraghi o turisti. Come l'etimologia di talune soluzioni linguistiche intorno a *viaggio*, *voyage*, *travel*, *viaje* testimonia (*trepalium*, *viaticum*), la de-localizzazione e lo spostamento non sempre sono percepiti come positivi e spesso implicano il trasporto altrove di una parte concreta o astratta delle radici o di una parte simbolica di esse, proprio come un travagliato viatico. Il viaggio è sradicamento ma anche adattamento; separazione o nuova unione; ponte su un abisso tra due sponde; scontro a fil di spada o incontro in punta di penna; creazione di straordinari vocabolari multilinguistici come nel caso delle lingue franche mediterranee; esperienza, invenzione, scoperta e – non da ultima – intensa fucina di racconti sulle molte vie della seta che si sono tracciate in direzioni diverse.

Gli esempi si sprecherebbero e c'è davvero tanto lavoro d'osservazione e interpretazione ancora da fare, pure per raffinare la ricerca e documentare i numerosi addentellati tematologici, i motivi,

le funzioni e gli snodi narrativi che dall'idea di viaggio rampollano uno dopo l'altro: il naufragio, la *curiositas*, il diario di bordo, la strada; l'incontro con l'estraneo, l'avventura motivata o la semplice sfida con sé stessi. Nel caso presente – e ne siamo soddisfatti – il materiale raccolto è già un'insospettabile distesa di possibili derive. I primi contributi aprono da subito differenti possibilità sottotipologiche: Mercedes Brea con le pagine sui trovatori di area galego-portoghese; poeti fisicamente viaggianti, sì, ma anche testimoni di una condizione interiore della liminarietà e dell'incontro, per lo stesso loro statuto linguistico alimentato in confini mobili e in luoghi *fronterizos*; e Carlo Pulsoni con lo studio sul viaggio di San Giacomo e dunque con le aperture a un altro contesto di viaggiatori, a un'altra tradizione, ad altre profonde motivazioni che, come sappiamo, sono già tutta una letteratura odeporica a sé.

Tra viaggi con le parole e viaggi di parole, gli interventi si assestano in primo luogo secondo una palese bipartizione, per poi distiguersi e sfumare secondo il contesto: il viaggio come scaturigine pre-testuale e storica, che può dopo generare una linea erratica delle parole; e il viaggio come struttura interna al testo, come fondazione di un'identità che oscilla rimbalzando dall'autore alla scrittura. È quest'ultimo il caso di opere così diverse e distanti, entrambe significativamente ai confini dell'impero, come sono *I viaggi di Beniamino* di Mendele Moicher Sforim – esplicitamente ricalcati sul *Chisciotte* cervantino – e i *Naufragios* di Núñez Cabeza de Vaca. Nel primo caso un romanzo dell'illuminismo ashkenazita che sovrappone l'esistenza di un popolo errante per antonomasia a quella di un personaggio alienato ed estraneo al mondo che lo circonda, e nel secondo una memoria *a posteriori* di uno fra i tanti coloni europei costretto a confrontarsi, anche suo malgrado, con ciò che era prima del viaggio, ciò che è stato durante otto anni di solitudine e ciò che è diventato al ritorno in patria.

Variante suggestiva del viaggiatore autobiografo è quella di Ramon Muntaner profilata da Ivo Elies Oliveras: soldato dei mercenari almogaveri contro i turchi in terra di Bisanzio, combattente nelle guerre siciliane del Vespro, guerriero fra i conquistatori di Minorca e poi governatore in Turchia e Tunisia, con la *Crònica* diviene

infine narratore di tutta un'esistenza spesa nel cuore dell'Europa mediterranea, restituendoci l'immagine di una figura che nella penisola avrà un fascino tutto speciale, quella del poeta soldato o del testimone scrittore, impegnato in prima linea nelle vicende del proprio Paese, qualunque sia il pezzo di terra peninsulare a cui faccia riferimento: non servirebbe qui chiamare a testimonianza tre monumenti a tale duplice istanza come Garcilaso de la Vega, Camões e Cervantes.

Ampio e articolato il viaggio di Diego Poli intorno all'identificazione di Cina e Catai: un'avventura linguistica e, accanto ad essa, ovviamente un'avventura di traduzioni, tradizioni e tradimenti incrociati, lungo un orizzonte eurocentrico che a poco a poco è costretto ad allargarsi, lasciando tuttavia dietro sé le tracce delle vecchie parole che dicevano le cose così come sembravano o, anche, ci si aspettava di scoprirle. Anche in questo caso il saggio apre a ulteriori implicazioni, perché lo sguardo del viaggiatore spesso vuole essere anche scientifico, mentre lo schema europeo delle mappature O-T subisce lenti assestamenti ma continua a convivere a lungo con le proiezioni cartografiche che oggi ci sono più familiari. Non si sottolinea mai abbastanza come, da un certo momento in poi, gli atlanti divennero popolarissime e comode raccolte di paesaggi mai visti, in cui isole semi-mitiche e paesi lontani scomparivano di edizione in edizione, per lasciare posto a un mondo sempre più preciso e, forse, sempre meno romanzabile.

È in piena epoca illuministica che il mondo riconfigurato negli atlanti indica le fragilità interne anche di un'istituzione resistente com'è la Chiesa romana. La vita tormentata dell'italiano Francesco Saverio Camerini, nella lettura di Mariagrazia Russo (che si concentra sulla fase tonchinese del missionario gesuita), rivela una duplice congerie di circostanze avverse e, probabilmente, anche un nuovo concetto di missione che, fin dal 1622, oramai si è istituzionalizzata nel dicastero *de propaganda fide* e ha teso a cristallizzare le sue posizioni antigesuitiche. Fra la politica pombalina del Portogallo e le tensioni interne alla Chiesa, insomma, la vicenda di Camerini diventa in più di un senso esemplare.

Oramai siamo cronologicamente a ridosso della tragica consapevolezza circa l'abisso aperto fra il mondo a pezzi disegnato in

una carta dagli uomini e quello in cui la natura non ha tracciato alcun margine che non sia il proprio paesaggio. Come dice Italo Calvino in *Il marmo e il sangue*, «in un cartellone al muro, il profilo d'un bue appare come una carta geografica percorsa da linee di confine che delimitano le aree d'interesse mangereccio, esclusi corna e zoccoli. La mappa dell'habitat umano è questa, non meno del planisfero del pianeta, entrambi protocolli che dovrebbero sancire i diritti che l'uomo s'è attribuito, di possesso, spartizione e divoramento senza residui dei continenti e dei lombi del corpo animale».

La seconda parte del volume, dunque, raccoglie saggi in cui lo sguardo dei viaggiatori è più spesso quello disincantato dell'individuo, dell'uomo della folla di Poe, in solitudine pure quando il suo sguardo è quello del turismo culturale e delle grandi Esposizioni universali, che sono pure una raccolta feticistica di ciò che rimane degli spostamenti altrui; esse nascono in fondo dentro il sogno liberty di riuscire ad abbellire con la decorazione floreale industrializzata la nuova fabbrica delle città. Ancora in forte tensione tra una visione etnicistica (la Pardo Bazán indulge alla parola «raza» per marcare le differenze tra portoghesi e spagnoli) e un approccio cosmopolita, i viaggi di Emilia Pardo Bazán e Benito Pérez Galdós di cui riferisce António Apolinário Lourenço sono già comunque sotto il segno del turismo culturale e del desiderio d'inserirsi in un circuito internazionale, nel quale i rapporti tra intellettuali e luoghi non sono più sotto il segno del mecenatismo o della Corte, ma si giustificano in un nuovo orizzonte tutto individuale e alto-borghese, disposto persino a far coincidere il desiderio di essere conosciuti fuori dalla patria e le ragioni del mercato. Non è neppure necessario insistere sul fatto che il boom ottocentesco del romanzo corrisponde anche a questa logica e che, nel passaggio *fin de siècle*, confluiscono fenomeni apparentemente eterogenei, come il divismo o la diffondibilità senza più limiti dell'oggetto d'arte (libro compreso), come di lì a poco Benjamin intravedrà perfettamente.

La suggestione benjaminiana fa pensare anche a un nuovo modo di viaggiare, tipico del Modernismo; con tutta l'arte che è in grado di insinuarsi nelle vite più o meno comode e più o meno inquiete vissute negli interni delle case borghesi, nelle città che sottopongono

l'artificio alla finzione della natura domata, l'espandibilità dell'io dentro un corpo schiacciato da una cronaca planetaria dilatata diventa insopportabile. Le parole di Pessoa, ricordate da Dionísio Vila Maior nel suo saggio sul viaggio modernista, sono incredibilmente esatte: «Viaggiare? Per viaggiare è sufficiente esistere». In un'epoca in cui la fisica sta velocemente sabotando le idee di infinitamente grande e di infinitamente piccolo, la constatazione di Pessoa sull'esistenza, nella sua sintetica bellezza, suona ancora più tragica.

Una parte del Modernismo e, soprattutto, delle Avanguardie – e qua utilizziamo una separazione concettuale più tipica delle tradizioni critiche iberiche che di altre: per esempio la scuola anglosassone – si fecero carico proprio dello sguardo scientifico sulle cose per raccontarle, tentare di afferrarne la natura mobile e opaca. Rogelio Buendía Manzano, medico, scrittore ultraista e oggetto delle pagine di Antonio Sáez Delgado, è un ottimo esempio di quanto qui si intende dire. Ed è ancora Pessoa a centrare il bersaglio, in fondo parlando di sé ma anche dello spirito di molti intellettuali stretti fra i due disastri bellici mondiali. Dice: «El arte de Rogelio Buendía, medio moderna, medio japonesa, huella en versos contemporáneos, del espíritu miniaturista de los haikais, embriagó un momento lo que sueña en mí. Sin duda, que el alma de lo fútil, de lo transitorio [...] llena de sueño la realidad de su inspiración impresionista. Guardo de La rueda de color una absurda impresión de Oriente, probablemente verdadera. Soy un occidental extremo, para quien el Oriente comienza en España. Soy también lo contrario de esto: un occidental extremo para quien, súbdito del mar y del cielo, no hay frontera ninguna» (*En torno a La Rueda de Color. Opinión de un poeta portugués sobre un libro de Rogelio Buendía*, a cura di Adriano del Valle, in *La Unión de Sevilla*, settembre 1923; è precisamente Sáez Delgado che riporta la citazione in *Órficos y Ultraístas. Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)*, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1999, pp. 361-362).

Viaggio, cosmopolitismo e intensificazione dei contatti mostrano anche i primi segni di una deriva che oggi vediamo manifestarsi con tutti i suoi contrasti: l'altra faccia della globalizzazione della conoscenza è

il ripiegamento nazionalista o, nella variante più autocritica e dolente, la volontà di salvaguardare le proprie radici. È uno tra i molti aspetti che Giorgio De Marchis rileva in Jaime de Magalhães Lima, nella cui biografia s'incrociano le istanze della curiosità itinerante lungo le strade ferrate d'Europa, la distanza dall'atteggiamento *dandy* che osserva con distacco l'estraneo e al contempo la critica ai pericoli dell'omologazione culturale capitalista.

Il clima da finale di partita e, allo stesso tempo, il gesto con il quale da parte delle Avanguardie si vuole riaprire il gioco costituiranno un rovello per tutto il Novecento e, forse, è proprio in tale magma incandescente che ha origine il rapporto contrastivo e continuo con il passato, fra il tentativo di negarlo e quello di superarlo: ne sono testimonianza i molteplici *neo-*, *post-* e *iper-* coi quali si tenta di comprendere in aporie critiche l'avvicendamento in una visione necessariamente postuma delle cose, in un'epoca in cui non sono solo gli uomini e le idee a viaggiare da un capo all'altro del mondo, ma anche i missili, le bancarotte e, più rapidamente che mai, le malattie. La contrazione paradossale negli itinerari interiori e l'idea del viaggio come libertà tutta mentale diventa un'opzione sempre più frequente e l'ibridazione di linguaggi e forme diventa così sempre più spesso la struttura mobile adeguata per dire e raccontare il viaggio. Il viaggio, per così esprimersi, si localizza in un luogo protetto ma si disserra al tempo dell'immaginazione: di questo viaggiare immobile (altro motivo tutto da sondare) abbiamo una splendida variante – e siamo già negli anni '80 del XX secolo – nella poesia di Al Berto di cui si occupa Barbara Gori, poesia nella quale pulsione scopica e incongruenza di una parola che non basta confluiscono per aprire, come in un cosmorama, spazi incorporei alla memoria errante.

Quasi opposta soluzione quella di Miguel Anxo Murado di cui si occupano le pagine di Dolores Vilavedra, nella scelta che l'autore fa di smentire l'antico ambiguo rapporto che la Galizia ha con la distesa atlantica su cui si affaccia e procedere a un lungo viaggio verso l'est che suppone il confronto con l'alterità più radicale. Eccentrico per statuto e significato profondo, tale presupposto nelle opere ibride di Murado prese in esame ripropone ancora una volta il problema del genere

odeporico; tra letteratura e narrativa, esperienza e formalizzazione della medesima esperienza. Un problema, verrebbe da dire, originario e motivato dal senso stesso del viaggiare: viaggiare per cambiare, spostarsi, disallineare l'asse che fino a un qualsiasi momento presente ha regolato il racconto di una vita.

L'ambiguità implicita di tale fuoriuscita dal perno che centra le nostre vite concrete e geograficamente radicate è ben presente nelle riflessioni di Agustina Bessa-Luís, di cui si occupa José Cândido de Oliveira Martins privilegiando alcune pagine che non appartengono al denso mondo romanzesco dell'autrice. La sovrapposizione di viaggio mentale e semplice spostamento fisico, per Bessa-Luís, nasconde sempre il rischio dell'interpretazione attraverso il già noto ed è curiosamente attraverso l'esplosione delle suggestioni che vengono da scritti altrui che i luoghi lontani sembrano avvicinarsi e gli esseri umani apparire più simili. Anche la nozione del tempo finisce dunque per essere percepita partecipe di quella dello spazio: non sarà un caso che, accanto a una, nel Novecento l'altra si riveli incurvata all'unisono, nelle scienze cosiddette dure ma anche in quell'invenzione critica così efficace qual è il concetto di cronotopo. Erodere ogni granello di tempo futuro: il paradosso del viaggio narrato, come dice Borges (che poi appartiene alla scuola di Cervantes), consiste nel fatto che tutto il nostro lunghissimo passato è già memorizzato e ha il sapore del postumo, ma ogni domani dell'«universo incompiuto» (Blumenberg) vive sull'abisso appena oltre l'istante postremo ed è ancora da scrivere. In fondo, seguendo il filo del ragionamento di Emanuele Leonardi nel suo saggio, tra le storie di Vespucci e le invenzioni di Borges si misura ancora una volta la breve distanza a cui abbiamo più volte fatto cenno tra letteratura e narrativa, e si scopre che ogni viaggio è un viaggio dentro il proprio cuore di tenebra.

*Giovanni Borriero
Giovanni Cara
Rachele Fassanelli
Barbara Gori*