

Intersezioni tra Oriente e Occidente  
La Via della Seta dal (e verso il)  
Mediterraneo e altri itinerari

---

Atti del Convegno Internazionale  
Un itinerario tra  
Oriente e Occidente: la Via della Seta  
dal (e verso il)  
Mediterraneo  
Il Cairo, 6-7 luglio 2019

Stampato con il contributo dell'Istituto Italiano di Cultura

Il Cairo

a cura di

WAFAA EL BEIH

MONICA BIASIOLO

2020

Comitato scientifico:

Prof. Wafaa El Beih  
Prof. Jane Raouf  
Prof. Akeel al-Marai  
Prof. Sayed Ali Ismaiel

Dr. Monica Biasiolo  
Prof. Nahla Gharib  
Prof. Florinda Nardi

Redazione:

Dr. Paolo Vanino- Dr. Gabriella Rossi

Il Convegno Internazionale " Un itinerario tra Oriente e Occidente: la Via della Seta dal (e verso il) Mediterraneo " si è tenuto in collaborazione con



Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc., senza la preventiva autorizzazione scritta dalla casa editrice.

Le curatrici sono a disposizione di tutti gli eventuali proprietari di diritti d'autore sulle immagini riprodotte in questo volume, laddove non sia stato possibile rintracciarli per chiedere la debita autorizzazione.

## INDICE

DISCORSI DI SALUTO E RINGRAZIAMENTI	<b>7</b>
S. E. GIAMPAOLO CANTINI, AMBASCIATORE D'ITALIA IN EGITTO	<b>9</b>
PROF. WAFAA EL BEIH, ORDINARIO DI LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA, UNIVERSITÀ DI HELWAN	<b>11</b>
DR. MONICA BIASIOLO, UNIVERSITÄT AUGSBURG	<b>13</b>
ANNA FERRANDO, LE VIE DELLA STAMPA: AGENTI E AGENZIE DI INFORMAZIONE NELLO SNODO EGIZIANO TRA XIX E XX SECOLO. PROBLEMI E PROSPETTIVE DI RICERCA	<b>19</b>
CATHERINE SAMWEUL, UNA VITA DIVERSA DA QUELLA DI SEMPRE: <i>UN INDOVINO MI DISSE</i> DI TIZIANO TERZANI	<b>37</b>
DIEGO VARINI, PECHINO, SAMARCANDA E ALTRI ORIENTI: LUIGI MALERBA LUNGO LA VIA DELLA SETA	<b>57</b>
FLORINDA NARDI, ITALIANO LINGUA D'ARTE E D'ELEZIONE. PONTI SULLE 'VIE' DELLA SETA	<b>71</b>
GAIA PALESATI, UNA PORTA VERSO L'ORIENTE, MUSICA E PAROLE DAL RINASCIMENTO AL CANALE DI SUEZ	<b>89</b>
LUCIANA PASQUINI, I TRAGICI ITALIANI ALLA SCOPERTA DELL'EGITTO NEL XIX SECOLO	<b>103</b>

MARWA FAWZY, LA FORTUNA DELLE *MILLE E UNA NOTTE*  
NELLA LETTERATURA ITALIANA MEDIEVALE **113**

MONICA BIASIOLO, NON SOLO BAZAR E CARAVANSERRAGLI  
DAVANTI A “UN ALTRO BICCHIERE D’ARAK” – L’IRAN, REALTÀ  
E MAGIA DI UN LUOGO TRA VECCHIA E NUOVA VIA DELLA  
SETA **131**

NICOLETTA LEPRI, VICTOR SEGALÉN E LE ARTI: L’ESOTISMO  
COME ESTETICA DEL DIVERSO.OMAGGIO AL VIAGGIATORE  
FRANCESE (1878-1919) A UN SECOLO DALLA SUA DEFINITIVA  
‘PARTENZA’ **147**

RANIA ZAKARIA ABDELSAMAD, FRA CITTÀ STORICHE E CITTÀ  
INVISIBILI SULLA VIA DELLA SETA: DA MARCO POLO A  
CALVINO **159**

SAMEH AHMED HUSSIEN, RIFLESSI DI LINGUA E CULTURA  
ARABA NE *IL SEGRETO DI BARHUME* E *IL RITORNO* DI MOHAMED  
GHONIM **179**

SAYYID KOTB, MEZZOGIORNO ED ORIENTE, DUE REALTÀ A  
CONFRONTO IN TRE RACCONTI DEL REA ‘VIAGGIATORE  
STANCO E DISINCANTATO’: *FUGA DA BOMBAY, HONG KONG:  
CITTÀ VERTICALE E BANGKOK* **197**

SHAIMA FATHY SEMMAN, UN *FIL ROUGE* SULLA VIA DELLA  
SETA: TERZANI, TABUCCHI, PASOLINI E I VIAGGI IN ESTREMO  
ORIENTE ALLA RICERCA DI SE STESSI **215**

SHIRIN TAHA MOHAMED EL NAWASANY, DAL SUD AL SUD: LA  
TRADUZIONE DELL’INTER **227**

SIMONE BOZZATO, LA VIA DELLA SETA 2.0, ITINERARI,  
CORRIDOI E ROTTE NEL PROGETTO *BELT AND ROAD INITIATIVE*  
(BRI) **249**

THEA SANTANGELO, L'EGITTO E LA PRODUZIONE AFRO-  
MEDITERRANEA DI F.T. MARINETTI – IMMAGINI CHIAVE DELLA  
CONCEZIONE ARTISTICA, LETTERARIA E POLITICA DEL  
FUTURISMO ITALIANO **261**

WAFAA EL BEIH, IL VIAGGIO E LE DINAMICHE IDENTITARIE IN  
*BLU CINA* DI HIRST E *IL RITORNO* DI GHONIM **275**



Discorsi di saluto e ringraziamenti  
Convegno internazionale  
*Un itinerario tra Oriente e Occidente:  
la Via della Seta dal (e verso il) Mediterraneo*  
**6-7 luglio 2019**

Istituto Italiano di Cultura  
Il Cairo





S. E. GIAMPAOLO CANTINI

Ambasciatore d'Italia in Egitto

Director, Ladies and Gentlemen,

I wish to thank you all for participating in this conference on “*An Itinerary between East and West: The Silk Road from and to the Mediterranean Sea*”.

The Embassy of Italy and the Italian Cultural Institute feel very proud to host this significant initiative.

I wish to thank Director Sabbatini for hosting this event and I wish to express my deep gratitude in particular to Professor Wafaa Raouf El Beih for launching the idea of such initiative and for the huge scientific and organizational effort she deployed in gathering here prominent professors, researchers in literature and in all cultural aspects related to the ancient Silk Road.

Desidero rivolgere un particolare saluto agli studiosi italiani che partecipano numerosi a questo convegno, a testimonianza della grande tradizione e dello spessore degli studi nel nostro Paese e dell'interesse per una tematica che costituisce ancor più oggi un autentico ponte tra varie civiltà.

Italy feels the ancient Silk Road as part of its own history. Polyhedric figures such as Marco Polo and Matteo Ricci played a crucial role in the development of the relations between Europe and China at the time. Italy, although not an Empire or a National State for a long period, maintained its vital role as a cradle of civilization throughout the centuries, with a distinctive feature of keen interest and openness to other cultures and civilizations.

Historical developments and changes in world politics and patterns of interchange never diminished the approach of intellectual openness and research of contacts with other civilizations that marked successive eras such as the Renaissance, the Enlightenment and, as concerns our country, the long struggle for unification and

independence closely intertwined with the ideals and the culture of Romanticism and Liberalism.

The great school of prominent Italian researchers in Eastern Studies (Orientalistica) is evidence of such continuity in the Italian cultural history. Likewise, significant works in contemporary Italian literature elaborated on the evocative nature of the ancient Silk Road. Several interventions during the conference will deal with this fascinating theme.

The Italian culture has consistently been attracted in particular by the ancient civilization of China, a country that has steadily grown up to the status of a major power deeply rooted in history but at the same time strongly oriented towards the future.

يقدم مشروع طريق واحد وحزام واحد فرصا مهمة على الصعيدين الاقتصادي والسياسي للبلدان المشاركة فيه، وذلك فيما يخص تكثيف التبادل التجاري وتنمية البنية التحتية، ويواجه المشروع في الوقت نفسه تحديات مهمة خاصة في ظل الأوضاع الأمنية في المحيط الهندي بالقرب من الخليج العربي، والبحر الأحمر، والبحر المتوسط. ربط طريق الحرير في الماضي بين مناطق، وحضارات مختلفة بينها الصينية، والرومانية، والمصرية، ويقدم مشروع الطريق الجديد فرصة لتجديد هذه الروابط رغم التحديات الأمنية، والسياسية في بعض المناطق التي يمر بها. عبرت إيطاليا عن اهتمامها بهذا البرنامج سياسيا، واقتصاديا، وثقافيا، كما عبرت عن استعداد موانئها لتقديم ما يلزم من خدمات لتحقيق التبادل التجاري المكثف بين أوروبا وآسيا وإفريقيا والشرق الأوسط.

نحن هنا اليوم لنحتفي بمسار جمع يوما ما بين الشرق والغرب، وفتح أبواب التبادل التجاري والثقافي بين حضارتنا، وها هو يتجدد ليجمع من جديد إيطاليا مع حضارات الشرق.

I won't take more of your time and I wish you all the best for the success of your work. I look forward to the publication of the proceedings. It will be my pleasure to receive you all tomorrow evening at the Italian Embassy.

Thank you

## PROF. WAFAA EL BEIH

Ordinario  
di Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea  
Università di Helwan

Responsabile del Comitato scientifico e organizzativo  
del Convegno

Buongiorno e un caloroso saluto a tutti: alle autorità italiane in Egitto, ai membri del Comitato organizzativo e scientifico, a tutti i partecipanti e a quanti, oggi, sono qui a condividere con noi questo momento di riflessione e di scambio tra tre culture diverse.

Vorrei esprimere tanta gratitudine alle autorità e ai colleghi che hanno lavorato per creare questa occasione di scambio culturale e di conoscenza reciproca tra Oriente e Occidente; A Sua Eccellenza, l'Ambasciatore d'Italia in Egitto, Giampaolo Cantini, che nonostante i tanti suoi impegni politici e istituzionali, ha trovato sempre il tempo per arricchire le nostre proposte con i suoi suggerimenti molto efficaci che mostrano un vivo interesse per l'interculturalità e l'approfondimento del rapporto umano fra diverse culture; al Dott. Paolo Sabbatini, il nostro caro direttore dell'Istituto italiano di cultura, l'istituzione che organizza in collaborazione con intellettuali, artisti e accademici italiani e egiziani i momenti più brillanti del dialogo interculturale tra i due Paesi. Il Dott. Sabbatini ha offerto vari aiuti molto preziosi per facilitare l'organizzazione della nostra riunione oggi... grazie. Un vivo ringraziamento va al Comitato organizzativo: al Prof. Rabie Salama, preside della Facoltà di Lingue (al- Alsun), dell'Università di Luxor, al Prof. Akeel al- Marai, dell'Università di Siena per Stranieri, ai nostri partner italiani e alla loro sede, a dicembre, ci sarà la seconda puntata di questo convegno, e alla carissima collega e amica, la Dott.ssa Monica Biasiolo, dell'Università di Augsburg; insieme abbiamo pensato e deciso l'idea del Convegno e abbiamo seguito tutte le sue fasi organizzative e scientifiche.

Vorrei inoltre ringraziare i membri del Comitato scientifico che si sono dedicati con impegno a decidere quali interventi fossero più pertinenti per il tema del convegno. Abbiamo ricevuto sessanta proposte, quasi, e ne abbiamo approvate quarantuno, anche per motivi di tempo. Del Comitato hanno fatto parte la Prof.ssa Florinda Nardi (Università degli Studi di Roma Tor Vergata), la Prof.ssa Isabella Camera d'Afflitto (Università di Roma "Sapienza"), la Prof.ssa Maria Elena Avino (Università degli Studi di Napoli-L'Orientale), il Dott. Diego Varini (Università di Parma), il Prof. Leonardo Acone e la Dott.ssa Maria Luisa Albano (Università di Salerno), la Dott.ssa Antonella Mauri (Université de Lille). Un ringraziamento ai nostri ospiti d'onore, ai colleghi italiani, ai miei colleghi egiziani di lingua e letteratura italiana, araba, cinese, spagnola e ebraica, e a tutti i cari colleghi e amici.

Lascio il discorso sull'argomento del Convegno alla Dott.ssa Biasiolo; accennerò solo al fatto che l'idea di una nostra possibile collaborazione è nata a Siena, l'anno scorso, durante il convegno dell'AIPI (Associazione Internazionale dei Professori d'Italiano), poi la decisione del titolo sulla Via della Seta, quel reticolo costituito da itinerari terrestri, marittimi e fluviali lungo i quali nell'antichità si snodavano i commerci tra l'Impero Cinese e l'Impero Romano passando per l'Egitto; la Via della Seta dal (e verso) il Mediterraneo come un itinerario tra l'Occidente e due Orienti, l'estremo e il medio Oriente.

Concludendo, rivolgo di nuovo un cordiale saluto a tutti i convegnisti unitamente a un sincero augurio di buon lavoro.

DR. MONICA BIASIOLO

Universität Augsburg

Eccellenti Autorità,  
Egredi Colleghi,  
Gentile Pubblico,

è per me davvero un onore essere qui oggi a presentare insieme alla Prof.ssa El Beih questo importante Convegno che riguarda i rapporti tra Occidente e Oriente e che prende in considerazione una vasta zona geografica che collega il Mediterraneo alla Cina, *in primis* le regioni toccate dalla storia della Via della Seta, con alcune interessanti declinazioni che riguardano anche il contesto egiziano e la sua importanza nella storia italiana.

Il tutto, si può dire, sia sorto da un incontro nato nei corridoi e tra le aule dell'Università degli Stranieri di Siena dove la Prof.ssa El Beih io eravamo ospiti in occasione del Convegno AIPI 2018. Parlando e scambiandoci idee nonché discutendo di progetti già fatti, di alcuni in corso e di altri che si sarebbero potuti volentieri fare, e considerando quella che era anche l'attualità del tema, la Prof.ssa El Beih si è subito soffermata sull'importanza del dialogo interculturale e del reciproco guadagno scientifico-intellettuale che un incontro e uno scambio con colleghi ed esperti dell'argomento avrebbe potuto portare. E perché non farlo dando anche la prospettiva della Via della Seta, di cui la stampa parla in continuazione? Occuparsene avrebbe significato mettersi, e mettere ognuno di noi, a confronto con un percorso che ci avrebbe permesso di riscoprire eventi, luoghi, politica, cultura ed economia di luoghi che al di là della geografia sono stati e continuano ad essere spazi scritti e spazi iconografici. Prima che fosse meglio definito il tema del Convegno, il pensiero della Prof.ssa El Beih è stato quello di coinvolgere più atenei in vista di una cooperazione che vede le giornate di oggi e di domani, insieme a quelle che si terranno presso l'Università per Stranieri di Siena di inizio dicembre, come – mi si permetta l'espressione – “trampolino di lancio” per un progetto più ampio che ci si augura abbia luogo. O

ancora meglio: per la continuazione di un progetto già *in fieri* che vede come attore primo l'ateneo di Helwan, e in particolare la cattedra della collega, che già da diversi anni è molto attiva in questo senso.

Il materiale che ho potuto visionare sui Seminari Internazionali da lei organizzati, ad esempio quello del 2013, dal titolo *L'Africa secondo voi*, che ha visto anche la collaborazione del compianto Prof. Armando Gnisci, aprono traiettorie di analisi e di critica decisamente originali e innovative. In quella sede specifica era stato lo spoglio dell'immaginario legato all'Africa oggetto di ricerca e di studio. Non occorre dire che lo sguardo rivolto all'*altro* è uno dei filoni privilegiati di indagine della Prof.ssa El Beih che, nei suoi numerosi contributi, offre studi critici e analitici sulle modalità di percezione di *identità* e *alterità*.

*Identità e alterità*: erano questi i due concetti su cui puntare in occasione delle giornate organizzate. Essendomi occupata da una parte di avanguardie, in particolare di Futurismo, dall'altra di letteratura femminile di fine Ottocento/inizio Novecento, le prime parole scambiate con la Prof.ssa El Beih sono state naturalmente dedicate a Filippo Tommaso Marinetti e a un nome per lo più ancora oggi sconosciuto: quello della germanista e traduttrice Olga Gogala di Leesthal, sulla cui vicenda sono capitata quasi per caso. Se non per un esile profilo biografico che si trovava a margine di uno dei suoi scritti, pubblicato nel 1913, così come per una lista di alcuni suoi lavori critici e traduzioni e alcune informazioni sparse sulla sua attività di insegnamento e collaborazione alla stesura della prestigiosa *Enciclopedia Treccani*, di lei non esistevano fino a quel momento né opere monografiche né articoli che approfondissero la sua persona e la sua opera. Ricostruirne la biografia e i passi fatti significava quindi affrontare una sfida e mettersi alla ricerca di documenti in archivi, biblioteche ecc. Ed è stata allora – nel 2010 – mia sorpresa trovare tra le lettere della corrispondenza alla famiglia alcune che parlavano proprio della sua eccentrica intraprendenza e ineguagliabile mobilità, della sua sete di conoscenza e dei suoi studi. Tra il 1927 e il 1928 Olga Gogala si era mossa tra Alessandria d'Egitto e Il Cairo; nel percorso di ritorno verso l'Italia aveva inoltre attraversato Israele, la Cisgiordania e il Libano, passando per la Siria. Da lì aveva proseguito per la Turchia e la Grecia per poi approdare in patria, non tralasciando

di visitare i luoghi sacri della Terra Santa. Su vita e opera di questa studiosa non mi soffermo oltre... ma quelle da lei lasciate sono notevoli e significative *tracce di memoria e di presenza* che permettono di completare un mosaico più ampio che riguarda il percorso e l'esperienza di un femminile in cammino tra Oriente e Occidente, un femminile dislocato e ricollocato (o ricollocatosi, spesso per propria volontà) che sente l'esigenza di fare esperienza e di trasformare in scrittura episodi e momenti vissuti in territorio altro dalla propria *Heimat*. Altrettanto degne di nota e ricche di implicazioni sono quelle delle proposte dei contributi che in questi due giorni avremo il piacere di ascoltare e che ci parlano anche di fenomeni letterari emergenti, ossia non ancora canonizzati...

Primo intento è stato quello di una focalizzazione sul tema che non fosse solo di tipo letterario, ma che permettesse un approccio multidisciplinare, in quanto non solo il dialogo interculturale ma anche quello tra le diverse aree di ricerca ha sempre il significato di un *plus* nell'arricchimento reciproco.

La Via della Seta segna oggi come in passato la storia di diverse culture, unendo e mettendo a confronto Occidente e Oriente, parlando del sé e *dell'altro da sé*. Si tratta non solo di un percorso economico e commerciale, quindi attraversato anche da errori concettuali e contraddizioni, bensì luogo aperto e spazio di potenzialità con cui misurarsi nella sfida più radicale e difficile che è quella della formazione di una coscienza cosmopolita in grado di abbattere le barriere geografiche e culturali, così come stereotipi radicati e prassi consolidate, la cui necessità davanti a molti eventi e voci dell'attualità contemporanea è più che mai necessaria.

Il fascino dell'ignoto e dell'*altro da sé*, di scoprire l'*alterità*, condusse Marco Polo sulla Via della Seta; nel *Milione* si trova ad esempio una descrizione dell'economia della provincia cinese del Catai, produttrice prima dei bachi da seta. Mediterraneo, Asia Centrale e Medio Oriente... la Via della Seta, attraverso la quale circolavano merci preziose, vede coinvolta sotto altre prospettive e priorità tra queste aree in particolare la Cina, un Paese con una crescita economica forse senza eguali, e quindi *prima inter partes* nelle strategie di sviluppo messe in atto. Nel 2013 il presidente cinese Xi Jinping annuncia il progetto di un piano prima per i collegamenti

terrestri, poi per quelli marittimi. Si parla della costituzione di una *Banca asiatica d'investimento per le infrastrutture*, di cui la Cina, insieme agli USA, risulta investitore principale. Cinque anni dopo viene aperto un importante tratto dell'autostrada che collega San Pietroburgo con il Mar Giallo. È inoltre del 26 aprile 2019 la notizia del secondo forum organizzato dal presidente Xi Jinping per presentare alcune azioni atte a migliorare il collegamento e la cooperazione dei Paesi che si trovano sulla Nuova Via della Seta.

Si tratta di realtà, culture, storie, architetture, quelle che formano questa rete di itinerari diversificati, conosciuti tuttavia con un nome al singolare, che ci parlano di incontri fatti e da fare, di incontri mancati, di rinvii, di promesse mantenute e non, e sicuramente anche di scontri, di conflitti. L'abitudine corrente è quella di vedere il conflitto sempre come qualcosa di assolutamente e esclusivamente negativo. Eppure, non è sempre così, se nel conflitto, nel senso di confronto, vi è la consapevolezza e la volontà di verificare comuni bisogni e/o obiettivi, di considerarne le differenze, e questo confronto permette di trasformare l'antagonismo in un'opportunità di reciproca crescita.

L'Antica Via della Seta coinvolgeva migliaia di chilometri di strade (di cui quasi 4 mila in Cina) che univano gli estremi confini del continente euroasiatico, da Chang'an (l'odierna Xi'an) fino a Roma, passando per il Kazakistan, il Kirghizistan, il Tagikistan, l'Uzbekistan, il Turkmenistan, l'Afghanistan, l'Iran (il cui ruolo risulta non centrale, ma centralissimo a tutt'oggi), l'Iraq, la Turchia e la Grecia.

Davanti – mi sia permesso ripeterlo – a un argomento forse ancora poco studiato (almeno secondo alcune declinazioni), quanto pluridimensionale e stimolante, nonché attualissimo nella realtà odierna, la Prof.ssa El Beih è stata artefice e promotrice prima di quest'idea di scambio di opinioni e riflessioni.

Se una sezione riguarda la Via della Seta, le altre ci condurranno nell'orizzonte più ampio dello scambio tra Est ed Ovest, crocevia di civiltà e culture. Verso la metà del XVIII secolo i rapporti tra le due entità geografiche vengono radicalmente influenzate dalla politica coloniale, evento che permette all'Europa una maggior conoscenza dell'Oriente. Molto viaggiatori che si muovono verso Est, tornando, portano dietro di sé un bagaglio di suggestioni, pensieri e



descrizioni. Ma già prima e anche successivamente (si pensi ad esempio al Giappone del periodo Meiji) i contatti portano a costruire una rete di contatti di non minore suggestione.

La *seduzione dell'altrove*, tale la chiamerebbe Dacia Maraini che lei, viaggiatrice in prima persona, al tema ha dedicato il testo omonimo, ma anche il viaggio come luogo di conoscenza e di incontro, così come la posizione del viaggiatore e ciò che gli fornisce il viaggio sono riassunte nella frase citata: viaggiare è partire, sostare, interrompere, conoscere, imparare ad ascoltare, vedere, sentire odori e profumi; lo spostamento implica il lasciarsi andare alla casualità degli eventi, anche il ritornare, così come lo sfidare se stessi e il quotidiano; è prendere e saper calcolare il tempo, misurare gli spazi...

Voglio concludere augurando un buon lavoro ai partecipanti e ringraziando ancora una volta le Autorità, l'Università di Helwan e gli atenei partner, così come l'Istituto Italiano di Cultura che, con grande ospitalità e cordialità, ci ha permesso di tenere queste due giornate qui nella cornice dei suoi accoglienti spazi.



ANNA FERRANDO\*

Le vie della stampa: agenti e agenzie di informazione  
nello snodo egiziano tra XIX e XX secolo.  
Problemi e prospettive di ricerca

### **Le relazioni mediatiche fra Italia ed Egitto in una prospettiva di *world history***

Spazio fisico, terrestre e marittimo, la Via della Seta è costellata di microsistemi umani fortemente interconnessi, in cui, sulle rotte di terra e di mare, insieme agli uomini e alle merci, hanno viaggiato anche idee, conoscenze, informazioni. Questo luogo di scambi e crocevia di incontri si rivela particolarmente funzionale a essere ripercorso e indagato attraverso le categorie interpretative di *networks*, transnazionalità e *transfer* culturale, decisive per la comprensione storiografica dell'evoluzione dei sistemi di comunicazione.

In questo mio intervento vorrei tracciare alcune possibili piste di ricerca, a partire da una riflessione più generale sul ruolo dei media nella geografia mediterranea, policentrico punto di approdo, o di partenza, della Via della Seta verso il Medio e l'Estremo Oriente. In particolar modo vorrei prendere in considerazione le relazioni mediatiche fra l'Italia, situata proprio nel cuore del Mediterraneo, e l'Egitto, già tutto proiettato a est,<sup>1</sup> e la funzione che, a cavallo tra XIX e XX secolo, in tali relazioni svolsero le agenzie di stampa e i giornalisti, veri e propri mediatori, anche culturali, in quella che Eytan Gilboa ha chiamato *media-broker diplomacy*.<sup>2</sup> Naturalmente i flussi di informazione fra i due Paesi dovranno essere compresi nel più

---

\* Dottore di ricerca in Storia contemporanea, cultrice della materia e docente a contratto del corso serale in Storia contemporanea presso il Dipartimento di Scienze Politiche e Sociali, e del corso di Storia contemporanea nell'ambito del Foundation Year Program dell'Università degli Studi di Pavia.

<sup>1</sup> Cfr. Franco Cardini, Alessandro Vanoli, *La via della seta. Una storia millenaria tra Oriente e Occidente*, Bologna: Il Mulino 2017. Il secondo capitolo ha come titolo *Alessandria. Il Mediterraneo che guarda a oriente*.

<sup>2</sup> Eytan Gilboa, "Media-Broker Diplomacy: When Journalists Become Mediators", in «Critical Studies in Media Communication» 22/2 (2005), pp. 99-120.

complesso spazio comunicativo e diplomatico in cui questi si collocano, là dove le potenze coloniali di Francia e Gran Bretagna, il declinante Impero Ottomano e l'emergente e sempre più effervescente stampa araba rappresentano gli attori principali di una più complessa trama.

Il caso Egitto-Italia è significativo perché, come vedremo, nella seconda metà dell'Ottocento era l'Italia il 'passaggio cablato' necessario a collegare l'Europa all'Africa, e proprio attraverso l'Egitto (ovvero il bacino di raccolta delle informazioni dal continente africano e dal Medio Oriente), motivo per cui l'agenzia italiana *Stefani* venne invitata dalla *Reuters* a unirsi al cartello delle prime agenzie di stampa europee. Si trattava in effetti di una triangolazione, perché naturalmente la Gran Bretagna rimase un attore decisivo anche successivamente, quando l'Egitto divenne uno dei principali scenari nella guerra delle onde durante il secondo conflitto mondiale: allora il tentativo di 'guerra parallela' dell'Italia fascista ebbe nel Mediterraneo il suo baricentro e al Cairo una base strategica – di cui i timori degli inglesi e degli italiani antifascisti in Egitto furono prova in controtelaio. Certamente le agenzie di stampa furono uno strumento di dominio coloniale. Tuttavia, la 'contaminazione tecnologica' di cui esse furono veicolo sarebbe stata usata anche dal giornalismo arabo in Egitto per promuovere le istanze di indipendenza, che sfociarono nel 1956 con la fondazione al Cairo della prima agenzia di stampa indipendente di tutto il mondo arabo, nata per rivendicare la propria libertà dall'Occidente nella selezione delle fonti di informazione. Il modello della *Mena* (*Middle East News Agency*) era d'altronde proprio quello delle agenzie europee.

Queste ultime nacquero nella seconda metà dell'Ottocento sull'onda dello sviluppo delle reti telegrafiche, le quali, a loro volta, seguirono le ramificazioni politiche ed economiche del Mediterraneo fino in Estremo Oriente, inglobando anche l'Africa, a partire dall'Egitto, nel nascente sistema globale delle comunicazioni. Tra il 1880 e il 1900 la maggior parte dei governi in Africa doveva affidarsi al sistema di comunicazioni via cavo controllato dai britannici, e in particolar modo dal *cable baron* sir John Pender e dalla Eastern Associated Company. Si trattava di un vero e proprio cartello che aveva ricevuto sussidi generosi non solo da Londra, ma anche da

Parigi, Berlino, Madrid e Lisbona, le cui cancellerie erano, per note ragioni, grandemente interessate a gettare i cavi telegrafici attorno a tutto il continente africano, seguendo strade commerciali già battute, in particolar modo quelle dell'oro e dei diamanti. Quel sistema di comunicazioni, in aggiunta, era particolarmente strategico per le potenze europee perché consentiva di connettere i domini coloniali a ovest, al di là dell'oceano Atlantico, e a est, al di là dell'oceano Indiano<sup>1</sup>. Proprio a est, in Egitto, furono gettati i primi cavi di tutto il sistema africano, che lì si congiungevano con l'Indo-European network,<sup>2</sup> la prima rotta telegrafica, insieme a quella ottomana, ad essere inaugurata negli anni Sessanta dell'Ottocento e che collegava il subcontinente indiano all'Europa.<sup>3</sup> Attraverso quelle reti viaggiavano le notizie battute dalle agenzie di stampa che proprio allora sfruttarono la 'rivoluzione cablata' per spartirsi i mercati europei e ben presto anche mondiali.

Le relazioni mediatiche Italia-Egitto tra XIX e XX secolo sono dunque il caso di studio specifico che prendo in considerazione, muovendomi all'incrocio fra *Mediterranean studies* e *Media studies*.<sup>4</sup> Questi due settori scientifici sono intrinsecamente votati alla *world history* come insegnano il già classico *Mediterranean diasporas* curato da Isabella e Zanou e *La Comunicazione mondo* di Mattelart,<sup>5</sup> o ancora *Médias et technologies au Maghreb et en Méditerranée* di Jean-Philippe Bras e Larbi Chouikha.<sup>6</sup> Di queste suggestioni si sono anche nutriti, da una prospettiva di *global history*, i recenti studi di Dwayne Winseck, Robert Pike e Oliver Boyd-Barrett, i quali hanno insistito sulla portata multinazionale degli interessi che hanno agito e agiscono nel sistema mediatico a dispetto delle considerazioni di

<sup>1</sup> Cfr. Dwayne R. Winseck, Robert M. Pike, *Communication and Empire. Media, Markets, and Globalization, 1860-1930*, Durham: Duke University Press 2007, pp. 103-104.

<sup>2</sup> Ivi, p. 105.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 26-38.

<sup>4</sup> Per una riflessione sui limiti e sulle possibilità di una proficua collaborazione fra questi due ambiti di studio si legga Pierre-Yves Beaurepaire, Jérémy Guedj, "Pour une histoire des médias en Méditerranée. Présentation", in «Cahiers de la Méditerranée» 85 (2012), qui pp. 9-10.

<sup>5</sup> Cfr. Maurizio Isabella, Konstantina Zanou, *Mediterranean Diasporas. Politics and Ideas in the Long 19th Century*, London: Bloomsbury 2016; Armand Mattelart, *La comunicazione mondo*, Milano: Il Saggiatore 1994.

<sup>6</sup> Cfr. Jean-Philippe Bras, Larbi Chouikha, *Médias et technologies au Maghreb et en Méditerranée. Mondialisation, redéploiements e arts de faire*, Tunis: IRMC 2002.

carattere nazionale, sottolineando le connessioni fra modernità, capitalismo, globalizzazione e agenti di informazione.<sup>1</sup>

Nell'attuale *world wide web*<sup>2</sup> le agenzie di stampa rivestono infatti un ruolo centrale. Non a caso il nostro XXI secolo è caratterizzato dalla nascita di nuove agenzie di stampa non solo nell'Europa centrale e orientale, ma anche in Africa, in Asia e nel Medio Oriente, spesso finanziate dalle Ong e sorte in seguito al travaglio della decolonizzazione.<sup>3</sup> In tutti questi spazi geopolitici l'impressione è che l'evoluzione delle agenzie online abbia messo a nudo meccanismi prima nascosti, ovvero la forte dipendenza delle industrie dell'informazione da pochi fornitori di notizie all'ingrosso, con tutte le implicazioni, e limitazioni, sul pubblico discorso che oggi come nel passato questo fatto ha inevitabilmente prodotto e produce.<sup>4</sup> Sin dalla loro nascita nella metà del XIX secolo le agenzie si sono collocate in una posizione preminente, al vertice di una struttura verticale delle notizie *top-down*, che ne caratterizzava il monopolio sul sistema di informazione.<sup>5</sup> In che modo dunque tale monopolio sul sistema di informazione, nonché la necessità delle agenzie di stampa di avvalersi delle nuove tecnologie – dal telegrafo al telefono al web – ha condizionato le relazioni politiche e diplomatiche nel Mediterraneo, e nel nostro caso quelle fra Italia ed Egitto? Nel corso dell'Ottocento e dei primi decenni del Novecento, le agenzie di informazione non potevano reggersi da sole economicamente, per mancanza di introiti pubblicitari e a causa dell'ancora scarsa rete di clienti a livello nazionale e internazionale. Se a ciò si aggiunge che le linee telegrafiche erano di fatto in mano ai governi, si comprende perché, almeno fino alla fine della Seconda guerra mondiale, le

---

<sup>1</sup> Cfr. D. R. Winseck, R. M. Pike, *Communication and Empire*, cit., p. 2.

<sup>2</sup> Cfr. Michele Brondino, *Uomo e sviluppo alle soglie del terzo millennio. Religioni e culture a confronto*, Napoli: ed. Scientifiche italiane 2001.

<sup>3</sup> Cfr. Oliver Boyd-Barrett, "National and International News Agencies. Issues of Crisis and Realignment", in «International Communication Gazette» 62/1 (2000), pp. 5-18, qui p. 5. Dello stesso autore si legga anche *The International News Agencies*, London: Sage 1980.

<sup>4</sup> Cfr. Phil MacGregor, *International News Agencies: global eyes that never blink*, Bournemouth University: Centre for Journalism & Communication Research 2013, pp. 35-63.

<sup>5</sup> Ivi, p. 37.

agenzie di stampa furono costrette a legarsi, in una maniera o nell'altra, agli attori istituzionali.<sup>1</sup>

Inoltre, le agenzie rifornivano i media più influenti, i giornali e successivamente anche le trasmissioni radiofoniche: studiare come emersero e come si strutturarono le pratiche a esse correlate è a maggior ragione importante nel contesto Mediterraneo a cavallo dei due secoli, dove la stampa fu anche un mezzo di espressione dei contatti e dei conflitti fra le società locali e le potenze imperialiste europee.<sup>2</sup> Il colonialismo in Africa non si declinò infatti soltanto in termini di occupazione militare, di sfruttamento territoriale e umano, ma, allo scopo di imporre nuovi valori e nuove regole, usò anche il potere mediatico per costruire consenso e perpetuare la propria presenza. D'altro canto, la stampa fu anche lo strumento privilegiato con cui la popolazione locale reagì alla presenza coloniale, costituendo uno dei fattori determinanti nel promuovere l'obiettivo dell'indipendenza e nel mobilitare l'opinione pubblica in tale direzione.<sup>3</sup>

In questa sede mi concentrerò su due nuclei tematici a mio avviso paradigmatici in una prospettiva di ricerca di questo tipo: in primo luogo mi soffermerò sulla nascita delle agenzie di stampa in Europa e la loro iniziale proiezione mediterranea, con le conseguenti alleanze e frizioni geopolitiche; in secondo luogo mi interrogherò sull'effettiva capacità delle agenzie di influenzare la stampa italiana e araba in Egitto, senza trascurare i mediatori umani di quei processi, ovvero i giornalisti. In chiusura delinearò gli itinerari archivistici che dovranno accompagnare queste riflessioni, offrendo un saggio delle potenzialità euristiche delle fonti a stampa conservate presso la Biblioteca Nazionale del Cairo. In questo modo si vorrebbero verificare i circuiti di informazione fra Europa e Africa mediterranea, privilegiando nella pista di ricerca proposta quello che Arjun

---

<sup>1</sup> Cfr. Sergio Lepri, Francesco Arbitrio, Giuseppe Cultrera, *L'Agenzia Stefani da Cavour a Mussolini. Informazione e potere in un secolo di storia italiana*, Firenze: Le Monnier 2001, p. 51.

<sup>2</sup> Anthony Gorman, Monciaud Didier (a cura di), *The Press in the Middle East and North Africa, 1850-1950. Politics, Social History and Culture*, Edinburg: Edinburg University Press 2018, p. 1.

<sup>3</sup> Cfr. Leed Zaghلامي, "Colonial Media and post independence experience in North Africa", in «Media & Jornalismo» 16/29 (2016), pp. 159-168.

Appadurai ha definito ‘lo spazio dei flussi’: vale a dire la costruzione di una storia policentrica che, facendo emergere i processi concernenti il movimento e la circolazione, sappia abbandonare ormai vetuste prospettive etnocentriche.<sup>1</sup>

### **Agenzie di stampa e geopolitica mediterranea: conflitti, interessi e (poca) libertà**

Nonostante Oliver Boyd-Barrett abbia in più sedi espresso la necessità di ampliare gli studi storici sulle agenzie di stampa e sollecitato la nascita di un centro di ricerca ad hoc per ricostruire i *networks* e le competizioni fra agenzie in un panorama mondiale,<sup>2</sup> soltanto la storiografia anglosassone, e in parte quella francese e spagnola, hanno seguito queste indicazioni.<sup>3</sup> Protagoniste indiscusse del sistema dei media, le agenzie di informazione sono invece state quasi del tutto trascurate dalla storiografia italiana. Gli stessi storici del giornalismo, forse anche per le oggettive difficoltà archivistiche cui accenneremo nell’ultima parte, non hanno dedicato quasi nessuno spazio ai primi “selezionatori di notizie”.<sup>4</sup> La sensibilità per questo tema non è infatti maturata in sede accademica, ma proprio nelle redazioni dell’*Ansa* (*Agenzia Nazionale Stampa Associata*), fra chi quel mestiere ha praticato e ne ha conosciuto i gangli e le influenze. Mi riferisco ai giornalisti Sergio Lepri, Francesco Arbitrio e Giuseppe Cultrera, i quali hanno dato alle stampe nel 2001 un pionieristico

---

<sup>1</sup> Cfr. Laura Di Fiore, Marco Meriggi, *World History. Le nuove rotte della storia*, Roma-Bari: Laterza 2011, pp. 25-27.

<sup>2</sup> Si pensi alla competizione fra l’Associated Press e la United Press per spartirsi i mercati della Reuters all’indomani della Seconda guerra mondiale.

<sup>3</sup> Oltre agli studi già citati nel paragrafo precedente, si ricordano qui a titolo esemplificativo: Frédéric Pierre, *Un siècle de chasse aux nouvelles: de l’agence d’information Havas a l’Agence France Presse. 1835-1957*, Paris: Flammarion 1959; Jean Huteau, Ullmann Bernard, *AFP, une histoire de l’Agence France-Presse, 1944-1990*, Paris: Laffont 1992; Marcelo Norberto Botto, “Historia de las agencias de noticias. Desde su creación hasta el periodo de entreguerras”, in «Historia del periodismo argentino» VII (2012), pp. 11-96; Jonathan Shrivastava-Loeb, *The International Distribution of News*, Cambridge: Cambridge University Press 2014; Donald Read, *The History of Reuters*, Oxford: Oxford University Press 1999.

<sup>4</sup> Nella sua *Storia del giornalismo italiano* (Bologna: Il Mulino 1996), Paolo Murialdi cita una sola volta Guglielmo Stefani e l’omonima agenzia di stampa italiana (p. 53). E anche Tranfaglia e Castronovo vi dedicano uno spazio pressoché nullo. Cfr. Valerio Castronovo, Nicola Tranfaglia (a cura di), *Storia della stampa italiana*, 7 vol., Roma-Bari: Laterza 1976.



saggio sull'“Agenzia *Stefani* da Cavour a Mussolini”,<sup>1</sup> aprendo finalmente anche in Italia questa pista di ricerca. A stretto giro ne ha seguito le tracce Romano Canosa, che ha approfondito la storia della *Stefani* nel ventennio fascista.<sup>2</sup> Pur non essendo storici di professione, questi autori hanno il merito di portare all'attenzione un tema inesplorato e di segnalare fonti archivistiche di notevole interesse: faticano tuttavia a inserire il problema nel quadro della storiografia internazionale e a porsi in una più proficua ottica transnazionale.

Cionondimeno si tratta di lavori stimolanti che, insieme agli studi già esistenti, costituiscono l'imprescindibile background teorico da cui partire per cercare di affrontare i temi in questione: in che modo dunque le agenzie di stampa hanno interagito con l'evoluzione dei contesti storici concreti, italiano ed egiziano in particolare e mediterraneo in generale?

Il primo cartello europeo dell'informazione nacque sul finire degli anni Cinquanta dell'Ottocento, e precisamente il 18 luglio 1859, da un accordo fra Julius Reuter, Bernhard Wolff e Charles-Louis Havas.<sup>3</sup> La *Telegrafia privata* – *Agenzia Stefani* era stata fondata soltanto sei anni prima a Torino da Guglielmo Stefani, un veneziano esule in Piemonte perché bandito da Venezia nel 1849. Si trattava della quarta agenzia stampa in Europa, dopo la francese *Havas* (1835), la tedesca *Wolff* (1849) e l'inglese *Reuters* (1851), e la sesta nel mondo. Del ruolo chiave assunto dalla *Stefani* come osservatorio privilegiato sui giochi politici della penisola italiana e pertanto, per la sua posizione geografica strategica, potenzialmente del Mediterraneo, si sarebbe presto accorto lo stesso Reuter, quando nel 1857 avrebbe offerto al giornalista veneto una *partnership*: la sua agenzia si sarebbe impegnata a comunicargli le notizie politiche ed economiche da Londra, Liverpool, Manchester e Stati Uniti, in cambio Guglielmo Stefani gli avrebbe assicurato costanti aggiornamenti in merito alle questioni italiane.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. S. Lepri, F. Arbitrio, G. Cultrera, *L'Agenzia Stefani da Cavour a Mussolini*, cit.

<sup>2</sup> Cfr. Romano Canosa, *La voce del Duce. L'Agenzia Stefani: l'arma segreta di Mussolini*, Milano: Mondadori 2002.

<sup>3</sup> M. Norberto Botto, “Historia de las agencias de noticias”, cit., p. 39.

<sup>4</sup> Cfr. S. Lepri, F. Arbitrio, G. Cultrera, *L'Agenzia Stefani da Cavour a Mussolini*, cit., p. 62.

L'accordo proposto a Stefani giungeva in un momento in cui il cartello *Havas-Reuter-Wolff* aveva già comportato la spartizione del mercato mondiale dell'informazione in tre macroaree: l'agenzia tedesca operava principalmente nei Balcani, in Europa settentrionale e centrale, fino a coprire le notizie dalla Russia; la *Reuters* controllava invece il flusso di informazioni prodotte nell'ampio spazio dell'impero britannico; l'agenzia francese era allora in una posizione dominante, sia nel suo vasto impero, in particolar modo nelle colonie africane, sia in aree importanti dell'Europa e dell'America del Sud.<sup>1</sup>

Il contesto del Mediterraneo meridionale, e l'Egitto in particolare, risultano apparentemente marginali in questa spartizione e all'agenzia italiana sembrerebbe spettare una posizione piuttosto passiva. A ben guardare, però, sarà proprio la proiezione mediterranea delle politiche coloniali di Francia, Germania, Gran Bretagna e della prossima Italia crispina a rafforzare gli accordi fra le agenzie di stampa, le quali sin dal 1856 si erano in realtà poste il problema dell'informazione dall'Africa settentrionale e dal Medio Oriente. Guglielmo Stefani individuò nell'Egitto uno snodo fondamentale: fu lui a proporre di fare di Malta il centro di raccolta di tutte le notizie dal Levante, perché l'arcipelago maltese era già collegato con Alessandria d'Egitto e Suez, ed era in progetto un collegamento telegrafico con Cagliari, da cui i cavi arrivavano rapidamente a La Spezia e da qui a Torino.<sup>2</sup> Se negli anni Cinquanta dell'Ottocento la *Havas* si trovava in una posizione preminente, il 'regno telegrafico di sir Pender' avrebbe consentito alla *Reuters* di contendere con successo quella posizione nei successivi anni Ottanta, a cominciare proprio dalle città strategiche di Alessandria e Suez. Qui l'agenzia francese avrebbe difeso l'unico suo centro di trasmissione radiotelegrafica in Africa ancora addentro agli anni Venti del Novecento;<sup>3</sup> proprio lì anche la *Stefani*, ormai in camicia nera, avrebbe cominciato proprio lì ad attrezzarsi per una battaglia mediatica contro gli inglesi. L'Egitto, in quanto passaggio strategico della Via della Seta, diventò dunque

---

<sup>1</sup> Cfr. M. Norberto Botto, "Historia de las agencias de noticias", cit., p. 40.

<sup>2</sup> Cfr. S. Lepri, F. Arbitrio, G. Cultrera, *L'Agenzia Stefani da Cavour a Mussolini*, cit., p. 61.

<sup>3</sup> Cfr. M. Norberto Botto, "Historia de las agencias de noticias", cit., p. 81.

uno dei più importanti palcoscenici degli accordi e delle frizioni fra i domini dell'informazione.

Nella seconda metà dell'Ottocento, l'Egitto, ancora parte dell'Impero Ottomano, si stava modernizzando anche sul piano delle comunicazioni, tanto che ogni città o paese di una certa importanza aveva una propria stazione telegrafica. Tuttavia, il processo di modernizzazione, come dimostrava sopra ogni altra cosa la costruzione del Canale di Suez, stava indebitando l'Egitto di Urabi Pasha proprio nei confronti delle potenze europee. Questa insofferenza sarebbe esplosa, com'è noto, ad Alessandria bombardata dagli inglesi nel 1882, coinvolgendo anche l'Italia e la colonia italiana, in particolar modo la comunità alessandrina.<sup>1</sup> A dispetto degli accordi multinazionali, che coinvolgevano in particolar modo Parigi e Roma, Londra fece prevalere i propri interessi coloniali, sfruttando i mezzi di comunicazione a suo vantaggio. La Gran Bretagna aveva sconnesso Alessandria dal resto delle comunicazioni globali, recidendo i cavi per Malta e connettendoli invece con una propria nave situata offshore, così che i comandi militari potevano stare in contatto con Londra e i giornalisti della City divenivano gli unici interlocutori delle news provenienti dall'Egitto, estromettendo il resto della stampa europea.<sup>2</sup> Questo è soltanto un esempio paradigmatico degli intrecci fra governi, telegrafo e agenzie di informazione, che inevitabilmente influenzarono la circolazione delle notizie che dall'Africa mediterranea giungevano in Europa e viceversa. È chiaro che la politica di potenza perseguita dai Paesi del Vecchio Continente nell'ultimo scorcio del secolo XIX si misurava anche sul piano dell'informazione e le disponibilità finanziarie in capo al cosiddetto mondo occidentale<sup>3</sup> pesarono sulle relazioni egemoniche fra Europa, Nord Africa e Medio Oriente.

---

<sup>1</sup> Per un'agile e informata sintesi sulla storia dell'Egitto nell'età contemporanea si rimanda a Massimo Campanini, *Storia dell'Egitto contemporaneo. Dalla rinascita ottocentesca a Mubarak*, Roma: Edizioni Lavoro 2005.

<sup>2</sup> Su queste vicende si legga Alberto Bresciani, "La questione di Arabi Pascià nell'opinione pubblica italiana (1881-82): il «Corriere della Sera»", in Romain H. Rainero, Luigi Serra (a cura di), *L'Italia e l'Egitto. Dalla rivolta di Arabi Pascià all'avvento del fascismo (1882-1922)*, Settimo Milanese: Marzorati Editore 1991, pp. 115-121.

<sup>3</sup> Gli Usa si collegarono telegraficamente all'Europa sin dal 1858, sebbene non subito con successo, mentre già nel decennio precedente era nata a New York l'Associated Press, una delle agenzie più influenti al mondo. Cfr. D. R. Winseck, R. M. Pike, *Communication and Empire*, cit., pp. 19-29.

Viene dunque da domandarsi se e come cambiarono le relazioni mediatiche dopo il riconoscimento dell'indipendenza dal governo britannico nel 1922 e dopo la fine del Regno e la rivoluzione egiziana del 1952. Sulla base dei dati a oggi in nostro possesso, soltanto nel pieno della crisi internazionale di Suez del 1956 venne fondata in Egitto la prima agenzia di informazione finalmente indipendente dalle ex potenze coloniali,<sup>1</sup> *The Middle East News Agency (Mena)*, il cui quartier generale si trovava proprio al Cairo. La storia di questa agenzia è tutta da ricostruire, ma è certo che anche in quel caso, come era accaduto alle prime agenzie europee, la *Mena* passava di fatto sotto il controllo governativo nell'Egitto nasseriano del 1962. Questo accadeva mentre, dopo la Seconda guerra mondiale, le agenzie di stampa del Vecchio Continente provavano a emanciparsi dal potere politico.

Fu il caso dell'agenzia italiana: nel 1945 dalle ceneri della *Stefani* sarebbe infatti sorta l'*Ansa*, fondata a Roma da tre esponenti delle maggiori forze politiche della Resistenza italiana. Sin dal cambio di nome si voleva segnalare una radicale rottura con il passato ventennio, in cui l'agenzia italiana si era totalmente compromessa con il fascismo. Benito Mussolini aveva fatto della *Stefani* il più affilato strumento giornalistico del regime, un indispensabile alleato soprattutto nel quadro della politica mediterranea, tesa a riscattare in Africa il mito imperiale. Anche la struttura dell'*Ansa* era molto diversa dalla *Stefani*: l'idea era quella di organizzare un'agenzia di stampa come una cooperativa di giornali, nella convinzione che un'agenzia di informazione avrebbe potuto rappresentare una funzione positiva per la società italiana soltanto se si fossero ridotti drasticamente i legami con i detentori del potere politico ed economico.<sup>2</sup> Interessante notare che fra i fondatori dell'*Ansa* ci fu

---

<sup>1</sup> Negli anni Settanta si sarebbe aperto un dibattito mondiale sull'informazione e sui suoi squilibri, tutti a vantaggio delle agenzie stampa occidentali di più lunga tradizione. Cfr. Sergio Lepri, *Le macchine dell'informazione. Ieri, oggi, domani delle agenzie di stampa*, Milano: Etas 1982, pp. 113-143.

<sup>2</sup> A proposito dell'*Ansa* gli unici testi pubblicati, senza nessuna pretesa di ricostruzione storiografica, sono: Claudio Gatti, *Viaggio nel cuore dell'informazione: l'ANSA*, a cura di Netta Scala Gatti, Roma: Pagine 2014; Carlo Gambalunga, *Casa Ansa: da settant'anni il diario del paese*, Roma: Centro di documentazione giornalistica 2014; Sergio Lepri, *Mezzo secolo della nostra vita: cinquant'anni attraverso le notizie e i documenti dell'ANSA*, Torino: Gutenberg 2000.

Renato Mieli, allora giovane giornalista che proprio in Egitto, e in particolar modo ad Alessandria dov'era nato, aveva mosso i primi passi della sua carriera. Negli anni Trenta e Quaranta del Novecento la sua storia intrecciò gli itinerari biografici di molti altri giornalisti italiani che nella cosiddetta battaglia delle onde fra angloamericani e nazifascisti si schierarono a fianco dei primi, sfruttando la posizione strategica del Cairo durante la Seconda guerra mondiale, base cruciale degli Alleati e rifugio per i fuoriusciti dai Paesi dell'Asse, in un Egitto formalmente paese neutrale e sovrano, ma nei fatti controllato dagli inglesi.

### **Agenzie, agenti e circolazione delle notizie sulla stampa italiana e araba in Egitto**

Per quanto riguarda le notizie che dalle colonie italiane e dall'Egitto, dove vi era una cospicua minoranza di italofoeni, giungevano in Italia, già Glauco Licata nel suo studio del 1972 sui corrispondenti di guerra, affermava che agli inizi del Novecento i giornali interessati alle 'cose africane' prendevano le notizie dalle 'solite agenzie', o attraverso i corrispondenti al Cairo, Tangeri, Tunisi e Malta. Per l'Italia c'erano in Africa Luigi Barzini, Vico Mantegazza, Ugo Ojetti – il quale nel 1906 inviò dall'Egitto le sue corrispondenze incentrate per lo più su aspetti letterari ed artistici – e, negli anni Venti e Trenta, Emanuele Paldi e Arnaldo Cipolla Braccioforte, redattori viaggianti rispettivamente del «Resto del Carlino» e del «Corriere della Sera».<sup>1</sup> Sulla storia degli inviati speciali e dei corrispondenti all'estero per i quotidiani italiani c'è ancora molto da indagare;<sup>2</sup> così vale anche per la storia della stampa italiana in Egitto, come lamentava in un intervento del 2005 Maria Giovanna Stasolla:<sup>3</sup> all'ormai datato articolo di Umberto Rizzitano,<sup>4</sup> si è però ora aggiunto il denso e dettagliato studio di Marta Petricioli sugli italiani in Egitto, che dedica un paragrafo alla stampa italiana nei suoi rapporti con la

---

*Asian American Writers and News from UK, Italy and Asia: Literature and the Visual Arts*, E-book published by Sun Moon Lake Telematic, December 2006, pp. 64-74.

<sup>4</sup> Cfr. Umberto Rizzitano, "Un secolo di giornalismo italiano in Egitto", in «Cahiers d'Histoire Egyptienne» VIII (1956), pp. 129-154.

stampa araba.<sup>1</sup> Qui si possono identificare alcuni fili degli intrecci fra agenzie di stampa, fogli locali e giornalisti italiani, molto utili e certamente da approfondire. Per esempio, già nel 1928 l'«Imparziale», voce fra le più significative degli interessi italiani in Egitto, da cui negli anni Trenta prenderà vita il «Giornale d'Oriente», propose di raccogliere le notizie dell'Agenzia *Stefani* e della radio italiana per diffonderle gratuitamente ai giornali egiziani e stranieri.<sup>2</sup> A inizio Novecento, dunque, le 'solite agenzie', influenzarono tanto la stampa europea, quanto quella araba e italiana in Egitto.

Come ben spiega Ami Ayalon, a fine Ottocento il cuore del giornalismo arabo si spostò da Beirut al Cairo,<sup>3</sup> dove cominciarono a svilupparsi un'editoria privata e i primi giornali indipendenti, mentre, al contempo, le agenzie si strutturavano in forte contiguità con il potere politico, contribuendo comunque ad alimentare il giornalismo politico e di informazione.<sup>4</sup>

Sebbene dopo il bombardamento di Alessandria del 1882 l'Egitto rimanesse una provincia dell'Impero Ottomano, gli inglesi decidevano su tutti gli affari importanti, finendo naturalmente con l'influenzare i principali fogli stampati al Cairo. A partire da «al-Muqattam» che, fondato nel 1889 da Faris Nimr, un giornalista libanese emigrato nella capitale egiziana, prendeva i suoi report direttamente dalla *Reuters* e dalla stampa internazionale, acquisendo una linea editoriale filobritannica in merito alla politica estera e alle questioni politiche, economiche e militari dibattute in Egitto.<sup>5</sup> La competizione fra l'*Havas* e la *Reuters* si proiettava sul mercato delle notizie cairota in rapida crescita. Ne è un esempio paradigmatico «al-Ahram», il primo giornale egiziano di informazione: all'inizio l'adattabilità politica dei suoi proprietari li portò a sostenere l'occupazione britannica, ma poi, anche a causa dell'educazione francese dei due fratelli Taqla, il quotidiano adottò una linea più

---

<sup>1</sup> Cfr. Marta Petricioli, *Oltre il mito. L'Egitto degli italiani (1917-1947)*, Milano: Bruno Mondadori 2007, pp. 282-303.

<sup>2</sup> Ivi, p. 299.

<sup>3</sup> Cfr. Ami Ayalon, *The press in the Arab Middle East. A history*, New York/Oxford: Oxford University Press 1995, p. 50.

<sup>4</sup> In merito alla varietà qualitativa della stampa araba si veda A. Gorman, M. Didier (a cura di), *The Press in the Middle East and North Africa*, cit., p. 2.

<sup>5</sup> Cfr. A. Ayalon, *The press in the Arab Middle East*, cit., p. 56.

critica e filofrancese, aprendosi alle voci dei futuri leader dell'*Antibritish Nationalist Movement*, come Mustafà Kamil.<sup>1</sup>

Il fatto che i due giornali più diffusi fossero diretti da cristiani ed eterodiretti dalle potenze occidentali, e uno fosse apertamente dalla parte degli occupanti, portò molti intellettuali egiziani a varare giornali di protesta. La prima di queste testate fu «al-Mu'ayyad» (il Vittorioso) che, supportato sin dalla fondazione nel 1889 dal primo ministro egiziano Mustafà Riyad Pasha, propugnava una soluzione islamica e antibritannica ai problemi nazionali del paese, ottenendo il supporto di molti intellettuali anche fuori dall'Egitto, da Fez a Pechino.<sup>2</sup> L'arena mediatica divenne dunque un luogo di forte scontro fra i fogli filobritannici e i fogli filoislamisti, soprattutto in seguito all'indipendenza nel 1922, in un clima di maggiore pluralismo politico.<sup>3</sup>

Non a caso negli anni Trenta Il Cairo sarebbe diventata il cuore giornalistico del fermento antibritannico: delle 250 testate in lingua araba che nel 1937 si stampavano in Egitto, ben 200 venivano pubblicate nel capoluogo. A fomentare questo fermento si mise in prima linea il regime fascista, attraverso la sua diplomazia politica e culturale, ma soprattutto usando l'arma di contropropaganda più aggiornata: l'agenzia *Stefani* del fascistissimo Manlio Morgagni. Come ha scritto in un corposo articolo Mario Tedeschini Lalli, e come attestano anche i dati ben documentati della Petricioli e del recente studio di Arturo Marzano su Radio Bari,<sup>4</sup> negli anni che vanno dalla guerra d'Etiopia alla Seconda guerra mondiale il mondo arabo, egiziano in particolare, fu fortemente influenzato dall'azione mediatica dell'Italia fascista, tanto da allarmare la stessa Inghilterra.<sup>5</sup> Quella strategia si inseriva nelle conseguenze della guerra d'aggressione all'Etiopia, segnando l'inizio da parte di Mussolini di una linea estera aggressiva e imperialista che avrebbe condotto all'abbraccio mortale con la Germania di Hitler.

<sup>1</sup> Ivi, pp. 55-56.

<sup>2</sup> Ivi, p. 57.

<sup>3</sup> Ivi, p. 75.

<sup>4</sup> Cfr. Arturo Marzano, *Onde fasciste. La propaganda araba di Radio Bari (1934-43)*, Roma: Carocci 2015.

<sup>5</sup> Cfr. Mario Tedeschini Lalli, "La propaganda araba del fascismo e l'Egitto", in «Storia contemporanea» VII/4 (1976), pp. 717-749, qui p. 717. Su questo tema si veda anche Massimiliano Fiore, *Anglo-Italian Relations in the Middle East, 1922--1940*, London and New York: Routledge 2010.

Si trattò in effetti di un coordinato sforzo di propaganda che sfruttò tutti i mezzi allora a disposizione e di cui fece parte l'installazione, proprio al Cairo, di un'agenzia di notizie araba diretta da italiani, l'*Agence d'Egypte et d'Orient (Aeo)*. Creata proprio nel fatidico 1935, l'*Aeo*, diretta dall'ex corrispondente del «Popolo d'Italia» in Egitto Ugo Dadone, e, sostenuta da fondi segreti della Legazione italiana, divenne il fulcro della propaganda fascista nel mondo arabo, in funzione antibritannica e a sostegno della causa dei movimenti nazionalisti nei Paesi arabi. Nata come servizio di diffusione delle notizie relative all'Italia e più in particolare al conflitto italo-etiope, ampliò il proprio raggio d'azione a tutto il Medio Oriente. Al Cairo fu stabilito il centro di informazioni dell'*Aeo* che diramava i suoi bollettini in francese e in arabo in Arabia, Iraq, Palestina, Siria e Libano, con corrispondenti a Hodeida, Baghdad, Gerusalemme, Beirut e Damasco: questi agenti esteri mandavano le notizie al Cairo che l'*Aeo* s'incaricava poi di distribuire alla stampa locale, alternandole a quelle dell'Agenzia *Stefani*.<sup>1</sup>

Non a caso fu proprio nello stesso 1935, in concomitanza con la guerra d'Etiopia e quando aprirono gli uffici dell'*Aeo*, che alla *Stefani* si cominciò a pensare di istituire un servizio mondiale di trasmissione di notizie, con il duplice obiettivo di sganciarsi dall'*Havas* e dalla *Reuters* e di fare concorrenza all'agenzia nazista, la *Dnb*.<sup>2</sup> In costante collaborazione con la *Stefani*, l'*Agence d'Egypte et d'Orient* funzionò fino all'inizio della Seconda guerra mondiale, quando lo stesso direttore Dadone fu costretto a scappare per sottrarsi all'arresto inglese.

Nel torno di tempo in cui Dadone fuggiva all'estero, in Egitto quella parte della comunità italiana che si era attestata su posizioni antifasciste trovò proprio negli inglesi, tanto denigrati dall'*Aeo*, un forte alleato con cui collaborare nella guerra mediatica contro il nazifascismo. I fili di questa complessa trama di relazioni sono ancora tutti da ricostruire, compresi gli itinerari di molti intellettuali o militanti politici che in passato non avevano mai svolto la professione di giornalista, ma che cominciarono proprio in quel contesto la propria carriera, o si convertirono per tutta la durata del conflitto per poi

<sup>1</sup> Cfr. M. Tedeschini Lalli, *La propaganda araba del fascismo e l'Egitto*, cit., pp. 744-746.

<sup>2</sup> Cfr. R. Canosa, *La voce del Duce*, cit., p. 72.



tornare alla fine all'antica professione. Una figura femminile spicca su tutte in maniera paradigmatica: Fausta Cialente, scrittrice e traduttrice, vincitrice del Premio Strega nel 1976 con *Le quattro ragazze Wieselberger*, autrice di numerosi romanzi influenzati dai paesaggi e dalla storia dell'Egitto, paese dove andò a vivere nel 1921 a fianco del marito, Enrico Terni, un agente di cambio.<sup>1</sup> Le protagoniste dei suoi libri incarnano una femminilità indipendente e libera dalle prescrizioni sociali, indoli ribelli e partecipi della vita pubblica, proprio come fu la stessa Cialente, la quale tra il 1940 e il 1947 abbandonò il suo mestiere di scrittrice e la casa coniugale ad Alessandria d'Egitto per trasferirsi da sola al Cairo, dove lavorò come giornalista nella sezione dello Special Operations Executive destinato alla propaganda britannica.

Nel fondo archivistico a lei dedicato presso il Centro manoscritti dell'Università di Pavia è conservato il suo diario di guerra: nove quaderni in cui Cialente racconta la sua avventurosa esperienza, che dall'ottobre 1940 al febbraio 1943 la vide scrivere e coordinare la trasmissione quotidiana di Radio Cairo *Siamo italiani, parliamo agli Italiani*, nata con l'obiettivo di spronare i cittadini della penisola a rialzare la testa, sbugiardando le notizie diramate in Italia e in tutto il bacino del Mediterraneo dalla *Stefani*. Evidentemente apprese bene il nuovo mestiere se fu incaricata dagli inglesi di dar vita ad altre due radio, che trasmettevano in Italia da Gerusalemme e dalla Marmarica. Negli anni Quaranta lavorò anche come giornalista per la carta stampata, scrivendo per il «Fronte Unito», il «Mattino della Domenica» e il «Corriere d'Italia» che, pubblicato da marzo a dicembre del 1941, nasceva in sostituzione del già citato «Giornale d'Oriente». La voce più influente degli italiani d'Egitto cambiò così 'casacca', e, stando alla testimonianza della Cialente, ciò comportò anche una sostituzione delle agenzie di stampa di riferimento: ora le notizie non venivano più ricalcate sui lanci d'agenzia della *Stefani*, bensì della *Reuters*, dell'*Havas* e dell'*Associated Press*. Attraverso il lavoro per i microfoni di Radio Cairo e nelle redazioni dei quotidiani, Fausta

---

<sup>1</sup> Sulla Cialente si segnalano qui: Renata Asquer, *Fausta Cialente. La triplice anima*, Novara: Interlinea 1998; Francesca Rubini, "Diario di guerra (1941-1947). La memoria e il racconto e Middle East di Fausta Cialente", estratti da «Bollettino di italianistica» 11 (2014) 1, pp. 61-83, 139-152.

Cialente entrò nella complicata trama del giornalismo cairota, tra spionaggio, diplomazia e propaganda, incrociando molteplici percorsi biografici e professionali: dall'ambasciatore del governo provvisorio francese a Mosca a Palmiro Togliatti, da Umberto Calosso, già speaker per Radio Londra, a Erika Mann, da Paolo Vittorelli a Laura Levi e a Renato Mieli, il già ricordato primo 'ufficioso' direttore dell'*Ansa*.

Stralci del diario di guerra della Cialente sono stati recentemente pubblicati da Donzelli a cura di Maria Serena Palieri,<sup>1</sup> la quale si limita però a raccordarne le parti senza dare una tridimensionalità storiografica alla fonte, ma facendone un racconto scarsamente esplicativo e per certi versi appiattito sul documento stesso. A mio avviso il diario di Fausta Cialente meriterebbe invece di essere riletto all'interno del quadro interpretativo che ho qui delineato, perché potrebbe offrire interessanti spunti di riflessione sul ruolo dei giornalisti in quanto agenti di informazione, capaci di influenzare la circolazione delle notizie sulla stampa europea ed egiziana a cavallo fra Ottocento e Novecento.

Ricostruire la storia dei mediatori di informazione e di cultura non è mai un'impresa facile, soprattutto per i decenni presi in considerazione. Nel caso delle agenzie di stampa le fonti primarie sono inoltre disseminate fra più archivi e spesso farraginose.<sup>2</sup> Eppure, per quanto riguarda la *Stefani*, sia l'Archivio Centrale dello Stato di Roma sia l'Archivio storico del ministero degli Esteri conservano importanti tracce della storia dell'agenzia. Questa documentazione dovrà poi essere messa in relazione con quella degli archivi delle sue principali corrispondenti e *competitors*: dai National Archives di Londra, dove si trovano le carte della *Reuters*, agli archivi francesi, quelli diplomatici di Nantes e gli Archives Nationales de France, per rintracciare la documentazione sull'*Agence France Presse*. Al fine di evitare una ricostruzione schiacciata sulle fonti europee e avere contezza delle influenze reciproche fra la stampa pubblicata in Italia e i fogli editi in Egitto, è necessario incrociare le fonti europee con

---

<sup>1</sup> Cfr. Maria Serena Palieri, *Radio Cairo: l'avventurosa vita di Fausta Cialente in Egitto*, Roma: Donzelli 2018.

<sup>2</sup> Cfr. S. Lepri, F. Arbitrio, G. Cultrera, *L'Agenzia Stefani da Cavour a Mussolini*, cit., pp. V-X.

quelle egiziane. Certo in questo caso si riscontrano ancora maggiori difficoltà: nei recenti anni Novanta l'Ambasciata italiana al Cairo ha aperto alla consultazione il suo archivio,<sup>1</sup> mentre, purtroppo, gli Archivi Nazionali egiziani rimangono assai poco indagati per oggettive carenze organizzative.<sup>2</sup>

Una prima 'incursione' presso l'emeroteca della Biblioteca Nazionale del Cairo fa pensare che i vuoti storiografici evidenziati e la pista di ricerca proposta potrebbero trovare validi appoggi documentari. Basta scorrere l'elenco in ciclostile dei periodici a cavallo fra XIX e XX secolo (la mappatura copre le testate uscite fino alla fine degli anni Cinquanta) conservati presso la Biblioteca<sup>3</sup> per avere un saggio della quantità e della varietà delle pubblicazioni di cui il capoluogo egiziano fu laboratorio, città viva e cosmopolita, centro di dibattito non solo del Medio Oriente ma di tutto il Mediterraneo. La varietà non risiede unicamente nei temi affrontati dai diversi periodici classificati – mensili, settimanali, quotidiani – che vanno dall'aeronautica all'automobilistica, dall'agricoltura all'arte all'architettura, da quelli dedicati alla finanza e all'economia a quelli focalizzati sui problemi dell'educazione, dalla geografia alla storia alla letteratura, ai quotidiani di attualità; ma la varietà risiede anche nei luoghi di edizione più ricorrenti: Parigi, Londra, New York, Il Cairo, Atene, Roma, Beirut e Calcutta sono i punti di una geografia della stampa che attraversava il Mediterraneo dall'Europa al Medio e all'Estremo Oriente.

La circolazione della cultura e delle notizie lungo quel pezzo di Via della Seta si può rintracciare attraverso la lettura dei quotidiani. Se, per esempio, si sfogliano «al-Muqattam» di fine Ottocento e del 1940 o «al-Ahram» degli anni Trenta<sup>4</sup> – per saggiare periodi diversi e due testate in lingua araba differenti, ma entrambe molto influenti nel

---

<sup>1</sup> Questo importante fondo documentario è stato finora utilizzato prevalentemente da Marta Petricoli e Anna Baldinetti: M. Petricoli, *Oltre il mito*, cit.; Anna Baldinetti, "Gli italiani nelle istituzioni culturali egiziane dal 19. secolo al 1915", in «Il veltro: rassegna di vita italiana: pagine della Dante» 4/6 (lug./dic. 2011), pp. 107-112.

<sup>2</sup> Cfr. M. G. Stasolla, *Italiani in Egitto*, cit., p. 64.

<sup>3</sup> *Classified list of periodicals*, a cura della Biblioteca Nazionale del Cairo.

<sup>4</sup> Ci riferiamo qui a «al-Muqattam» del 14 febbraio 1889, 3 e 4 gennaio 1898, 2 marzo 1940, e «al-Ahram» del primo aprile 1936. Ringrazio Emad Rashed Beniamen, docente di Lingua italiana presso l'Università di Ain Shams al Cairo, per avermi aiutato a tradurre dall'arabo i giornali esaminati con grande competenza.

Nord Africa e in Medio Oriente – si possono apprezzare in concreto alcuni dei nodi qui posti: nel 1898, e almeno fino alla fine del secolo, il quotidiano filobritannico pubblicava in seconda pagina romanzi d'appendice tradotti tratti dai grandi classici della letteratura europea – in alcuni casi si potrebbe trattare delle prime traduzioni in assoluto in lingua araba di autori del Vecchio Continente, che testimoniano come il processo di conoscenza della cultura occidentale da parte del mondo arabo sia iniziato un secolo prima rispetto al processo inverso<sup>1</sup> – mentre tanto sulle pagine di politica di «al-Muqattam» quanto su quelle di «al-Ahram» si indicavano le fonti di informazione, facendo esplicito riferimento alla *Reuters* e all'*Havas*. Le principali agenzie di stampa internazionali e le traduzioni dalle letterature europee influenzarono il sistema mediatico nel suo complesso, tanto che condizionarono anche il palinsesto di Radio Cairo ben prima che divenisse il mezzo radiofonico della propaganda alleata – quello per cui lavorò la Cialente – e le cui trasmissioni potrebbero essere proficuamente ricostruite attraverso uno spoglio di «al-Ahram» tra la fine degli anni Trenta e gli anni Quaranta.

Queste sono solo alcune tappe di un percorso archivistico volto a mettere in luce la lunga e complessa storia delle contaminazioni mediatiche e culturali fra Europa e Africa mediterranea, e nello specifico fra Italia ed Egitto, prendendo fra i punti di osservazione la più importante agenzia d'informazione italiana e il contesto della sua 'politica mediterranea', che inevitabilmente dovette confrontarsi con quella di Francia e Gran Bretagna in primo luogo, oltre che con le istanze, innanzitutto di autonomia e di indipendenza, promosse dalla stampa araba.

---

<sup>1</sup> Si leggano al proposito le riflessioni di Isabella Camera d'Afflitto, "L'editoria italiana e la letteratura araba contemporanea", in Id. (a cura di), *La presenza arabo-islamica nell'editoria italiana*, Roma: Ministero per i beni e le attività culturali, Divisione editoria: Istituto poligrafico e Zecca dello Stato 2000, pp. 131-144.

## CATHERINE SAMWEUL\*

Una vita diversa da quella di sempre:  
*Un indovino mi disse* di Tiziano Terzani

Questo contributo intende prendere in esame il punto d'incontro tra la pragmatica intraprendenza di un corrispondente estero e il coinvolgente romanticismo di un letterato. Terzani è un uomo diviso tra il suo lavoro e i valori profondi e veri che spesso si scontrano con le necessità del giornalismo, disposto a tutto pur di scovare la notizia. Convinto di evadere dall'alienazione indotta dalla terra natia, Terzani è in realtà fuggito da se stesso, da una quotidianità che gli stava stretta, e che non gli apparteneva. Così facendo, è partito alla ricerca dell'alterità e, certo di aver scovato qualcosa di nuovo, solo al termine del suo viaggio ha probabilmente compreso a pieno di essersi finalmente ricongiunto con la sua anima.

Terzani è in cerca di una soluzione alternativa all'Occidente, infranto dal fallimento del socialismo. Riscopre il gusto del viaggiatore, abbandonando le 'ali' dei velivoli, ingannatrici di distanze, in favore di un'esperienza più vicina alla terra. Il viaggio diventa per l'autore un modo per aprire gli occhi su tanti aspetti della vita dimenticati a causa dei comfort che ci accompagnano costantemente nella modernità:

A volte pare, e certo pareva così anche a me, che lasciare la terra ferma della ragione sia un rischio, ma è un rischio che, a pensarci bene, già conosciamo, anche se tendiamo a dimenticarcelo. Cos'è l'amore se non la negazione della ragione?<sup>1</sup>

Con la globalizzazione l'uomo si trova sempre gettato in una dimensione quasi atemporale, cioè confrontato da un'illusione di sincronicità che lo spinge a smettere di consultare i processi storici che l'hanno guidato fino a oggi. La curiosità nei confronti dell'ignoto induce Terzani a cercare non soltanto ciò che resta dell'alterità, ma i

---

\*Docente di Letteratura italiana presso il Dipartimento d'Italianistica, Facoltà al-Asun, Università di Minia.

<sup>1</sup>Tiziano Terzani, *Un altro giro di giostra*, Milano: Longanesi & C. 2004, p. 549.

fondamenti della sua stessa origine. Egli è un uomo follemente innamorato della Verità ma soprattutto del ‘brivido dell’ignoto’; è un uomo capace di integrare, alle nozioni giornalistiche, gli aspetti più autentici della società e delle sue tradizioni. Si tuffa nel passato per comprendere le dinamiche del presente. Il risultato è una serie di reportage di viaggio in cui vengono riportati avvenimenti, testimonianze e analisi di alcuni fenomeni.

Deluso da un Occidentale capitalista, Terzani fa della Cina il ‘mito dell’altro’, un’alternativa al mondo occidentale e un modello diverso di società e di vita. Egli è convinto che “la Cina appariva come il paese più creativo e Mao un genio impegnato nel più grande esperimento di ingegneria sociale che l’umanità avesse mai tentato”.<sup>1</sup> Il giornalista sa che per “scoprire aspetti inediti” non c’è altro modo se non quello di integrarsi il più possibile con la popolazione circostante. Parte verso la Cina con tante aspettative ma non tiene conto del fatto che pretendeva di trovare la Verità in un paese in cui l’arte che prospera è quella della ‘messa in scena’. La realtà che incontra è decisamente diversa da quella propagandata all’estero dal regime cinese. È amareggiato dalla distruzione delle tradizioni, della cultura e dei luoghi che hanno reso grande l’Impero cinese, come ad esempio l’abbattimento delle antichissime mura di Pechino, in nome delle famose “quattro modernizzazioni”,<sup>2</sup> nonché avvilito dalla costante atmosfera di controllo e di sospetto nei confronti degli stranieri, le cui vite devono essere parallele a quelle della popolazione cinese senza tuttavia poter avere dei contatti. Nonostante ciò ha modo lo stesso di conoscere molti cittadini cinesi, che esasperati dalla situazione di oppressione, fermano per strada per raccontare le loro storie di umiliazioni, di privazioni e di morte dovute alla Rivoluzione culturale. Tra mille difficoltà i figli di Terzani, Folco e Saskia, vengono iscritti ad una scuola cinese, anziché in una per stranieri.

---

<sup>1</sup>Tiziano Terzani, “Prefazione de *la Porta Proibita*”, in Id., *Tutte le opere*, vol. I (1966-1992), a cura di Alen Loreti, Milano: Mondadori 2011, p. 647.

<sup>2</sup>*Quattro modernizzazioni* (四个现代化) è una riforma lanciata ufficialmente da Deng Xiaoping nel 1978. Deng, allontanato durante la Rivoluzione Culturale, si affermò ai vertici del partito e del governo dopo la morte di Mao Zedong avvenuta nel settembre del 1976. Egli diede vita ad un periodo di riforme ideologiche, politiche, economiche e sociali, e in questo contesto si colloca la riforma destinata ad occuparsi di quattro campi: agricoltura, scienza e tecnologia, industria e difesa nazionale.

## Mimesi

In Cina Terzani assume il nome Deng Tiannuo, e lo stesso, ossia un cambiamento di nome, lo subiscono anche gli altri componenti della sua famiglia. Non si tratta di un semplice soprannome, ma di una vera e propria identità che Terzani desiderava assumere da molto tempo, sin da quando studiava lingua e cultura cinese alla Columbia University. Questo punto ci porta a considerare un aspetto importantissimo per lui: quello della mimesi. Nei suoi viaggi Terzani non si limita soltanto a esplorare nuove terre, ma trova piacere nell'esaminare l'arco diacronico. Egli coglie gli elementi più intimi, quotidiani e umani di un Paese, si mimetizza fra la gente del luogo e si immerge nel presente grazie alla conoscenza del passato. Scopre i popoli con le loro abitudini e la loro quotidianità e, in ogni luogo, cerca sempre una sorta di 'armonizzazione' con l'ambiente circostante. Leggendo le sue opere, ci permette di cogliere perfettamente la dimensione di quest'uomo che, raggiunta una certa sicurezza economica, disdegna comunque di alberghi di lusso preferendo a questi posti più popolari e tradizionali, con lo scopo di cogliere il più possibile lo spirito del luogo e della gente.

Anche nell'abbigliamento cerca continuamente di non apparire come un estraneo, di vestirsi in modo 'stonato'. Nella sua casa di Singapore indossa un *longyi*,<sup>1</sup> l'abito da lavoro e da casa, una specie di pareo tubolare che si annoda intorno alla vita, tipico in tutto il sud-est asiatico. Analogamente, nelle Isole Curili indossa il tradizionale *colbacco*.<sup>2</sup> Questa ricerca della mimesi appare anche grazie alla lettura dei libri che egli porta con sé, in modo da documentarsi sulle tradizioni, sugli usi e sui costumi, così come sulla gente e sulla storia

---

<sup>1</sup> Il *Longyi* è un quadrato di tessuto, indossato principalmente in Birmania della larghezza di circa 2 metri e lunghezza 80 centimetri, viene spesso cucito in forma cilindrica. È indossato intorno alla vita, e scende fino ai piedi. Si mantiene tramite alcune pieghe, e senza nodi. A volte viene anche piegato all'altezza delle ginocchia per aumentarne la comodità.

<sup>2</sup> Il *colbacco*, chiamato in russo *ušanka* (ушанка), è un copricapo prevalentemente militare, ma usato anche dai civili, con rivestimento di pelliccia, a forma di cilindro o tronco di cono. Il nome italiano *colbacco* deriva dal francese *colback* il quale a sua volta deriva dal turco *kalpak* (copricapo di pelliccia), per quanto in francese la parola *colback* designi il cappello militare alto di pelliccia come quello in dotazione ai Granatieri di Sardegna.

dei luoghi che visita. Ad esempio, libri quali il *Pancatantra*<sup>1</sup> e l'*Upanishad*,<sup>2</sup> per citare due testi della letteratura religiosa indiana, anche se molti altri sono gli autori che lo accompagnano come Jean Hougron e il poeta mistico persiano Rumi Galal ad-Din.

Ferdinand Ossendowski è un compagno di viaggio di qualità, non è un semplice narratore, è uno che descrive con grande trasporto, tanto che Terzani in Mongolia in base alle sue descrizioni riconosce un'erba profumata, prende un mazzetto e lo mette ad essiccare tra le pagine del libro. Scrive in *Un indovino mi disse*:

Avevo l'impressione che quel ciuffo d'erba profumata, che seccava fra le pagine del libro, piacesse moltissimo a Ossendowski, perché gli evocava, come a volte solo gli odori possono fare, gli straordinari giorni che aveva passato a Urga.<sup>3</sup>

A tal proposito scrive Aberto Malcagni:

Questa possibilità di riconoscere non solo luoghi ma anche odori, emozioni, ci riporta al tema della condivisione, una condivisione un po' particolare, che scavalca i secoli e accomuna persone tanto diverse; una che non è rivolta solo al passato ma che scrivendo, è come un amo che si lancia verso il futuro, verso qualcuno che un domani troverà quel libro in una piccola biblioteca e, pur non conoscendone l'autore, lo leggerà magari con trasporto, ne condividerà il viaggio, ci si riconoscerà e così facendo donerà all'autore un piccolo momento di eternità.<sup>4</sup>

Terzani scrive un lungo articolo comparso a puntate su «Der Spiegel» a proposito della distruzione dell'antica architettura di Pechino, in particolare delle sue possenti mura, ma purtroppo ciò ha come conseguenza il suo arresto. Così il lungo soggiorno in Cina si conclude nel febbraio 1984 con l'accusa di 'attività controrivoluzionaria' e con l'espulsione.

---

<sup>1</sup> *Pancatantra* è la più famosa raccolta di favole indiana e probabilmente anche la più antica. Si compone di un racconto-cornice sul quale si innestano settanta favole che veicolano precetti di morale utilitaristica (l'azione giusta è quella che comporta maggiori vantaggi). La forma è in prosa, intercalata da strofe in versi, queste ultime generalmente di contenuto morale e didascalico.

<sup>2</sup> Le *Upaniṣ ad* (sanscrito, sostantivo femminile, devanāgarī: उपनिषद्) sono un insieme di testi religiosi e filosofici indiani composti in lingua sanscrita a partire dal IX-VIII secolo a. C. fino al IV secolo a. C. (le quattordici *Upaniṣ ad* vediche) anche se progressivamente ne furono aggiunte di minori fino al XVI secolo raggiungendo un numero complessivo di circa trecento opere aventi questo nome.

<sup>3</sup> Tiziano Terzani, *Un indovino mi disse*, Milano: Longanesi 1995, p. 355.

<sup>4</sup> Alberto Malcagni, *Tiziano Terzani*, Roma: Coniglio Editore 2007, p. 69.



Quest'esperienza così intensa porta lo scrittore a rimpiangere una realtà mai vista e a sentirsi tradito dal suo primo vero amore.

La fine dell'esperienza cinese coincide con la fine di Deng Tiannuo e quando si reca a firmare le carte per lasciare il paese si firma nuovamente "Tiziano Terzani".<sup>1</sup> Dopo questa delusione e l'espulsione dalla tanto amata Cina comunista, Terzani non viaggia più alla scoperta della sperata alterità, anzi va alla ricerca dei fallimenti del socialismo. Volge gli occhi al passato e si sente intrappolato in un senso di inutilità per aver profuso tutte le sue capacità e le sue energie nella politica. Riemerge la delusione per il fallimento del socialismo: "Con la fine del sogno socialista è finita la mia capacità di sopportazione dell'ingiusto".<sup>2</sup>

### **Cambio di prospettiva**

Terzani decide dunque di fare definitivamente i conti con l'Asia del qui e ora, andando alla ricerca di cosa è sopravvissuto alle violente ondate della modernità provenienti dall'Occidente. Nella primavera del 1976, a Hong Kong, lo scrittore si imbatte per caso in un vecchio indovino cinese residente nel distretto di Wanchi. L'indovino avverte il giornalista che nel 1993 avrebbe corso un grande rischio, quello di morire, per cui lo esorta a non volare per nessun motivo per tutta la durata di quell'anno. Il tempo trascorre e Terzani non dimentica la profezia; giunto il 1993 decide di trasformare questo ammonimento in un'occasione per esplorare il mondo – quel mondo che da quasi trent'anni sta vivendo in lungo e in largo come corrispondente estero del settimanale tedesco «Der Spiegel» – da una nuova prospettiva. Da qui ha inizio un'avventura fatta di migrazioni per tutta l'Asia utilizzando i mezzi più disparati: spostamenti con treni, automobili e imbarcazioni si alternano a lunghi tratti di infinita percorrenza a piedi.

Ero curioso di vedere dove altri passi in quella direzione mi avrebbero portato. Se non altro mi avrebbero indotto a fare, per un po', una vita diversa da quella di sempre.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Tiziano Terzani, *La porta Proibita*, Milano: Longanesi & C. 1998, p. 270.

<sup>2</sup> Alen Loreti, "Notizie sui testi", in *Tiziano Terzani, Tutte le opere*, vol. II, cit., p. 1861.

<sup>3</sup> T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 10.

Il giornalista apre gli occhi in modo nuovo su quel mondo di cui da decenni ne descrive storie e vicissitudini. Egli diviene esploratore e i viaggi, che in aereo si sarebbero compiuti in una manciata di ore, lo impegnano anche per diversi giorni, concedendogli quel dono prezioso di cui fino ad ora non aveva mai apprezzato così tanto la vera essenza: il tempo del non fare. Solo ora si rende conto di quanto ha perso in vent'anni di spostamenti aerei. Il viaggio diventa per l'autore un modo per aprire gli occhi su tanti aspetti della vita dimenticati a causa dei comfort che ci accompagnano costantemente nella modernità. La mente riprende a correre veloce tra lingue diverse, cambiamenti climatici e spostamenti che servono a prendere maggiore confidenza con la geografia.

All'età di cinquantacinque anni Terzani ritiene necessario abbandonare l'arrogante presunzione tipica del giornalista rivalutando la priorità dell'individuo, riappropriandosi del suo tempo e ritrovando "nel viaggiare il vecchio gusto di scoperta e di avventura".<sup>1</sup> Egli non abbandona mai la ricerca della ragione, ma resta turbato dinanzi alla seguente notizia riportata nel «New Sunday Times» in data 20 marzo 1993:

Uno degli elicotteri delle Nazioni Unite in Cambogia è precipitato al suolo ferendo tutte le 23 persone a bordo. L'elicottero trasportava 15 giornalisti europei inviati in Cambogia dalla missione dell'ONU, 3 funzionari internazionali e 5 russi, membri dell'equipaggio.<sup>2</sup>

Terzani si sente in colpa nei confronti di coloro che, a differenza sua, erano a bordo di quell'elicottero. Ciononostante, l'angoscia più profonda gli deriva dalla possibilità di considerare l'avverarsi della profezia come la prova dell'esistenza di un destino già scritto. Egli cerca di adottare un atteggiamento distaccato nei confronti dell'inspiegabile ma la sua presunta morte genera in lui un'ipotetica crisi della presenza, e rimane in lui la necessità di comprendere chi è veramente e che cosa significhi davvero la morte.

La profezia diventa anche un modo di assaporare una ritrovata libertà e di conoscere persone che viaggiando tramite i circuiti tradizionali non avrebbe mai potuto incontrare come ad esempio Khun Sa, il 'principe delle tenebre', l'ultimo grande trafficante di droga,

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 12.

<sup>2</sup> Ivi, p. 19.

dopo il declino di Noreiga e Escobar. L'impegno che accompagna questo viaggio è quello di mettersi in contatto in ogni posto visitato con un indovino, lo sciamano, il santone più famoso del luogo, esperienza che l'ha portato a collezionare incontri con persone stravaganti e incredibili nonché storie da raccontare. Scrive nel primo capitolo di *Un indovino mi disse* intitolato *Benedetta maledizione*:

Che fare? Prendere sul serio quel vecchio cinese e riorganizzare la mia vita, tenendo conto del suo avvertimento? O far finta di niente e tirare avanti dicendomi "Al diavolo gli indovini e le loro fandonie"?<sup>1</sup>

Avendo vissuto in Asia per più di un ventennio, in modo del tutto 'orientale', Terzani decide di affrontare la profezia, non mettendocisi contro, ma piegandocisi. Sempre in merito alla preveggenza Terzani scrive:

E poi a me l'idea di non volare per un anno intero piaceva di per sé. Soprattutto come sfida. Pretendere che un vecchio cinese di Hong Kong potesse avere la chiave del mio futuro mi divertiva moltissimo. Mi pareva di fare un primo passo in un terreno ignoto.<sup>2</sup>

L'unico problema pare quello di conciliare il lavoro di giornalista, dominato da computer e velocità nella trasmissione dell'informazione con un modo di viaggiare più lento e consapevole, che però non permette di arrivare tempestivamente sulla notizia. I direttori di «Der Spiegel» capiscono che da quella strana idea può nascere una storia diversa, e che possono offrire al lettore qualcosa che gli altri non hanno. Infatti, scrive Terzani:

La reazione di «Der Spiegel» mi tolse ovviamente un peso, ma non per questo presi allora la decisione. La "profezia" scattava con l'inizio dell'anno nuovo e mi riservai di decidere all'ultimissimo momento, allo scoccare della mezzanotte del 31 dicembre dovunque mi fossi trovato. Fu nella foresta del Laos. Il "cenone" era stato una omelette di uova di formiche rosse; per brindare non c'era champagne, ma sollevando un bicchiere d'acqua fresca presi formalmente con me stesso l'impegno di non cedere, per nessuna ragione, a nessun costo, alla tentazione di volare. Avrei viaggiato il mondo con ogni mezzo possibile purché non fosse un aereo, un elicottero, un aliante o un deltaplano. Fu una splendida decisione e l'anno 1993 è finito per essere uno dei più straordinari che io abbia passato; avrei dovuto

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 9.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 9-10.

morirci e son rinato. Quella che pareva una maledizione s'è dimostrata una vera benedizione.<sup>1</sup>

Terzani riscopre anche il valore delle carte geografiche e nonostante le ovvie limitazioni del non volare, non smette di fare il suo mestiere, e riesce comunque ad arrivare in tempo laddove è necessario che sia, ad esempio alle prime elezioni democratiche in Cambogia o all'apertura della prima via di comunicazione, via terra, fra Thailandia e Cina, attraverso la Birmania. Non rinuncia nemmeno alla consueta visita in Europa e alla madre, percorrendo il tratto Bangkok-Firenze in treno, passando per la Cambogia, il Vietnam, la Cina, la Mongolia e la Siberia, mentre il ritorno lo fa in nave insieme alla moglie Angela. Partono da La Spezia con un malconco mezzo del Lloyd Triestino e tracciano la classica rotta attraverso il Mediterraneo, il Canale di Suez, il Mar Rosso, l'Oceano Indiano e lo Stretto di Malacca fino a Singapore.

### **Il Rapporto tra l'uomo e l'occulto**

Nei suoi libri Terzani cerca costantemente di scandagliare il lato più spirituale dell'esistenza, sia per quanto riguarda la sua stessa vita sia in relazione alle popolazioni che incontra nei suoi numerosi viaggi. Già nelle prime opere dal tratto più evidentemente giornalistico, l'interesse per il trascendente si manifesta in più di un'occasione. Ad esempio nei libri in cui tratta il conflitto indocinese troviamo alcuni riferimenti alla religiosità, sia per l'importante ruolo giocato dagli esponenti del cristianesimo nel tentativo di mediare tra le due opzioni politiche vietnamite, sia in alcuni passaggi dove racconta dei cimiteri e delle sepolture, o della sacralità della terra alla quale i vietnamiti tengono molto, o ancora della disattenzione dell'esercito del sud che pone il suo accampamento nei pressi di un antichissimo cimitero a Hué, una città che voleva essere la replica in piccolo della città proibita di Pechino.

Narra anche dei viaggi nelle regioni periferiche del grande stato asiatico, dove il conflitto etnico e quello religioso vanno di pari passo; di come popolazioni alle quali per decenni è stata negata la possibilità di professare un culto, a distanza di anni rispolverano i loro testi sacri nascosti per molto tempo e di cui programmano di fare delle ristampe.

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 11-12.

Durante il soggiorno ha la possibilità di visitare il Tibet, un paese meraviglioso e ricco di magia, dominato però dalla tirannia cinese. Sfuggendo al ferreo controllo dei funzionari cinesi, Terzani riesce a cogliere gli aspetti più nascosti e autentici della cultura e della religione tibetana.

L'incontro/scontro con i lati positivi e negativi dell'Asia, ma in generale dell'umanità, fa sì che il viaggio dello scrittore si orienti su un'indagine: quella sul rapporto tra l'uomo e l'occulto, tra terreno e spirituale. Per rispondere a questa questione, nel 1993 appunto, decide di andare a scovare, in ogni luogo, "il più noto indovino locale, il mago più potente, il santone più stimato, il veggente, l'invasato o il matto del posto per sapere qualcosa sul mio destino, per chiedergli di gettare un'occhiata nel mio futuro".<sup>1</sup> Li mette alla prova e ha anche un divertito intento di verificare la coerenza con quanto rivelatogli diciassette anni prima ad Hong Kong. Per lui è come un gioco molto coinvolgente, e nel consultarli riguardo al proprio futuro, interroga se stesso circa l'affidabilità di quest'arte occulta che a volte pare proprio prenderci sul serio. Ma l'animo razionale del giornalista, sempre pronto a scovare la spiegazione logica dietro ad ogni storia, affiora di continuo, rendendogli alquanto arduo prestare fede di volta in volta alle varie profezie.

Come spiega l'autore in *Un indovino mi disse*, in Asia c'è un rapporto completamente diverso con lo spirituale e il soprannaturale, tutti consultano gli indovini prima di fare qualsiasi cosa, dalle azioni più ordinarie, come riparare un tetto, a quelle straordinarie, come dichiarare una guerra, ma li consultano anche sul nome da dare a un figlio, sull'acquisto di un terreno, sulla data di una partenza, sulla costruzione di una casa, sulla celebrazione di un matrimonio, sulla disposizione dei mobili in casa e, ovviamente, prima di qualsiasi decisione politica. Il giornalista, che da anni si muove in quelle aree, decide di provare ad entrare fino in fondo nella mentalità e nelle credenze degli abitanti locali e lo fa ponendosi quasi sempre in maniera delicatamente scettica, non cercando una facile conversione, ma piuttosto provando a rendere più radicati i suoi dubbi sull'esistenza o meno dell'occulto, del destino, e considerando le predizioni del futuro una possibilità, non una certezza. Egli si avvicina a questo

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 15.

mondo non da sprovveduto né da totale diffidente, ma con la giusta curiosità e dubbio.

Ciò che Terzani sembra suggerire è l'impossibilità di trovare risposte univoche sui misteri della mente dell'uomo, delle capacità per alcuni di interpretare il destino, ma la consapevolezza delle mille sfaccettature della realtà che conosciamo, dove non è da escludere possano ancora esserci uomini che non hanno dimenticato le antiche saggezze messe comunemente al bando ed etichettate come 'superstizioni' ma, che in forme diverse, per millenni hanno fatto parte delle nostre esistenze anche in Occidente. E lì, in quell'angolo di mondo in cui solo le credenze di un tempo paiono non essere state ancora del tutto intaccate dalla violenza occidentale, non risulta poi così difficile credere alle parole di un vecchio che con voce antica in un tempio di cristallo legge il destino di un uomo.

Il potere di ognuno degli indovini è legato al rispetto da parte di Terzani di un qualche tabù, segno che in ogni sistema religioso, il dispendio di un bene è sempre un premio legato indissolubilmente a uno sforzo da fare, a un merito da guadagnarsi. Ad esempio, a Singapore, uno sciamano, che parla in rime in antico cinese, con la voce di un saggio taoista di duemila anni fa, gli consiglia di non mangiare più carne di cane o di serpente. Un altro veggente gli suggerisce di rimanere vegetariano per il resto della vita. Molti degli indovini che incontra sono semplicemente dei personaggi pittoreschi, a volte dei veri impostori impegnati soprattutto a guadagnarsi il pane. Alcuni, però, sono veramente particolari e sembrano possedere un'insolita comprensione della condizione umana. Questi hanno una capacità psichica che gli permette di leggere la mente e vedere 'cicatrici' che l'occhio normale non coglie.

Probabilmente il libro che più parla di spiritualità e magia è *Un indovino mi disse*, perché durante l'anno di peregrinazione in vari Paesi asiatici Terzani viene a contatto con popolazioni diverse e con le loro culture, tutte caratterizzate da un profondo legame con l'aspetto trascendentale e spirituale dell'esistenza. Scrive nella prefazione al libro:

Da sempre l'uomo ha cercato di dare un senso al mistero della sua vita, di trovare una chiave del futuro, e ha sperato di poter influenzare il proprio destino.

Spesso lo si dimentica, ma il cinese, come lingua scritta, è nato non come mezzo di comunicazione fra gli uomini, ma come modo di consultare gli dei.<sup>1</sup>

Il giornalista ha modo di sperimentare di persona questa filosofia di vita in molte occasioni. Ad esempio, quando si reca nelle grotte di Tham Tinf, nel Laos, dove si trovano le statue di 7000 Buddha, vede un gruppo di laotiani inginocchiati dinanzi a una statua di pietra rappresentante il fondatore del buddismo che viene da loro interrogata sul loro futuro. Decide di provare anche lui: il sistema è molto semplice, lentamente, con le mani giunte, si scuote un bussolotto finché una delle tante piccole stecche di bambù che stanno dentro non cade per terra. Ogni stecca ha un numero, a cui corrisponde un foglietto di carta con un messaggio. Quello di Terzani ha il numero 11, a cui corrisponde il messaggio: “Scocca la tua faccia contro il gigante Ku Pan. Certamente lo uccidi. Presto non avrai più nemici e il tuo nome sarà noto in ogni angolo della terra. La tua gente ha bisogno di te e devi continuare ad aiutarla. Se fai del commercio perderai tutti i tuoi soldi. Non avrai malattie. Viaggiare è per te un gran bene”.<sup>2</sup>

A Bangkok, in mezzo agli esseri umani in carne e ossa, vivono tanti altri esseri invisibili, creati dalla fantasia, dall’amore e dal timore della gente. Anche i thailandesi, come altri popoli della regione, chiamano questi esseri ‘pii’ spiriti. Perché i ‘pii’ siano benevoli nei confronti della gente, sorgono a ogni angolo di strada e ogni casa, dei piccoli templi a loro dedicati, in cui le persone lasciano cibo e offerte di fiori profumanti. Scrive a proposito Terzani:

Ogni volta che si facevano le fondamenta di una nuova casa o si scavava un pozzo, subito si faceva anche un altarinio allo Spirito della Terra per scusarsi del disturbo datogli con quei lavori e per chiedergli protezione nel tempo avvenire. Con le offerte, che poi venivano fatte regolarmente all’altare, si rinnovano le scuse e le preghiere. Se nel corso di certi lavori era indispensabile tagliare un albero, c’era una speciale cerimonia con cui si chiedeva ai pii della pianta il permesso di usare la sega ai suoi danni.<sup>3</sup>

Nell’isola di Pulau Pinang vivono, invece, i Bunyan, senza il cui consenso non si può far nulla. Grazie alla testimonianza di un australiano di nome Michael, Terzani viene a conoscenza dei segreti di

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 16-17.

<sup>2</sup> Ivi, p. 35.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 43-44.

questa popolazione che vive in una sorta di dimensione parallela a quella dei comuni mortali. Scrive infatti:

I Bunyan sono la gente morbida. Capisci? Noi siamo la gente dura”, disse Michael e toccò la mia pelle per farmi vedere che c’era, che era solida, dura. “Ecco, loro sono morbidi. Capisci? A Lingaa ce ne sono tanti, tanti, ma nessuno li può vedere. Vivono la loro vita. Noi viviamo la nostra e solo ogni tanto ci mischiamo a loro. A volte capita che uno della gente dura, come noi, si sposi con un Bunyan, ma è raro.<sup>1</sup>

*Un indovino mi disse* è una fantasmagorica galleria di curiosi personaggi, dei quali Tiziano subisce un enorme fascino: la maggior parte di loro sono veri e propri indovini, mentre alcuni si rivelano essere semplici ciarlatani se non dei delinquenti. I metodi di divinazione con cui viene a contatto con loro sono molteplici e diversi, variano dai calcoli astrologici effettuati a partire dalla data e dall’ora di nascita del soggetto alla consultazione mediante il lancio e la disposizione di un particolare tipo di fagioli; dall’osservazione del palmo delle mani e dei piedi all’interpretazione delle venature prodotte dal fuoco su un osso di pecora; e ancora al semplice percepire l’energia del soggetto avvicinando le mani al suo corpo. Anche le tipologie di indovini variano molto: possono fare domande oppure no, chiedere laute parcelle o accontentarsi di preghiere o piccole offerte, ricevere in piccole stamberghes o in lussuose case, possono essere degli esponenti religiosi come ad esempio dei monaci buddisti oppure la reincarnazione dello spirito di un vecchio saggio vissuto duemila anni fa.

L’atteggiamento di Terzani nei confronti di tutto ciò è molto lucido, prova un grande interesse per l’arte divinatoria e per tutto ciò che gli viene rivelato sul suo futuro, ma non se ne fa influenzare, accoglie solo i suggerimenti che gli paiono utili per la sua vita. Questo suo ‘collezionismo di indovini’ gli permette di stabilire alcune caratteristiche che accomunano tutte queste persone: come ad esempio l’aver ricevuto una ‘chiamata’, la tendenza a esprimersi in modo ambiguo, misterioso, e l’essere condizionati dal proprio messaggio culturale. In molti casi il loro lavoro è simile a quello che svolgono gli psicologi in Occidente cioè aiutare le persone a capire se stesse e offrirgli aiuto e consigli.

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 236.



Quello che più colpisce il giornalista fiorentino è che i cosiddetti indovini sono dotati di una misteriosa ma precisa abilità nel ‘leggere’ le persone, senza che in questo vi sia qualcosa di misterioso e soprannaturale. Sono molti gli indicatori che permettono di farsi un’idea della personalità di un individuo: le mani, l’espressione del viso, il portamento, la luce che emanano i suoi occhi. Ma Terzani scova anche dei personaggi che possiedono delle doti in più, delle doti piuttosto singolari.

Tre indovini in particolare lo colpiscono: il primo non applica nessuna specifica tecnica, se non il favorire il passaggio di energia con chi si trova davanti, riuscendo a cogliere elementi non desumibili da quello che il soggetto gli sta raccontando. Il secondo è un indovino che abita nel Triangolo d’Oro, al confine tra Birmania e Cina, al quale Terzani dice, per metterlo alla prova, la data di nascita di un boss della malavita locale anziché la propria. A suo modo l’indovino si rivela piuttosto bravo, perché basandosi su calcoli puramente astrologici, gli predice un oroscopo più adatto a un capomafia che a un giornalista. Il terzo è il più famoso e pagato indovino di Kuala Lumpur, che però si rivela una profonda delusione: non ‘azzecca’ nulla sulla sua vita e termina la seduta cercando un fantomatico neo sul piede di Terzani, che termina il capitolo a lui dedicato con tali parole: “Era anche il più banale, il meno ispirante, il meno strano di tutti gli strani personaggi che avevo incontrato nel mio viaggio e mi parve che con lui avrei potuto chiudere”.<sup>1</sup>

In Asia, spesso la magia si intreccia indissolubilmente con la storia e la politica, basti pensare alla descrizione della morte di Mao, annunciata da meteoriti e terremoti, o alla vendita, all’esterno di una chiesa delle Filippine, di *anting-anting*, gli amuleti raffiguranti la leader politica Cory Aquino. Anche in Birmania la politica appare strettamente connessa con la religiosità e, a volte, perfino con quella che gli occidentali chiamano superstizione. Qui il potere è sempre stato visto come espressione divina, per cui anche le tirannie e i soprusi venivano tollerati, quasi fossero un malanno inviato dal cielo al quale non si può opporre. In Cambogia l’apparizione nel 1975 di un ‘cavallo bianco’ in cielo suscita grande timore nella popolazione, tanto da rendere necessaria un’inchiesta governativa che stabilisce che si

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 385.

trattava semplicemente di una nuvola. Per quanto riguarda gli occidentali era chiaro che il cavallo in questione non potesse essere altro che una nuvola, per i cambogiani invece esso poteva essere un cattivo presagio politico, indicando l'ascesa del nuovo re. In quest'ottica, appare del tutto normale che i soldati cambogiani andassero in battaglia con delle immagini di Buddha fra i denti o con delle fasce colorate per evitare i colpi delle pallottole, o ancora che fosse spostata una collina perché non schiacciasse lo spirito del paese. Naturalmente, durante il regime di Pol Pot queste superstizioni erano combattute.

Questo contrasto tra modernità e tradizione, si avverte, seppur con toni decisamente meno aggressivi, anche nella remota regione di Mustang, situata tra India e Nepal, una sorta di paradiso perduto, al cui ingresso un cartello recita: "Incamminati con cautela in questo fragile mondo",<sup>1</sup> il cui idilliaco equilibrio è messo in difficoltà dalle intrusioni del mondo occidentale, a cui il turismo ha aperto le porte dal 1992. L'intera vita del paese gira intorno alla figura del monarca, che riferisce, preoccupato per il delicato equilibrio della regione.

In *Un indovino mi disse* ciò che è ancor più sconcertante non è dopo tutto la stravaganza di credenze e rituali esotici, quanto il racconto di un mondo profondamente segnato da un passato di guerre e dalla profonda occidentalizzazione che ha investito l'Asia. Con sguardo lucido di giornalista esperto, Terzani ritorna in quei luoghi per soddisfare la sua e la nostra curiosità:

Questo mio indagare nella superstizione era anche un modo di reagire all'Asia che cambia, di vedere che cosa resta di quell' "Oriente misterioso" che per secoli, proprio per la sua diversità, ha attratto tanti occidentali.<sup>2</sup>

Terzani indaga dietro la maschera del boom economico asiatico, la realtà di un continente che si sta lentamente suicidando nel perseguimento di un modello di sviluppo che non è frutto di una sua scelta, ma gli viene imposto dalla logica del profitto che oggi sembra dominare inesorabilmente ogni comportamento umano. Nei suoi viaggi si rende tristemente conto che intere città vengono spazzate via per far posto ad anonimi insediamenti 'moderni' e che un'intera

---

<sup>1</sup> <http://www.viaggiavventurenelmondo.it/nuovosito/rivista/articoli/01-2009-O-23>. pdf.  
Data di consultazione 27/12/2019.

<sup>2</sup> Ivi, p. 17.

cultura popolare viene messa da parte dall'irresistibile pressione dei modelli che vengono diffusi dall'estero via satellite. Proprio per reazione a questo materialismo dilagante, in Asia molte persone provano un rinnovato interesse per le vecchie credenze, per l'occulto e per la tradizione. Ciò avviene anche in Occidente, dove molti giovani cercano nelle discipline e nelle religioni orientali le risposte che non riescono a trovare nelle loro scuole e nelle chiese.

### **Modernizzazione**

Sotto un punto di vista strettamente filologico, nei suoi appunti Terzani suddivide l'esperienza in due sezioni, una dedicata alla peregrinazione marittima (intitolata Grande viaggio Malaysia/Singapore/Indonesia) e un'altra (denominata Overland) incentrata sugli spostamenti via terra, che comprendono il rientro estivo in Europa attraverso Indocina, Cina, Mongolia e Russia. L'opera narra degli accadimenti avvenuti nell'arco di un anno durante il quale l'autore compie un grande viaggio per arrivare a combattere una guerra interiore scaturita in parte dal disappunto per le evoluzioni del continente natio.

Terzani raggiunge Phnom Penh con un vecchio amico il 20 maggio 1993. Il 17 aprile 1975 (lo stesso anno in cui a Saigon conobbe il suo compagno di viaggio), i Khmer rossi del dittatore Pol Pot occupano la città e destituiscono il presidente Lon Nol, che si dà alla fuga nelle Hawaii. Il desiderio di Terzani di essere testimone della storia lo spinge ad abbandonare Bangkok per raggiungere la Cambogia. Supera la frontiera ed entra a Poipet, il primo paese non ancora in preda del delirio di onnipotenza dei Khmer rossi ma viene scambiato dai rivoluzionari del socialismo agrario per un agente segreto della CIA, catturato e posto sotto sorveglianza. Terzani cerca di mantenere la calma fino a quando ha la fortuna di imbattersi in una commerciante cinese, che fa credere di essere un interprete per spiegare ai ribelli cambogiani il malinteso. Lo scrittore porterà dentro di sé le cicatrici di quest'esperienza forse per tutta la vita. Il viaggio con Leopold è dunque il tentativo di lenire le ferite, e l'unico modo per scacciare la paura è affrontarla faccia a faccia:

A Poipet il taxi ci lasciò sulla piazza del mercato. Mi venne naturale andare a rivedere il muro contro il quale i Khmer rossi mi avevano messo nell'aprile del

1975. Ci rimasi qualche minuto, in silenzio, come fosse stata davvero la tomba di qualcuno. Mi venne da pensare alle tante cose che, da allora, mi erano successe, ai tanti posti in cui ero stato, alle persone che avevo conosciuto, alle infinite parole che avevo scritto; a tutto quel che non avrei fatto, fossi finito lì: tantissimo, e, in fondo, nulla.<sup>1</sup>

L'indovino di Wanchai ha forse contribuito a spingere Terzani a questo momento risolutivo. La sua decisione di non perdere aerei per tutto il 1993 è in parte influenzata dal fatto che l'indovino in questione, a differenza di altri, non solo sosteneva di sapere prevedere il futuro ma era stato capace di leggere il passato. Terzani scrive infatti: "Circa un anno fa tu stavi per morire di morte violenta e ti salvasti sorridendo...".<sup>2</sup> È possibile dunque che l'avverarsi della profezia abbia indotto l'autore a interrogarsi sull'impatto psicologico che il rapimento subito dai Khmer rossi ha comportato, e sulla necessità di superarlo.

Il tempo ha anche contribuito a 'mitigare le torbide acque' del suo tormentato distacco dalla Cina. Terzani approfitta del tragitto verso l'Europa per passare a salutare il suo primo amore:

Dall'ultimo posto vietnamita a quello cinese c'è circa un chilometro. La strada è in salita e attraversa una densa foresta. Era solo a quell'andare a piedi, sudando, verso la Cina mi caricò di quella trepidazione con cui si va all'appuntamento con chi si ama e non si è visto da tempo. Ecco di nuovo una frontiera che vedevo, che sentivo fisicamente; di nuovo la gioia di un paese che avevo l'impressione di meritarmi per la fatica che facevo nell'avvicinarmi, lentamente, a uno dei suoi passi.<sup>3</sup>

Tiziano trova una Cina diversa, anarchica e anche pericolosa: la Cina del 1993 è legata solo al denaro, la corruzione si trova in ogni angolo e tutti corrono verso la macchina del capitalismo. Il tentativo di Mao di istituire una nuova Cina ha finito per cancellare tutto ciò che è autentico e originale, non resta più niente della vecchia Cina. Per questo motivo il ricordo angosciante di questo paese diventa più profondo e certe ferite rimangono indelebili. Secondo Vincenzo Cottinelli:

Terzani abitava il proprio tempo, nel senso che era lucidissimo indagatore dei fenomeni politico-sociali soprattutto asiatici, ma anche conoscitore di vizi e

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 306-307.

<sup>2</sup> Ivi, p. 24.

<sup>3</sup> Ivi, p. 326.

vezzi di noi occidentali e traduceva la sua indagine in una scrittura brillante, chiara, avvincente e appassionata. Non a caso è scrittore che piace tanto anche ai giovani, tanto. Ma non è stato uomo del proprio tempo, se questo vuol dire uomo della contemporaneità. Lui era sdegnosamente contrario alla modernizzazione del comunismo, alla occidentalizzazione devastante che lui sperimentava soprattutto nei paesi asiatici ma sapeva essere fenomeno mondiale, globale (per noi italiani si chiama americanizzazione).<sup>1</sup>

Egli approccia la realtà in maniera più diretta e si rende conto di come l'umanità stia inesorabilmente proseguendo verso un esito di insensato egoismo e svuotamento di valori. In un mondo tutto dedito alla corsa e al falso progresso, l'uomo moderno nega a se stesso la possibilità di esperire la bellezza delle cose:

Seduto a poppa, mi chiedevo quanto ancora potrà durare un mondo così, retto esclusivamente dai criteri incolti, disumani e immorali dell'economia. Scorgendo l'ombra di isole lontane me ne immaginavo una ancora abitata da una tribù di poeti tenuti in serbo per quando, dopo il Medioevo del materialismo, l'umanità dovrà ricominciare a mettere altri valori nella propria esistenza.<sup>2</sup>

Nella sua trentennale esperienza in Asia, Terzani ha avuto modo di percepire, il più delle volte con rammarico e tristezza, l'influenza che il mondo asiatico ha subito da parte dell'Occidente. Complice quel processo di globalizzazione che ha caratterizzato la contemporaneità, dovuto all'espansione dei mercati, alla capacità dei mass media di veicolare qualsiasi tipo di informazione in tempo reale in qualunque parte del globo, e che ha implicazioni in tutti i campi, dall'economia alla politica, dalla cultura sino agli aspetti più semplici della vita quotidiana di ciascuno di noi. Terzani scrive nella prefazione a *Un indovino mi disse*:

Nella realtà però l'Asia del miracolo economico non è solo un continente in gioiosa crescita; è anche un mondo che sta suicidandosi nel perseguimento di un modello di sviluppo che non è frutto di una scelta, ma gli viene imposto dalla logica del profitto che oggi sembra dominare inesorabilmente ogni comportamento umano. Intere vecchie città vengono spazzate via per far posto ad anonimi insediamenti "moderni", un'intera cultura popolare viene messa da parte dall'irresistibile pressione dei nuovi modelli che dall'estero, via satellite, vengono

---

<sup>1</sup> Alen Loreti, *Ricordo di Tiziano Terzani. Conversazione con Vincenzo Cottinelli*, realizzato in collaborazione con la Sinistra giovanile di Imola, 2005, consultabile su [http://www.tizianoterzani.com/stampa/TT\\_cottinelli.pdf](http://www.tizianoterzani.com/stampa/TT_cottinelli.pdf). Data di consultazione 11/12/2019.

<sup>2</sup> T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 376.

diffusi sino nell'ultima capanna della giungla birmana o della propria mongola. Una spaventosa ondata di materialismo travolge al momento tutto e tutti.<sup>1</sup>

Quindi l'Occidente è il vero responsabile della distruzione del mondo orientale, un tempo fiero e profondamente spirituale. La macchina del turismo trasforma questo paradiso meraviglioso in un deturpato parco giochi per bambini. L'occidentalizzazione dell'Asia strangola la sua cultura e la passione per il materialismo spezza i legami tradizionali e distrugge i vecchi valori e schemi. Il Laos, ad esempio, viene costretto a uscire dal suo volontario isolamento per seguire i progetti di 'sviluppo' che altri hanno scelto, 'sviluppo' simbolizzato dal ponte sul Mekong, che unisce la sponda laotiana con quella thailandese, e coadiuvato dai nuovi missionari del materialismo e del benessere economico. Il denaro è la nuova divinità comune a tutta l'Asia, dalla Birmania all'ex Unione Sovietica. Con sguardo amareggiato il giornalista ritorna a luoghi che ora gli appaiono sconosciuti, spogliati della loro anima orientale per conformarsi alla cultura straniera e ai suoi simboli: la corsa al successo, la brama di potere, il materialismo e la globalizzazione che rende i desideri identici ad ogni angolo di mondo, cartelloni pubblicitari e turismo di massa.

Le città perdono il loro fascino esotico e misterioso per far posto a grattacieli e a sterminate e povere periferie: Bangkok, che un tempo era la "Città degli angeli",<sup>2</sup> ora è sporca, caotica, l'acqua è inquinata, e l'aria satura di piombo, con migliaia di senzatetto e di malati di AIDS. Singapore, "isola ad aria condizionata"<sup>3</sup> è emblema di un mondo fasullo e stereotipato che ha tradito il proprio spirito. Oltre ai vecchi quartieri è scomparso anche il caldo torrido che l'ha sempre contraddistinta, soppiantato da oasi ad aria condizionata, tali da far sembrare che la città fosse posta sotto un'immensa campana di vetro. Anche gli odori, "di muffa, di terra bagnata, di frutti freschi, di verdura putrida, di aglio fritto, di legno che marcisce",<sup>4</sup> che nella memoria olfattiva di Terzani identificano immediatamente Singapore, sono scomparsi. La città è diventata un'immensa distesa di centri commerciali e alberghi di lusso, simboli della nuova religione dei

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 17-18.

<sup>2</sup> Ivi, p. 43.

<sup>3</sup> Ivi, p. 187.

<sup>4</sup> Ivi, p. 191.

consumi e del benessere materiale. La Cambogia dove “perfino la natura aveva perso la sua rincuorante innocenza”,<sup>1</sup> fino al Vietnam, dove anche un uomo che era stato testimone e commosso partecipe della liberazione di un popolo, si ritrova ora estraneo ed impaurito di fronte alle promesse disattese di un intero Paese.

Copiare quel che è ‘nuovo’, quel che è ‘moderno’, è diventato un’ossessione. A Pechino si buttano giù le ultime case ‘su cortile’<sup>2</sup>; nei villaggi dell’Asia del Sud-Est, in Indonesia come nel Laos, al primo segno di benessere i bei materiali locali vengono sostituiti con quelli sintetici e i tetti di paglia rimpiazzati con quelli di bandone. I cinesi, prima così fieri di essere eredi di una ‘cultura di 4000 anni’ e perciò convinti di essere spiritualmente superiori a tutti, cominciano a sentirsi imbarazzati di mangiare ancora con le bacchette. Nessuna cultura asiatica è ormai in grado di resistere e mettere in discussione questa modernità.

Abbiamo visto come l’intolleranza nei confronti di Firenze e dell’intera cultura occidentale, abbia spinto Terzani alla conoscenza tangibile della nuova politica promulgata da Mao, apparentemente fondata sulla giustizia e sull’uguaglianza. La dittatura capitalista imposta dall’America ha portato il giornalista a prendere le difese di tutti quei popoli che cercavano di riottenere la loro autodeterminazione sfuggendo al controllo di imprenditori e colonizzatori. Al tempo Terzani era convinto che lo sviluppo di un Paese dovesse passare per la crudeltà umana delle trasformazioni sociali, ma tutto questo cambia quando testimonia per tanti anni rivoluzioni fallite. Le esperienze in Vietnam, Cambogia, Cina e Russia hanno indotto Terzani ad abbandonare il progetto sociale maoista, impegnato nella dominazione del mondo esteriore. La diversa ottica assunta nel 1993 volando ‘senza ali’ ha contribuito a questo capovolgimento. Forte è il legame che quest’uomo ha deciso di stringere, fin dal 1965, con il più contraddittorio e misterioso dei continenti; un legame nato quasi per caso e, come succede ai grandi amori, rinsaldato non soltanto dalla passione, ma anche dalle difficoltà, dalle differenze e dai contrasti.

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 290.

<sup>2</sup> Case su cortile: In cinese “si-heyan”, si intende un cortile che unisce quattro costruzioni. queste case erano allineate lungo le strade e i vicoli che, come una scacchiera, costituivano il tessuto urbano della città.





DIEGO VARINI\*

Pechino, Samarcanda e altri Orienti:  
Luigi Malerba lungo la Via della Seta

Fin dai tempi di Omero, “chiunque parli di Oriente” – spiegava, nelle pagine di *Orientalism*, Edward Said – “accetta talune premesse, un certo numero di nozioni preesistenti, sulle quali si basa e alle quali si riferisce”.<sup>1</sup> Ed è su questa base che nella storia europea ha preso a concretere in effetti assai precocemente, intrinseca in modo capillare alla prospettiva dello sguardo occidentale, la tentazione ricorrente di concepire l’idea di Oriente nei termini di una categoria fornita di una specificità sua propria, “ontologica ed epistemologica”.<sup>2</sup> L’incombere di una tale indebita sclerotizzazione dell’occhio e dell’intelletto giudicante non sfuggiva certamente a Luigi Malerba, nel momento in cui lo scrittore – all’alba degli anni Ottanta – procedeva a delineare per il proprio lettore alcune preliminari considerazioni sottese al primo dei suoi straordinari *reportage* cinesi (nato su incarico del «Corriere della Sera», e presto raccolto in volume, una prima volta nel 1985, sotto il titolo *Cina Cina*, con importante prefazione di Romano Luperini):

L’idea di un viaggio in Cina per chi ha troppo pensato alla Cina come a un lontano Luogo Letterario, stenta a concretizzarsi anche se sono già definiti orari e itinerari. Alla base di tutto c’è una resistenza a capire, l’attaccamento a una propria “idea della Cina” che non vogliamo correggere, conflitti tra immaginazione e informazione, e tutti i luoghi comuni inflitti da una tradizione spicciola che ha relegato questo paese nella sfera delle leggende e delle archeologie, delle muraglie e delle pagode, delle giade e dei draghi, delle porcellane e dei ma-jong. Tutti coinvolti: l’ultima e la penultima Cina Popolare ha provocato più di una “sindrome cinese” e travolto anche ideologi taglienti, con maoismi importati frettolosamente e fin troppo lestamente abbandonati sulla base di secondi messaggi per la verità di interpretazione non meno ardua dei primi. La lontananza geografica continuava a

---

\* Dottore di Ricerca in Storia della lingua e della letteratura italiana presso l’Università degli Studi di Milano.

<sup>1</sup> Edward W. Said, *Orientalismo*, trad. it. di Stefano Galli, Milano: Feltrinelli 1999, p. 29.

<sup>2</sup> Ivi, p. 12.

fornire alibi gratuiti che garantivano l'impunità. Perfino uno slogan come "la Cina è vicina", mentre affermava la vicinanza di questo paese in realtà lo allontanava ancora riducendolo a puro riferimento, a un segno sospeso nel vuoto storico e geografico che da esso ci separa.<sup>1</sup>

In prima istanza, il ragionamento polemico di Malerba sembra implicare anzitutto – in forma di palinodia autoironica – una sorridente ritrattazione o presa di distanza, rispetto alla propria consustanziale vocazione ininterrotta a trasformare per lungo tempo la "dimensione Cina"<sup>2</sup> in un vivido e segreto propellente immaginativo, su quella specie di schermo fantastico modellando e plasmando l'immagine di "un Altrove Letterario dove potevano depositarsi le mie invenzioni, favole e mitologie inevase".<sup>3</sup> Scrittore *ab origine* felicemente cerebralistico, Malerba non poteva che guardare con fascinazione esuberante e istintiva a quel misterioso sfuggente orizzonte ("Oriente, l'altra metà del mondo"),<sup>4</sup> luogo mentale e fisico di un'alterità assoluta, parallelamente dispiegata sull'asse dello spazio e della diacronia (se "dalla Cina ci separa non soltanto una distanza geografica, ma un diverso orizzonte temporale").<sup>5</sup> Ed è vero puntualmente che, in un tale labirintico e depistante 'Altrove', la narrativa di Malerba si immerge una prima volta abbastanza presto, per via fantastica, in quel libro apparentemente stravagante ed eccentrico, *Le rose imperiali* (1974), che sigla per inciso – nel diagramma della sua vicenda di scrittore – una specie di repentino congedo rispetto alle esperienze del primo decennio cosiddetto 'informale', per ogni verso racchiuse nell'orbita del Gruppo 63 e della neoavanguardia italiana.

Nei diciotto racconti che compongono *Le rose imperiali*, Malerba reinventa – in chiave di cifrata allegoria – una specie di sontuoso affresco, in forma di commentario apocrifo, sulle molteplici atrocità ed efferatezze del primo impero cinese, dentro i palazzi dell'antico sovrano Che Huang-ti o nel raggio di intervento dei suoi lugubri funzionari-mandarini. Di una vicenda sepolta nei primordi della storia cinese, sbalzata all'indietro per quattro millenni fino a

---

<sup>1</sup> Luigi Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, Milano: Rizzoli 1993, p. 18.

<sup>2</sup> Ivi, p. 15.

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibidem.*

<sup>5</sup> Ivi, p. 20.

lambire il segmento aurorale delle più remote scaturigini di una civiltà e di una compagine nazionale, il libro racconta in termini che lasciano trasparire una corrispondenza biunivoca serrata con l'attualità della cronaca politica, nei modi arguti e favolistici di un'equivoca sovrapponibilità continua fra il "Grande Impero" di Che Huang-ti e il regime partorito dalla "guerra di unificazione (denominata anche Grande Opera Sanguinosa)"<sup>1</sup> condotta da Mao Tse-Tung, a far data dal 1949, nel pieno del Novecento e insomma quasi del presente. Sottoponendo a un'operazione di radicale straniamento lacerti e frammenti di materiale pseudo-erudito, Malerba scolpisce insieme una diagnosi nitidamente glaciale ed esatta sui fraintendimenti e le mistificazioni alla base della parossistica infatuazione di vasti settori del ceto intellettuale europeo (*in primis* italiano e francese) nei confronti del regime maoista cinese, dentro il clima ideologicamente arroventato e farraginoso dei primi anni Settanta. In questo senso, *Le rose imperiali* funzionano insomma come una sorta di acuminato e sapido *pamphlet* sulle contraddizioni del 'qui e ora' italiano, nei termini di un sorvegliato gioco neo-illuministico che lascia sospettare in filigrana più di un rapporto con il decisivo archetipo rappresentato dal Montesquieu delle *Lettres persanes* (1721).

A sollecitare la corda comica dello scrittore, fin dall'alba degli anni Settanta, lavora in sostanza anzitutto lo stralunato incombere di quella bislacca concrezione paronomastica ("la Cina è vicina") che assume la forma idiomatica di una stravagante e sibillina asserzione politica, volta a volta declinata in chiave di profezia allarmata o di festoso annunzio. Alla radice della celebre formula – come noto – campeggia il volume fortunato di Enrico Emanuelli, romanziere notevole e punta di diamante del giornalismo di orientamento moderato (*La Cina è vicina*, 1957); finché altrettanto memorabile prenderà ad imprimersi, dieci anni più tardi, il riuso parodico del medesimo sintagma nel titolo del secondo lungometraggio di Marco Bellocchio (*La Cina è vicina*, 1967), dove tale formula suona di irrisione schernevole – in egual misura – verso i partiti governativi filo-atlantici e le sinistre social-comuniste. Timore e infatuazione estatica di fronte al fenomeno della nuova Cina maoista appaiono invero, a Malerba, due facce complementari dello stesso errore. E un

---

<sup>1</sup> Luigi Malerba, *Le rose imperiali*, Milano: Bompiani 1974, p. 57.

eccellente contravveleno implicito resterà semmai, per lo scrittore, l'attraversamento solidale delle pagine di Goffredo Parise nel superbo *Cara Cina* (1966), che indagava le sfaccettature e i mille piani dell'elefantiaco prisma cinese nel quadro di una sua misteriosa e intangibile alterità e lontananza. Massimamente grotteschi, fra tutti, a Malerba debbono in ogni caso apparire costantemente gli zelatori di una infiammata 'via maoista al socialismo', volontari prigionieri di quella 'sindrome cinese' contro cui si appunteranno da ultimo, ancora nel *reportage* malerbiano del 1980, i veleni sardonici dello scrittore (nel dirimente passo del *Viaggiatore sedentario* citato in apertura). Al fondo dell'errore racchiuso nella tendenza a scambiare "un riflusso verso sistemi autoritari e feudali, come oggi viene proclamato da tutti il decennio della Rivoluzione Culturale, per un regime di sinistra o ultrasinistra marxista e leninista",<sup>1</sup> Malerba ravvisa con lucidità la fascinazione di una specie di paccottiglia ideologica, non troppo dissimile dal *kitsch* o ingenuo ciarpame "delle giade e dei draghi, delle porcellane e dei ma-jong"<sup>2</sup> che alimenta le suggestioni del più inerte e vieto immaginario turistico.

Scriverlo nel 1980, ormai quattro anni dopo la morte di Mao Tse-Tung (e i cruenti giochi di palazzo che seguirono al decesso del Presidente-tiranno), potrebbe apparire persino sottilmente ovvio. Ma, nelle *Rose imperiali*, la capacità malerbiana di decrittare in tempo reale un interrogativo politico e ideologico aveva già organizzato i termini di un giudizio storico lucido e definitivo. Insieme, nel revocare in dubbio l'attendibile verisimiglianza di pagine narrative che sovrappongono a un palinsesto di personaggi e riferimenti storici documentabili la ricreazione di una Cina vertiginosamente onirica e tutta fantastica, il *double code* sotteso all'architettura di quel libro non cessava di mantenersi fedele a una poetica peculiarmente introiettiva e introflessa dello spazio rappresentato, nella quale esso risulta sempre "misurato – ha osservato finemente uno studioso di Malerba – da pareti letterali o metaforiche, suddiviso da compartimenti verosimili o di finzione, trasformato in una serie di scansioni e settori dove l'orizzonte diventa una cavità, la distanza una prossimità e la voce

---

<sup>1</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 30.

<sup>2</sup> Ivi, p. 18.

un'eco".<sup>1</sup> In parallelo, paradossalmente proprio “nel paese delle calligrafie e delle metafore”,<sup>2</sup> Malerba veniva insieme riscoprendo nelle *Rose imperiali* per la prima volta – riannodando il filo con il suo folgorante volume d'esordio, *La scoperta dell'alfabeto* (1963) – il piacere di gettare l'occhio sul mondo, ovvero percorrerlo e vivisezionarlo in una prospettiva anche grammaticalmente affrancata dal ricorso oltranzistico al labile pronome ‘io’ di una strana voce narrante in ambigua e indecifrabile prima persona singolare. Nel grande libro che aveva aperto la fase neo-sperimentalistica del primo decennio dello scrittore – *Il serpente* (1966) – il referto discorsivo della pagina malerbiana era sembrato a lungo rifiutare la realtà e asserragliarsi in uno spazio unicamente mentale, nel quale il mondo esterno veniva sostanzialmente esorcizzato e annullato; né su basi molto diverse avevano poi funzionato, su un piano altrettanto notevole di risultati, *Salto mortale* (1968) e *Il protagonista* (1973). Non per caso, la struttura retorica che regge quei primi tre romanzi è fondamentalmente il monologo: una specie di torrenziale e farneticante confabulazione nella quale un ectoplasma di individuo, che non ha un volto né una biografia tangibile, si confessa – in chiave di elucubrazione psicotica – trafficando al magnetofono nel mezzo di un palcoscenico deserto. Nel *Serpente* e in *Salto mortale* (fino al *Protagonista*) Malerba usa l'alienazione, la schizofrenia, la dissociazione psichiatrica per parlare di una realtà umana e sociale che ai suoi personaggi incute terrore. E il modo di difendersi da quella paura, per i ‘matti’ di Malerba, è cancellare il mondo: concretamente, questo significa pensare che, per esempio, non esistano più distinzioni tra la realtà esterna e le fantasie, i desideri, le allucinazioni del protagonista narrante. La realtà si riduce a un grumo di enigmi insolubile quanto esilarante, perché il mondo è fatto di segni linguistici che dovrebbero aiutare a fare luce nel caos, e aggiungono invece disordine al disordine (il rapporto fra il segno e la cosa è totalmente arbitrario, irrelato, e per questa ragione ne vengono continui fraintendimenti, equivoci, incomprensioni).

---

<sup>1</sup> Rinaldo Rinaldi, “Dalla tana al lager. Per una scrittura di interni”, in *Simmetrie naturali. Luigi Malerba tra letteratura e cinema*, a cura di Nicola Catelli, Reggio Emilia: Diabasis 2013, pp. 50-56, qui p. 50.

<sup>2</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 32.

A Malerba piace indagare i cortocircuiti del linguaggio, le eterogenesi sottese al nesso fra volontà e intelligenza, i rovesciamenti e cataclismi che fanno strame della razionalità nel suo conflitto con la dimensione fattuale dell'agire umano. “Attraverso un inesorabile sterminio comico”,<sup>1</sup> una conflagrazione sapientemente orchestrata – per dirla con due fra i suoi più complici studiosi – “invade e investe la struttura del discorso dando scacco ai significati”.<sup>2</sup> Nel riattraversare per brevi scorci la fosca parabola del maoismo (nell’arco temporale compreso fra la celebre immersione di Mao nelle acque dello Yangtse, nel luglio 1966, e la decapitazione della famigerata “Banda dei quattro” capitanata dalla vedova del Presidente, dieci anni dopo), la divaricazione insanabile fra *res* e *verba* proietta calcolatamente la sua ombra su una vicenda politica che lo scrittore si diverte a leggere – facendo appello alle pagine capitali di Vladimir Propp – “secondo i canoni tradizionali ormai individuati dagli studi sulla morfologia della fiaba”.<sup>3</sup> In un paese nel quale il forte grado di formalizzazione che presiede ai codici della simulazione e della dissimulazione obbliga l’osservatore a un continuo e difficile sforzo ermeneutico, “non soltanto le parole ma anche i gesti che si svolgono sulla scena politica cinese [...] rinviano a un significato trasposto e ci obbligano a una seconda ‘lettura’ se vogliamo tentare di capire la trama segreta del dramma o della commedia che si sta recitando”.<sup>4</sup> Della “Rivoluzione Culturale, già mistificatoria nella sigla (né rivoluzione né cultura)”<sup>5</sup> si può anche provare, per Malerba, glacialmente a sorridere: se curiosa e divertente può apparire, all’occhio europeo dello scrittore, questa traumatica sovversione del nesso di referenzialità interno all’ordine dei significati. Ma più interessante risulta raccordarne – sul piano generale – il fitto intrico di “piccole e grandi metafore”<sup>6</sup> a un gusto vertiginoso della stilizzazione che affonda le radici direttamente “nell’ordine mentale dei Cinesi”,<sup>7</sup> nel segno di quel “trionfo

<sup>1</sup> Walter Pedullà, *Miti, finzioni e buone maniere di fine millennio*, Milano: Rusconi 1983, p. 295.

<sup>2</sup> “Angelo Guglielmi presenta Luigi Malerba”, in *Il Gruppo 63 quarant’anni dopo* (Atti del Convegno Bologna, 8-11 maggio 2003), Bologna: Pendragon 2005, p. 206.

<sup>3</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 27.

<sup>4</sup> Ivi, p. 24.

<sup>5</sup> Ivi, p. 26.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Ivi, p. 23.

dell'artificio sulla natura",<sup>1</sup> emblematicabile a Pechino nella visita al "complesso architettonico e ambientale del Palazzo d'Estate":

I lunghi percorsi coperti, le gallerie e i passaggi aerei, i padiglioncini tra gli alberi, le scale esterne, le pareti rocciose ricostruite, la nave di pietra nel lago artificiale, sembrano ricalcate direttamente dalle antiche sete dipinte. Tutto corrisponde a un criterio di imitazione dei motivi che la pittura cinese a sua volta aveva imitato dalla realtà e che qui si ripetono allusivamente in un continuo rinvio di figure piatte, inabitabili come quella pittura, che danno al visitatore occidentale una sottile vertigine, una emicrania di origine retorica.<sup>2</sup>

Dal punto di vista gnoseologico, questa dilemmatica e ambigua conformazione spiraliforme del rapporto fra differenti livelli di significato, custoditi entro la trama del visibile, orienta anche la natura altamente paradossale della frequentazione di Malerba con il registro della scrittura odeporica. Per lo scrittore parmigiano, l'utilizzo dell'ordigno chiamato 'paradosso' ha sempre un'intenzione decostruttiva, che muove ad aggredire e invalidare una sequenza di abitudini e idee ricevute, interne – nel caso specifico – al codice argomentativo di un preciso genere letterario. È un genere, canonizzato saldamente lungo l'asse della tradizione, la scrittura di viaggio: ed è insieme un genere in qualche modo parallelo – per più di un verso – alla strutturazione del discorso ecfrastrico, ovvero l'esercizio virtuosistico di descrivere un'opera d'arte (architettonica, plastica e figurativa) attraverso le parole. Se l'orbe terracqueo è uno spettacolo totalmente visibile, non sembra indebito arguire che la scrittura odeporica provi a fare qualcosa di spesso tendenzialmente analogo: mediando la fascinosa fantasmagoria sottesa allo spazio geografico (il mondo come manufatto artistico) attraverso il governo artigianale delle parole. E tuttavia, fin dalla prefazione che apre nel '93 *Il viaggiatore sedentario*, Malerba assume nei confronti di tale tradizione odeporica una posizione dissonante, che si muove su una linea peculiare e divergente. Una scelta polemica alla quale non è estranea, del resto, la coscienza precisa di un mutamento in atto nell'immaginario, connesso alla moltiplicazione endemica delle immagini attraverso lo sviluppo dei nuovi mezzi di comunicazione:

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 50.

<sup>2</sup> *Ibidem.*

Mi sono accorto, rileggendo queste pagine, che mancano quasi del tutto le descrizioni. Questo deriva da una scelta, ma anche da una necessità. La scelta è il tentativo di capire e non quello di descrivere. La necessità è quella di non tentare la competizione con i mezzi audiovisivi che ci propongono immagini fantastiche da ogni angolo del pianeta.<sup>1</sup>

Alimentando l'illusione di una sorta di equivoco della prossimità, l'inflazione esponenziale delle immagini e dei supporti visuali produce via via nella contemporaneità (già all'altezza dei primi anni Novanta) l'inganno prospettico di un sostanziale azzeramento delle barriere che schermavano storicamente la Cina e l'Oriente rispetto allo sguardo dell'occhio occidentale. E, contro questo moto di ingenua e semplicistica riduzione dello iato profondo fra civiltà distanti, Malerba organizza in chiave di sorridente demistificazione le linee di indirizzo del suo viaggio lungo le antiche rotte della Via della Seta. Esso non smette di implicare una discontinuità radicalmente *altra*, nei confronti dell'esperienza media (e mediamente sbrigativa) del comune viaggiatore nutrito di fermenti ed entusiasmi sovente inscritti nel delusivo "quadro di immaginari precodificati".<sup>2</sup> Insieme, per lo scrittore, quel necessario 'tentativo di capire' – declinato, segnatamente, in relazione alla Cina – implica e ricomprende l'accettazione di una sfida doppiamente paradossale: nella misura in cui, nelle increspatura di superficie delle cosiddette 'apparenze', fibrillano tessere di codici culturali e vettori linguistici "socialmente espressivi"<sup>3</sup> di una 'sostanza' che il viaggiatore rischia ogni volta di fraintendere, per semplice distrazione o per pregiudizio.

A questo pericolo si sommano i lasciti di quell'esotismo che per la cultura europea rappresenta, in modo rinnovato a partire dal Settecento, una specie di tentazione fatale. Nel segno di una suadente canzonatura, Malerba annota:

Ho sempre invidiato gli antichi viaggiatori che partivano alla scoperta delle "meraviglie" del mondo e le trovavano sempre (altrimenti se le inventavano). Meta di quei viaggiatori-esploratori erano soprattutto le regioni del Medio o Estremo

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 11.

<sup>2</sup> Marco Aime-Davide Papotti, *L'altro e l'altrove. Antropologia, geografia e turismo*, Torino: Einaudi 2012, p. XI.

<sup>3</sup> Edgar Wind, *L'eloquenza dei simboli*, Milano: Adelphi 1992, p. 51.



Oriente, luoghi deputati del meraviglioso e del fantastico, ma il vero obiettivo di molti, dichiarato o segreto, era il Paradiso Terrestre.<sup>1</sup>

E, per difendersi dagli errori comuni al viaggiatore occidentale (con la sua pretesa di trasformare la visione del remoto altrove geografico in apparizione epifanica più o meno ineffabile), lo scrittore declina in forma scherzosa una specie di prontuario metodologico, mettendo in guardia anzitutto se stesso dal recitare in Cina la parte del ‘grande esploratore’, ovvero dal pericolo di sovraccaricare il proprio viaggio di ambizioni catalogatorie e didascaliche ogni volta ridicolmente in agguato:

Alla vigilia del viaggio conviene procedere con cautela, mi dico, e prima di tutto non cadere nella trappola dei confronti, nel gioco delle opposizioni: rinuncia dunque ai tuoi modelli senza negarti i piaceri della meraviglia, togliti dalla mente di approdare nel Mondo delle Fate, ricordati che non sei Marco Polo e non vai “cercando il mondo” (le Diecimila Cose) perché lo hanno già trovato altri prima di te, guardati dall’enumerare le differenze e le anomalie perché non vuoi essere lodato per la tua acutezza e sensibilità, e al tuo ritorno non scrivere un libro sulla Cina perché tra l’altro lo hai già scritto senza esserci stato. Non dimenticare che la Cina esiste non soltanto sulle carte geografiche, come la Groenlandia, o nella leggenda, come l’Atlantide: la Cina si estende per quasi dieci milioni di chilometri quadrati e conta più di un miliardo di abitanti (i famosi Cinesi). Alla fin fine devi essere soddisfatto di arrivare “volando” perché il volo è l’unico modo adeguato di approdare a questo mondo parallelo dove da secoli noi Occidentali abbiamo preso l’abitudine, e il vizio, di depositare le nostre immaginazioni letterarie e le nostre fantasie sedentarie, fino a quando sono arrivati i suoi prodotti sui banchi dei Grandi Magazzini.<sup>2</sup>

Nell’esperienza anonimizzata del viaggiare in aereo (impersonale, asettica, strettamente funzionale), la prima impressione è certo quella di una tendenziale deprivazione rispetto al senso pregnante e labirintico dell’avventura. E, purtuttavia, la vocazione malerbiana a muoversi sulla scorta del continuo paradosso aiuta lo scrittore a decrittare una valenza inopinatamente positiva e spiazzante. In volo verso l’Oriente cinese – suggerisce Malerba –, quel viaggiatore europeo abbandona finalmente la tentazione di scambiare la propria immagine con quella di un novello emulo dei Matteo Ricci o dei Marco Polo. Il più immediato guadagno risiede nella mancata perpetuazione di un frusto e inerte fraintendimento. Ma che cosa

---

<sup>1</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 7.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 18-19.

significa in concreto per lo scrittore, alla fine del Novecento, attraversare la Via della Seta quale passeggero di un semplice e normale volo di linea? Un mutamento sostanziale di paradigma interviene nella sfera compositiva della percezione e della prossemica, se è vero che “fra la partenza e l’arrivo – osserva Malerba – c’è il vuoto, un tratto di matita sulla carta geografica, senza tappe, senza incontri, senza paesaggio, senza avventura, [...] chilometri ‘ciechi’ di cui non serbiamo memoria”.<sup>1</sup> Per contro, nel trascorrere in volo le steppe e i deserti dell’Uzbekistan, Malerba finisce per applicare tacitamente a quel vertiginoso rincorrersi di leopardiani *interminati spazi* – nelle dense pagine di *Viaggio a Samarcanda* (1981) – il filtro dei ragionamenti celebri di Jorge-Luis Borges sull’inafferrabilità della *pampa* argentina, in quanto luogo puramente percepibile attraverso un gesto sintetico dell’intelletto:

La conquista dell’antica Maracanda fu un evidente disguido geografico di Alessandro Magno e sta a dimostrare ancora una volta come la storia sia figlia della geografia. A quei tempi non esistevano le carte geografiche, i percorsi della spedizione macedone seguirono tracciati tortuosi e bizzarri e più di una volta portarono fuori strada chi si proponeva come Alessandro di avviarsi alla conquista dell’India. Il turista senza carta geografica e senza ambizioni di conquista trova conforto ai propri smarrimenti riflettendo sugli errori di Alessandro e ricordando che perfino quel grande e smalzato viaggiatore che era Marco Polo prima di arrivare a Samarcanda scavalcò le inospitali catene montuose del Pamir e poi rimase in queste zone per alcuni anni a girovagare fra il “gran deserto” e le vaste colline di “sabbione”, le stesse che si vedono dall’aereo volando fra Tashkent e Samarcanda. Dune alte come montagne e montagne a forma di dune ventose dal colore uniforme di terra bruciata, sorvolate a bassa quota dagli aerei a elica del servizio locale, pendii senza un albero e senza un cespuglio, strappati qua e là al vento e alla siccità dalle acque incanalate del Sir Darya, e poi disperatamente vuoti e senza vita fino alle bassure fertili intorno alla antica capitale. L’immagine aerea nobilita un paesaggio che ancora oggi gli automobilisti affrontano con prudenza e che deve aver dato non pochi turbamenti ai generali antichi e agli ostinati mercanti medievali che percorrevano le carovaniere verso l’Oriente estremo.<sup>2</sup>

Il meccanismo della visione mentale, al solito, si affianca al funzionamento della semplice percezione oftalmica. Dall’alto, il viaggiatore afferra e recupera insomma – per via fantastica – il senso prospettico della complessità di un attraversamento pericoloso e

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 9.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 124-125.

affastellato di incognite lungo una rotta siglata a terra, attraverso il corso dei secoli, da ostacoli e confini innumerevoli (naturalisti e antropici). La percezione di questa spazialità vertiginosamente dislocata su scala vasta, per parte sua, è elemento non certo secondario nel fascino che la rotta cinese esercita sulla mente dell'uomo europeo. Appena ridiscende a terra, Malerba torna invece a far coincidere il senso umanistico dell'incontro con altri mondi e culture in quel "viaggiare a zig zag"<sup>1</sup> che implica strutturalmente la possibilità dell'imprevisto, del fatto aleatorio, del caso fortuito. La formula 'viaggiatore sedentario' – cara al Malerba scrittore odepotico – vi appone continuamente la proiezione e il filtro di una enciclopedica commistione di letture pregresse, innervate sul corpo specifico del singolo frammento di esperienza e di ascolto.

Levata di mezzo ogni ambizione di esaustività, il malerbiano *cahier de voyage* non può che tendere frequentemente e con immediatezza verso la struttura intermittente e frammentaria dell'apologo o dell'aforisma, tramata di folgorazioni ed ellissi che rimandano quesiti sulla mobilità frenetica sottesa a un orizzonte apparentemente congelato e immobile. Per fare un esempio, nel secondo resoconto cinese datato 1989 (*Cina nove anni dopo*):

### *Biciclette*

Anche i problemi piccoli diventano giganteschi in un paese di oltre un miliardo di abitanti. Basta un esempio: ci sono in Cina circa tredici milioni di biciclette e benché la legge imponga il faretto notturno, quasi nessun ciclista ne è fornito. I fari del resto sono difficili da trovare o non si trovano affatto, e perciò la legge cade nel vuoto. Solo per fabbricare tredici milioni di fari da bicicletta occorrono impianti e capitali industriali. Da dove incominciare, dalla legge o dagli stabilimenti?<sup>2</sup>

Scartando le trappole di un documentarismo piatto e inerte – l'errore in cui erano incorsi in Cina, prigionieri di una loro infelice vocazione apologetica, persino due notevoli cineasti come Joris Ivens e Michelangelo Antonioni –, il registro odepotico della scrittura di Malerba ripensa in chiave esplicita alla lezione di metodo custodita in un antico e famoso scatto fotografico di Henri Cartier-Bresson, modello (anche per gli scrittori) di gravidanza allegorica e metaforica:

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 8.

<sup>2</sup> Ivi, p. 87.

Qui la Cina riempie il fotogramma fino ai bordi. Un bambino piccolissimo supera il gradino di un marciapiede tenendo in mano un bastoncino e ha qualcosa dietro le spalle, come due ali. Ma non è un angelo, è soltanto un bambino cinese in una Cina che sta traslocando dal vecchio al nuovo. È l'anno 1949 del nostro calendario, la fine della guerra civile, la nascita della Repubblica Popolare.<sup>1</sup>

In quale rapporto dialettico si pongono, in Cina, la cesura rappresentata dal momento storico rivoluzionario (anno 1949) e le trame inquietanti di un presente siglato – nei dintorni di quel quarantesimo compleanno della Repubblica comunista – dalla feroce e sanguinaria repressione delle proteste giovanili di piazza Tienanmen? Il crepuscolo delle utopie egualitarie attraversa il tragitto malerbianco sulla Via della Seta, abbracciando – nel segno di una comune intonazione climaterica – il naufragio incipiente dell'organismo statale sovietico (traguardato, all'alba degli anni Ottanta, dall'Uzbekistan) e la complessa transizione della Cina di Deng Xiao-Ping verso una forma inedita e minacciosa di ibridazione fra economia di mercato e persistente burocratismo monopartitico. All'apparire di un consimile ircocervo, il giudizio non poteva che restare con inquietudine sospeso. Ma sul conto della funerea stagnazione sovietica (nella palude brezneviana che lentamente prelude al definitivo tracollo del regime), la prognosi malerbiana riesce in Uzbekistan fulminea, consegnata ai modi di una sorniona equiparazione per analogia fra i paesaggistici vuoti di un ambizioso parco cittadino e le difficoltà di fondere in un'identità comune le singole appartenenze etniche delle nazioni sovietiche:

Ogni rivoluzione attraversa un suo periodo didascalico, quando le idee e i sentimenti rivoluzionari in declino chiedono aiuto agli slogan e alle metafore. Tutta la storia della Cina si può percorrere sulle ruote della metafora. Il Giardino dell'Amicizia di Tashkent è una metafora di circa dieci ettari: qui sono stati piantati esemplari di tutti gli alberi che vegetano sulla immensa superficie dell'Urss, proprio tutti, con una rappresentanza di terre e di climi degna di un trattato di botanica. Che alcuni di questi alberi stentino ad acclimatarsi e conducano una grama esistenza, meglio considerarlo un semplice incidente di natura vegetale e dimenticare la metafora imperfetta dell'unità fra le Repubbliche dell'Urss.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 22.

<sup>2</sup> Ivi, p. 134.

In un'altra bellissima pagina, nata in margine all'attraversamento di un mercato nelle strade di Tashkent, Malerba captava frattanto la natura ambigua di uno spaesamento che sembra revocare in dubbio – nel segno di una modernissima istanza di globalizzazione – le coordinate spazio-temporali del viaggiatore:

L'area delle spezie e dei semi esposti nei sacchetti di tela bianca su lunghissime teorie di banchi doveva presentarsi così anche al tempo dei mercanti che passavano di qua percorrendo le antiche carovaniere lungo la Via della Seta. E non riesci a capire se siano spezie orientali da esportare verso Occidente o varietà ancora occidentali da caricare nel viaggio verso Oriente e da scambiare con altre, indiane o cinesi. Quanti sono gli Orientali? E quali e quante confusioni sarà capace di fare il viaggiatore nel confondere spezie con spezie così come confonde Oriente con Oriente? Anche tra le facce dei vecchi venditori gli Orientali si sovrappongono e trovi quella turchesca vicino a quella del cinese approdato in tempi ormai lontani in questa oasi mercantile tra il sabbione desertico e l'altopiano selvaggio. Sembrano tutti stranieri di passaggio e in partenza, queste faccine grinzose e antiche ci fanno dimenticare che ci troviamo in un paese comunista, e che l'era dei grandi viaggiatori è finita da un pezzo, e che al massimo da qui si parte per andare a fare acquisti nei Grandi Magazzini ormai europeizzati di Tashkent. Un tragitto, dalla antica alla modernissima capitale, quanto mai illusorio perché si arriva, scavalcando il fuso orario che sposta la lancetta dell'orologio indietro di sessanta minuti, alla stessa ora della partenza. Un salto di mille anni che l'orologio si rifiuta di registrare.<sup>1</sup>

“L'ossessiva misurazione di tutto – aveva osservato Malerba (al tempo del primo viaggio a Pechino) – è una malattia tipica dell'Occidente. I Cinesi hanno inventato la bussola ma gli orologi li abbiamo inventati noi”.<sup>2</sup> Davanti ai contorcimenti e alle assurdità della storia umana, lo scrittore resta sempre tentato di ridere. Con l'avvertenza necessaria che “se si tien dietro a una risata lungamente – spiegava, in margine al *Protagonista* di Malerba, ancora Walter Pedullà – essa finirà col trascinare nell'opposto e indivisibile emisfero di una tragedia per giunta priva di grandezza, degradata e decomposta”.<sup>3</sup> Viaggiare verso Oriente, per la curiosità insaziabile di un disincantato umanista quale fu Malerba, significa ad ogni passo riflettere sulla strana natura anfibia del riso, che è insieme un

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 129-130.

<sup>2</sup> Ivi, p. 20.

<sup>3</sup> Walter Pedullà, *L'estrema funzione. La letteratura degli anni Settanta svela i propri segreti*, Venezia: Marsilio 1975, p. 255.

meccanismo di distanziamento dal mondo e un regolatore dell'aggressività incompressibile sotto il disciplinamento faticoso delle passioni:

Mi ha raccontato il dirigente di una fabbrica italiana di contenitori da qualche anno installata nella zona industriale del Fujian, che un suo caporeparto aveva rimproverato aspramente un cinese addetto al rifornimento delle vernici perché aveva provocato un grave ritardo nella lavorazione. Il cinese si era scusato ridendo. Il caporeparto si era andato a lamentare con il dirigente cinese dal quale dipendeva l'addetto alle vernici. Noi Cinesi, aveva risposto quello, quando uno ci rimprovera rispondiamo ridendo perché non è bene che due persone in collera si affrontino direttamente. Ma questo modo di reagire aveva detto l'italiano, per noi è molto offensivo. C'è un solo modo di ovviare a questo inconveniente, aveva replicato il cinese, se non vuole che il mio dipendente le rida in faccia deve ridere lei. È solo un aneddoto, ma è anche un invito alla interpretazione quando la realtà ci viene nascosta, in buona o cattiva fede.<sup>1</sup>

Nel segno di una complessa “retorica della ripetizione o iterazione”,<sup>2</sup> anche nella sfera semantica della cerimonialità gestuale e fisiognomica, “inventata una forma la si replica con mille piccole variazioni, e forse è proprio nella scoperta e contemplazione di queste sfumature che il Cinese raggiunge i piaceri eccelsi”.<sup>3</sup> La Cina come luogo enigmatico dell'assoluta “reticenza”.<sup>4</sup> scaturigine di divertimento ermeneutico inesauribile anche per Malerba. Finché “si scopre – ricomincia ad annotare lo scrittore – che i Cinesi non conoscono la parola ‘Cina’, e si potrebbe anche concludere che la ‘Cina’ non esiste, che è soltanto una parola inventata dagli Europei, un mito geografico, una leggenda, una favola, un luogo immaginario. Quasi dieci milioni di chilometri quadrati e più di un miliardo di abitanti: mai un paese immaginario è stato inventato con tanta magnificenza e con tanta megalomania”.<sup>5</sup> La realtà come sublime ideogramma, sovrapposto alla concretezza di una fitta ragnatela geopolitica che Malerba già interroga – sullo scorcio del suo secolo – con le armi dell'immaginazione e della cultura.

---

<sup>1</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 101.

<sup>2</sup> Ivi, p. 40.

<sup>3</sup> Ivi, p. 41.

<sup>4</sup> Ivi, p. 101.

<sup>5</sup> Ivi, p. 71.

FLORINDA NARDI\*

Italiano lingua d'arte e d'elezione.  
Ponti sulle 'Vie' della Seta

Un ponte sulla Via della Seta è costituito dal confronto tra le culture che lungo quel percorso si incontrano, si confrontano e si influenzano reciprocamente. Più ponti e più vie sono quelle indicate da uomini e donne, scrittori e scrittrici, che sono stati in grado di vestire i panni dell'altro, di ascoltarsi e comprendersi reciprocamente con l'intento di ibridare la propria scrittura e aumentare le potenzialità della rappresentazione di una realtà nuova, altra, mutata. Tra coloro che hanno regalato alla letteratura contemporanea parole capaci di cogliere le cose che il 'nuovo che avanza' manifesta, un ruolo di particolare rilievo è occupato da chi sceglie una lingua altra per dare voce a una realtà diversa, nuova appunto, ma che comunque appartiene loro, tanto profondamente quanto sentitamente proprio perché a seguito di una conquista, quella linguistica e culturale, che hanno prima dovuto operare.

Il riferimento, infatti, è alla letteratura italiana prodotta da scrittrici e scrittori stranieri che hanno imparato l'italiano come lingua seconda e l'hanno scelta come lingua d'arte per dare espressione alla propria condizione nella produzione letteraria. Indagare le ragioni che li hanno spinti a scrivere in una lingua non madre è il primo passo inevitabile e necessario per capire come la letteratura da loro prodotta possa costituire un ponte di parole, invisibile ma estremamente solido, per il confronto e la condivisione di culture.

La letteratura scritta in lingua italiana da autori stranieri è un fenomeno apparso da più di trent'anni, agli inizi degli anni Novanta, con le prime significative pubblicazioni 'a quattro mani' quali *Dove lo stato non c'è* di Tahar Ben Jalloun,<sup>1</sup> o di *Immigrato* di Salah

---

\* Professoressa associata di Letteratura Italiana presso il Dipartimento di Studi letterari, filosofici e di Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata". È Direttrice del CLICI – Centro di Lingua e Cultura Italiana dell'Università degli studi di Roma "Tor Vergata" e Vice Direttrice della Scuola Scuola Istruzione a Distanza dello

Methnani,<sup>1</sup> e studiato di conseguenza poco dopo il suo comparire sulle scene letterarie anche se inizialmente spesso con l'interesse esclusivo per un fenomeno socio-antropologico. In tanti anni di letteratura prodotta da autori di diverse origini che scrivono per le più diverse motivazioni attraverso generi e tipologie testuali più varie si è cercato di definire questa produzione letteraria in un fiorire di modi diversi: letteratura migrante, letteratura meticcias, postcoloniale, letteratura interculturale, letteratura multiculturale, letteratura italiana della migrazione, letteratura italiana scritta da stranieri, scrittura migrante, scritture globali, scritture transnazionali, scrittura di autori translingui, nessuna sembra tuttavia mai riuscire ad afferrare, nel suo complesso di variabili e mutazioni, l'essenza e i caratteri di questa produzione.

L'intento è qui di proporre di studiarla quale letteratura italiana scritta in un italiano che non è lingua madre, ma lingua d'elezione, meglio ancora "lingua d'arte". Non si vuole certamente trovare una nuova etichetta, tutt'altro, si vorrebbe cominciare a togliere le etichette, spogliare – ovviamente nei limiti del possibile – la produzione letteraria di questi autori dalle categorie che si sovraimpongono e cominciare a studiarla all'interno di una globalità in una prospettiva che prevede per forza di cose strumenti critici nuovi, si potrebbe dire, approcci integrati.

A voler fare un parallelismo nell'ambito delle sfide di fronte alle quali si trova la critica letteraria contemporanea, si potrebbe pensare a quanto è successo, e sta succedendo in questi anni per la riflessione, che spesso prende anche pieghe polemiche, sulla letteratura di genere. Il recupero, lo sviluppo, l'analisi della scrittura femminile (cui oltretutto la produzione letteraria di cui si andrà a parlare ha dato anche un grande contributo) in una direzione che a volte, con la volontà di sottolineare le differenze, ha spesso condotto a una ghettizzazione di questa stessa produzione. Nella marcatura della differenza spesso si pensa di mantenere l'identità, ma è nella

---

stesso Ateneo. È Presidente del Collegio Scientifico Didattico del Consorzio ICoN – Italian Culture on the Net e Direttrice del Laboratorio MILLA.

<sup>1</sup> Tahar Ben Jalloun con la collaborazione di Egi Volterrani, *Dove lo stato non c'è. Racconti italiani*, Torino: Einaudi 1991.

<sup>1</sup> Salah Methnani con Mario Fortunato, *Immigrato*, Roma: Theoria 1991.



legittimazione dell'identità che invece si riconosce la ricchezza delle differenze.

Allora, studiare questa produzione letteraria inserendola nella categoria della letteratura *tout court* permetterebbe di valutare e apprezzare il valore artistico delle autrici e degli autori che l'hanno prodotta, la letterarietà intrinseca che, come per tutte le opere, non può prescindere ovviamente dalla sua contestualizzazione spazio-temporale.

Lo stesso Armando Gnisci,<sup>1</sup> a cui si deve l'avvio dello studio di questa produzione letteraria, fin dall'inizio ricorda che “non si tratta di trovare etichette più o meno intelligenti e originali [...] ma capire che si sta dentro l'orizzonte migratorio mondiale”.<sup>2</sup> La sua riflessione – che se si vuole ha radici più antiche nel concetto di *Weltliteratur* passato da Goethe ad Auerbach – partiva da un passo fatto ‘oltre’ le riflessioni portate avanti da Jacques Derrida: “il proprio di una cultura è di non essere uguale a se stessa e di dover dire ‘io’ o ‘noi’ solo nella differenza rispetto a sé. Questo vale per ogni identificazione: non c'è rapporto a sé che non sia cultura di sé come differenza interna ed esperienza dell'altro”.<sup>3</sup> Proseguiva Gnisci:

Perfetto, ma si può aggiungere che la riflessione sull'identità come questione e come nesso di alterità sorge a partire dalla “filosofia” e dal modo di pensare e di comunicare degli europei [...] e che sono proprio i popoli europei a riconoscere nella questione dell'identità la propria identità differenziata e comune nella differenza, il gioco dell'alterità come identità.<sup>4</sup>

Il regesto portato avanti da «El-Ghibli», con la creazione prima di BASILI (Banca dati degli scrittori Immigrati in Lingua Italiana), poi integrato con L IMM (Letteratura italiana della Migrazione Mondiale), è uno specchio di un'ampia produzione sul piano mondiale che sottolinea proprio l'evoluzione di una letteratura, che deve tenere

---

<sup>1</sup> Cfr. tra la vasta bibliografia di Armando Gnisci, *La letteratura italiana della migrazione*, Montescaglioso (MT): Lilit 1998; Id., *Creoli, meticci, migranti, clandestini e ribelli*, Milano: Gli Argonauti 1998; Id., *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma: Meltemi 2003; Id., *Nuovo planetario italiano: geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina (EN): Città aperta 2006; Id., *Via della Transculturazione e della Gentilezza*, Roma: Ensemble 2013.

<sup>2</sup> Armando Gnisci, “Scrivere nella migrazione tra due secoli”, cit., pp. 13-39.

<sup>3</sup> Cfr. Jacques Derrida, *L'Altro capo*, in «Liber» 3 (1990), pp. 11-101.

<sup>4</sup> A. Gnisci, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, cit., p. 74.

conto del fattore socio-antropologico, ma che non si deve staccare dal fatto letterario, tanto più in tempi più recenti in cui la produzione letteraria di autori stranieri in lingua italiana si va differenziando e si osa dire distanziando, meglio affrancando dal fenomeno migratorio. È indubbio che non si può pretendere di staccare l'analisi letteraria dal contesto storico-sociale che l'ha prodotta, sarebbe scientificamente inappropriato, ma non la si può limitare a quello stesso contesto o ancora di più bisogna rendersi conto che quel contesto è molto cambiato negli anni e che ci sta portando in direzioni nuove, ancora del tutto inesplorate. Anche perché tanta nuova letteratura è passata sotto i 'ponti' e ha preso tante 'vie' traverse.

In principio il fenomeno sembrava rispondere, e non è poco, alla necessità di esprimere concetti nuovi con una lingua nuova, farsi capire dai cittadini della nuova terra, poi la produzione letteraria in lingua italiana di autori stranieri si è moltiplicata, stratificata e diversificata esponenzialmente di pari passo con l'evolversi dei fenomeni migratori. Come sono diversissime le motivazioni delle migrazioni in Italia dei suoi abitanti nei secoli, così sono differenti i motivi della scelta di essere artisti e artiste in lingua italiana. Cominciano allora a cambiare le definizioni: si parla di letteratura meticcata, creola, di parole migranti (e non solo di autori), si riflette sulla definizione stessa di straniero. L'autore teatrale e musicista senegalese Mohamed Ba, ormai come si definisce lui 'italianizzato', racconta sempre che "[i]n Africa, la parola straniero non esiste. In wolof diciamo 'gan' che significa ospite".<sup>1</sup>

A distanza di tanto tempo dalle prime manifestazioni si è ormai in grado di fare una piccola storia di questa letteratura, di distinguerne le fasi del suo sviluppo, di individuare fasi di una produttività che cambia motivazioni e modalità. Alla prima fase, definita autobiografica, che si usa far partire con la reazione alla morte del sudafricano Jerry Essan Masslo nell'agosto del 1989, appartengono le espressioni di urgenze di condivisione di esperienza senza ancora avere strumenti linguistici sufficienti e, di conseguenza la necessità di una scrittura a quattro mani attraverso una 'lingua in affitto', quella di

---

<sup>1</sup> Cfr. il sito ufficiale di Mohamed Ba e le sue dichiarazioni alla pagina "Chi sono" consultabile all'indirizzo <https://www.mohamedba.eu/index.php/chi-sono>. Data di consultazione 20/1/2020.

giornalisti e coautori attraverso i quali far pervenire al pubblico, con ‘parole’ di altri, le proprie ‘cose’. Sono questi i casi di Tahar Ben Jalloun, Salah Methnani, Chiara Nasser, Pap Kouma, Saidou Moussa Ba, Mohamed Bouchane. Negli anni Novanta, la luce dei riflettori della critica come della cronaca su queste produzioni dà forza a case editrici, associazioni e manifestazioni di sostenere scrittori e scrittrici capaci di sostenere la propria espressione seppur ancora con la forma dell’oralità o di sperimentazioni linguistiche ibride quali il portolano di Christiana De Caldas Brito o l’itaniolo di Sabatino Annechiarico e Milton Fernandez. Si aggiunge infine, all’alba del terzo millennio, la produzione della seconda e terza generazione, dei figli di due culture, degli “italiani col trattino”, come li definisce Luatti, degli italo-qualcos’altro.<sup>1</sup>

Tra questi ultimi Igiaba Scego, nata in Italia, a Roma, nel 1974 da genitori somali, in una delle significative raccolte antologiche, *Italiani per vocazione*, del 2005, sintetizza perfettamente lo sviluppo di questa produzione letteraria:

Molti immigrati stanchi di vedersi descritti dai media attraverso falsi stereotipi decisero, verso la fine degli anni Ottanta, di raccontare la loro vita e si fecero aiutare per la lingua da giornalisti italiani, che divennero di fatto coautori delle opere. I primi tentativi di scrittura furono goffi, ma autentici. Si pensò fosse un buon affare far scrivere libri agli immigrati: un po’ di lacrime, nostalgia e sano esotismo potevano avere certamente una buona presa sul grande pubblico.

Nei primi anni Novanta ci fu così un pullulare di autobiografie. Poi più nulla. Le case editrici abbandonarono il terreno, perché l’immigrazione con tutta evidenza non era più un tema che tirava. Ed è qui che avvenne la svolta. Gli autori immigrati decisero a un tratto di creare delle storie, senza servirsi di un coautore. Scelsero di scrivere direttamente in italiano. per molti fu una avventura. una lingua del tutto nuova, da imparare, una lingua neutra deprivare in qualche modo a ricreare gli echi della “lingua madre”.

A questi primi autori, oggi si è aggiunta anche una generazione di figli nati qui in Italia, che vivono spesso in prima persona il conflitto culturale. I figli hanno un indubbio vantaggio stilistico rispetto ai padri e alle madri, scrivono nella lingua che è a tutti gli effetti loro sin dalla nascita.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. Lorenzo Luatti, *E noi? Il “posto” degli scrittori migranti nella narrativa per ragazzi*, con introduzione di Armando Gnisci, Roma: Sinnos 2010.

<sup>2</sup> Igiaba Scego, “Lingua nuova, lingua madre”, in *Italiani per vocazione*, Fiesole (FI): Cadmo 2005, pp. 7-9, qui p. 8.

Già soltanto nel ripercorrere queste tappe fondamentali e sviscerare le singolarità anche solo dei nomi più noti, già entrati, si potrebbe dire, persino in un ipotetico canone di questa produzione letteraria si scorgono incredibili differenze per formazione (alfabetizzazione, acculturazione), per motivazione (racconto della propria esperienza migratoria, espressione del sé), per tipologie testuali (autobiografia, racconti, romanzi). Anche solo per questo motivo non possono essere inseriti tutti nella medesima categoria, ed è proprio dalle loro testimonianze che cogliamo le profonde differenze, proprio perché dal loro contesto socio-culturale e storico-antropologico non si può e non si deve sottrarli, non si possono nemmeno annullare le differenze che tra loro intercorrono. La necessità di una ricognizione di tutte queste varianti diventa allora evidente e non certo, ancora una volta, per categorizzare, piuttosto per comprenderne la complessità, quello specchio della realtà che riflette le motivazioni e i movimenti dei flussi migratori, le tante vie che connettono l'Occidente all'Oriente, ma anche il Nord e il Sud del mondo, andata e ritorno.

Solo da un'analisi dei tanti nomi e dei tanti vissuti che vengono a comporsi in questo panorama culturale insieme globale e locale – 'glocale' come si usa ormai dire – si capisce che la situazione è molto più complessa e che si devono cominciare a fare più numerose distinzioni per tenere conto delle tante e complesse variabili.

A voler evidenziare e sintetizzare le maggiori, si potrebbero ricondurre a tre elementi portanti: quello autobiografico che vede la distinzione tra 'immigrati scrittori', coloro che hanno sentito l'esigenza di raccontare l'esperienza del proprio viaggio, del proprio innesto e 'scrittori immigrati', coloro che erano già scrittori nella propria lingua madre; quello testuale che vede la distinzione delle tipologie narrative, dal genere autobiografico, al racconto di viaggio (reale o supposto) alla narrativa di finzione; quello metodologico che coinvolge l'approccio alla scrittura attraverso la scelta, o meglio, la costruzione di una lingua di espressione, una lingua d'arte appunto.

Il rapporto con l'apprendimento della lingua, infatti, è un punto importante su cui dirigere la prima ricerca, perché fa la differenza della produzione letteraria e conduce a risultati espressivi

completamente diversi. Come ricorda Cecilia Gibellini nell'introduzione di *Scrittori migranti in Italia (1190-2012)*:

tra gli autori della migrazione, quelli provenienti dalle ex colonie italiane hanno uno status particolare: per loro, o almeno per alcuni di loro, l'italiano non è la lingua imparata durante la diaspora ma la lingua della formazione culturale, appresa a scuola o in famiglia (alcuni di loro hanno un genitore italiano); in alcuni casi l'Italia è sentita come vera patria e la migrazione viene vissuta come ritorno nella madrepatria – cui segue il fatale disincanto.<sup>1</sup>

In Italia sono considerati stranieri anche i bambini nati in Italia da genitori stranieri, ma di fatto, come già ribadito dalla Scego, sono potenziali autori con 'un indubbio vantaggio stilistico rispetto ai padri e alle madri, scrivono nella lingua che è a tutti gli effetti loro sin dalla nascita'.<sup>2</sup> L'autrice de *La mia casa è dove sono*, insieme alle sue colleghe che contribuirono a una prima raccolta di scritti definiti di 'letteratura migrante', *Pecore nere*, si stupivano dell'incapacità di essere riconosciute come italiane:

Non si capacitavano di quelle quattro "straniere" che parlavano così bene l'italiano e sapevano tante cose sull'Italia. Quando noi spiegavamo che eravamo di fatto italiane, nate e cresciute a Roma, Milano o Trieste, loro ci guardavano dubbiosi. Possibile? Italiane? Voi? Ma siete troppo marroni! All'epoca non era nemmeno entrata nell'uso la formuletta magica "seconda generazione" che un po' spiegava delle cose, anche se non in modo ottimale. Eravamo di fatto, per chi ci doveva raccontare, delle aliene.<sup>3</sup>

Se la lingua è un cordone ombelicale con la cultura, una volta che viene reciso, trapiantato, innestato, conduce gioco forza ad altra crescita, ad altri frutti, e questa frattura può essere vissuta come un dramma ma anche come un arricchimento, persino come una motivazione al cambiamento.

Esemplari in questa direzione sono le parole di Laila Wadia nel racconto *Ascoltare il silenzio*, raccolto in *Se tutte le donne*:

---

<sup>1</sup> Cecilia Gibellini (a cura di), *Scrittori migranti in Italia (1190-2012)*, Verona: Fiorini 2013, p. 4.

<sup>2</sup> Igiaba Scego, *Lingua nuova, lingua madre*, cit., p. 8.

<sup>3</sup> I. Scego, "Siamo ancora pecore nere", in «Internazionale» (12 gennaio 2015), consultabile all'indirizzo <https://www.internazionale.it/opinione/igiaba-scego/2015/01/21/siamo-ancora-pecore-nere>. Data di consultazione 20/1/2020.

Lasciando la mia patria, dopo un primo periodo in cui ho voltato le spalle a quell'universo in cui non mi riconoscevo più, mi sono anche resa conto delle sue ricchezze. ma nonno il cuore pieno di rammarico. non ho la bocca nostalgica. le mie corde vocali sono ansiose di vibrare di nuove note. galoppo in inglese, sono un dervisci vorticoso in *urdu*, l'*hindi* è il mio kamasutra. in italiano procedo ancora a carponi, ma presto mi alzerò in piedi, poi, un giorno mi metterò a correre. e per te, solo perché ora ci sei tu, forse mi farò spuntare le ali. il primo seme d'integrazione l'ho piantato nove mesi fa. sei tu. sarai figlio mio e di tuo padre, ma anche di questo suolo. [...] “In che lingua vi rivolgete al figlio che portate dentro di voi?”. “Nella lingua dell'amore” ho risposto io, tra lo stupore di tutti. [...] I figli degli immigrati crescono tra più culture e più lingue, ovviamente doppiamente ricchi, ma anche doppiamente confusi, a volte infelici. gli ostacoli che io e te incontreremo lungo la nostra strada sono stati vissuti da milioni di persone che si spostano come il vento, in ogni direzione, è questo vento della migrazione che sta lentamente erodendo l'arrogante stanzialità della montagna che crede di aver diritto assoluto al suolo che occupa. è la forza del vento che sbriciolerà la roccia in sabbia, offrendo a ogni granello uguale opportunità e medesima dignità. [...] lavoreremo fianco a fianco, incollando tessera dopo tessera, per creare un disegno che certamente non sarà perfetto, ma che sarà senz'altro unico. Nostro. La colla che userò sarà quella dell'amore incondizionato. cercherò anche di rafforzarla con la pazienza. ma so che avrò bisogno di una base linguistica perché una volta venuto al mondo, nel frastuono del quotidiano perderai il dono della telepatia. [...] Figlio mio, stringendoti tra le braccia ora mi interrogo in che lingua ti devo parlare. E soprattutto mi chiedo: tu come mi risponderai?<sup>1</sup>

La scelta della lingua, la ‘questione della lingua’, allora, non è un fatto stilistico, ma esistenziale, identitario, e il suo apprendimento da adulti pone scrittrici e scrittori in una condizione del tutto diversa: l'immaginario linguistico culturale è già formato nella lingua madre, l'*imprinting* originario già dato, ci si deve porre di fronte a una condizione nuova, una vita nuova, o almeno una fase nuova della vita; porsi una nuova sfida, predisporre all'adattamento, subire una metamorfosi, persino fronteggiare l'abisso e l'eccitazione della ‘carta bianca’, di una nuova possibilità.

Esemplare, in questo caso, è il percorso della scrittrice di origini indiane Jhumpa Lahiri, nata a Londra, vissuta principalmente negli Stati Uniti, già scrittrice di successo in lingua inglese, che ha scelto di imparare l'italiano e di imparare a scrivere romanzi in italiano:

---

<sup>1</sup> Laila Wadia, “Ascoltare il silenzio”, in Id., *Se tutte le donne*, Siena: Barbera 2012, pp. 191-195.

Mi rendo conto che la voglia di scrivere in una nuova lingua deriva da una specie di disperazione [...] desidero altro: qualcosa che probabilmente non dovrei desiderare. Ma penso che l'esigenza di scrivere derivi sempre dalla disperazione e dalla speranza<sup>1</sup>.

Si potrebbe aggiungere dalla necessità e dalla volontà di cambiamento:

L'italiano mi offre un percorso letterario ben diverso. in quanto scrittrice posso smantellarmi, posso ricostruirmi. [...] I momenti di transizione, in cui qualcosa si tramuta, costituiscono la spina dorsale di tutti noi. che siano una salvezza o una perdita, sono i momenti che tendiamo a ricordare. Danno un'ossatura alla nostra esistenza. quasi tutto il resto è oblio<sup>2</sup>.

Che sia per necessità, che sia per desiderio, che sia per stanzialità (ossia la persistenza nello stesso luogo di residenza per lungo tempo che mette ancora una volta in discussione la definizione stessa di letteratura 'migrante'), l'apprendimento della lingua in età adulta e ancora di più la decisione di assumerla come lingua di espressione artistica, non solo pone tutti altri problemi interpretativi, ma restituisce un grado di consapevolezza e soprattutto di intenzionalità che non ha eguali. Tra i più alti esempi arrivati alla ribalta della letteratura mondiale, avendo appreso la lingua italiana da adulti, ci sono due figli della cultura e della lingua araba le cui voci meritano di essere ascoltate, ossia Younis Tawfik e Amara Lakhous.

In un'intervista rilasciata da Tawfik a Maria Cristina Mauceri nel 2018, l'autore da subito sottolinea lo stretto legame tra la sua scelta linguistica e il suo inserimento all'interno di un canone o una categoria, peggio un'etichetta, come si diceva all'inizio:

*MCM: Come vedi ora gli scrittori transculturali, sono secondo te inseriti nel panorama letterario italiano?*

YT: Prima mi mettevano con gli autori stranieri, con *La sposa ripudiata* mi hanno messo tra gli italiani. Poteva essere un riconoscimento, però, secondo me, siccome in Italia non c'è la cultura di accettare gli scrittori transnazionali, mi ha penalizzato essere stato messo tra gli autori italiani, perché i critici non mi accettano come scrittore italiano, allora devo essere qualcosa altro. Bisogna creare una sezione translingue.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Jhumpa Lahiri, *In altre parole*, Milano: Guanda 2015, p. 71.

<sup>2</sup> Ivi, p. 123 e p. 125.

<sup>3</sup> Maria Cristina Mauceri, "Con lo scrittore iracheno Younis Tawfik", in «Mondita review» (9 luglio 2018), consultabile al sito [www.mondita.it](http://www.mondita.it). Data di consultazione 20/12/2019.

Un concetto non molto distante da quello espresso già alcuni anni prima dal magrebino Amara Lakhous: “quando vado nelle librerie e cerco i miei libri... li trovo negli scaffali della letteratura della migrazione, altre volte nella Letteratura del Mediterraneo, altri ancora in quelli della letteratura araba...”<sup>1</sup>

Sono proprio questi protagonisti i primi a non sentirsi rappresentati, i primi a cercare di definirsi altro da sé. E questa espressione che è altro da sé, non distanziandosi però da quello stesso sé, trova forma (e sostanza) nella lingua ‘letteraria’ italiana. Molte sono le testimonianze che insistono sull’uso della lingua italiana come un’urgenza e al contempo la scelta più naturale, sintomatica è la dichiarazione, sempre del 2011, di Sumaya Abdel Qader, la quale prima ancora che un problema di codice espressivo si pone il problema del destinatario della comunicazione artistica:

il pubblico cui mi rivolgo è intenzionalmente quello che parla italiano, che vive in questo Paese, che subisce/promuove i cambiamenti dello stesso. L’obiettivo principale è far conoscere una nuova faccia dell’Italia [...] Scrivere, quindi, diventa un “mezzo per”: parlare di sé ed essere riconosciuti come italiani, nuovi italiani, diversamente italiani [...] in più, c’è l’esigenza di parlare e scrivere bene la lingua del Paese. Infatti, questo per noi (noi inteso come nuovi/diversamente italiani) diventa sinonimo di forza. Generalmente classificati come stranieri [...] dobbiamo avere padronanza, più degli altri, dello strumento di comunicazione per eccellenza che ci aiuta a porci sullo stesso livello degli altri.<sup>2</sup>

Ma se questo nel caso di Sumaya Abdel Qader, nata a Perugia nel 1978 da genitori giordani, cresciuta tra le colline umbre e poi trasferitasi a Milano per motivi di studio, potrebbe apparire ‘naturale’ per le ragioni esposte sopra, ancora più significativo, nella sua consapevole diversificazione, diventa l’atteggiamento verso la lingua italiana “in termini dinamici e biunivoci rispetto alla madrelingua araba”<sup>3</sup> esplicitato da Lakhous:

---

<sup>1</sup> Amara Lakhous, “Italianizzare l’arabo e arabizzare l’italiano”, in *L’italiano degli altri*, Atti La piazza delle lingue, Firenze, 27-31 maggio 2010, Firenze: Accademia della Crusca 2011, pp. 321-322, qui p. 321.

<sup>2</sup> Sumaya Abdel Qader, “Quale rapporto con la lingua italiana”, in *L’italiano degli altri*, Atti La piazza delle lingue, Firenze, 27-31 maggio 2010, Firenze: Accademia della Crusca 2011, pp. 319-320, qui p. 319.

<sup>3</sup> Andrea Groppaldi, “La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous”, in «Italiano LinguaDue» 2 (2012), pp. 35-59, qui p. 39.



Uno scrittore immigrato non entra nella letteratura italiana a mani vuote, ma con un suo bagaglio linguistico: nel mio caso di scrittore arabofono e italofono è una cosa molto evidente, è molto forte, quando scrivo in due versioni, io in realtà Italia iniziò l'arabo e italiano [...] non voglio competere con uno scrittore italiano, non ho i mezzi, io non ho fatto la scuola italiana, non voglio scrivere come uno scrittore italiano, infatti sul piano stilistico ci sono tantissime metafore, immagini e modi di dire che non appartengono alla lingua italiana. Quando lo facevo leggere i miei amici, mi dicevano “suona strano”, ... “ma è sbagliato?”... “no, no, è solo che non siamo abituati”, allora rispondo io: “dovete abituarvi”<sup>1</sup>.

Si sente forte il discorso identitario, la consapevolezza di “non essere né carne né pesce, ma uovo”, per citare l'espressione usata da una delle autrici/testimoni raccolte in *Quando nasci è una roulette*,<sup>2</sup> dove però quell'uovo che nel 2007 rappresentava il disagio di una non appartenenza e al massimo si autodefiniva ‘di struzzo, gigante, unico bello’, qui si trasforma nel simbolo della consapevolezza di una nuova identità. Per proseguire la divertente metafora si potrebbe dire di un uovo sodo che tiene insieme in maniera ben distinta ma fortemente unita senza soluzioni di continuità il bianco e il rosso che lo costituiscono. Lakhous già nel 2011 ribadiva con orgoglio la sua diversità, la sua ‘e-straneità’ che, nonostante tutto, non lo rendeva ‘sbagliato’ anzi, la rivendicava proprio come una nuova forma di espressione capace di portarsi il carico di un vissuto nuovo e diversamente italiano, ma sempre e profondamente italiano, a cui gli italiani avrebbero dovuto abituarci.

Sembra quasi si possa qui chiudere il cerchio con il parallelismo che si è fatto in apertura con gli studi di genere da cui deriva la rivendicazione dell'uso corretto di un linguaggio declinato al femminile, anche laddove non si è abituati, dove ‘suona strano’, si possa dare forma con parole nuove a nuove cose, cose alle quali, con l'uso, nolenti o volenti, si arriverà ad abituarci.

La lingua italiana arabizzata da Lakhous diventa allora una ‘aggiornata’ lingua italiana capace di dare espressione al racconto di

---

<sup>1</sup> A. Lakhous, *Italianizzare l'arabo e arabizzare l'italiano*, cit. p. 322.

<sup>2</sup> Ingy Mubiayi e Igiaba Scego (a cura di), *Quando nasci è una roulette. Giovani figli di migranti si raccontano*, Milano: Terre di Mezzo 2007 “quello che emerge è un mondo variegato, dove i dubbi sono tanti, le certezze pure, dove si combatte, si crea, si spera, ci si deprime, si rialza la testa, si cammina, si scambiano vissuti. [...] Abbiamo imparato tanto da questi ragazzi, per esempio che sì, non siamo né carne né pesce, ma uovo... però un uovo di struzzo, gigante, bello, unico. Un mix che questo paese non può più ignorare”, p. 9.

una nuova vita quotidiana caratterizzata dalla nostalgia, una sorta di ‘saudade araba’, ma rinnovata nella distanza dalla patria e ormai percepita come propria.

Non è un caso che in questi autori la percezione di un sé ‘altro’ in terra straniera sia estremamente presente nelle rispettive produzioni poetiche e, anzi, il tema stesso della lingua diventi persino centrale e funzionale a definire le relazioni con la propria terra d’origine e i propri conterranei.

Anche Younis Tawfik, nel suo più famoso romanzo, *La straniera*, offre da subito una definizione del protagonista attraverso un confronto linguistico, prima, e culturale, poi, con il personaggio femminile di riferimento:

“Allora mi racconti qualcosa di te?”

Lei mi guarda perplessa, aggrottando le sopracciglia che sembrano due spade affilate, e dice con l’accento marcato di un dialetto che stento a capire:

“Perché mi parli sempre in italiano? Non riesco ancora capire bene questa lingua. Parla in arabo. Non siamo forse due arabi?”

Io, sorridendo, insisto sempre in italiano:

“Il fatto è che trovo difficoltà a capire il tuo dialetto.”

“Allora parliamo come ci viene.” E qui cambia, cominciando con un arabo curioso, misto tra la parlata egiziana dell’arabo classico.<sup>1</sup>

La lingua italiana, il suo uso, segna la distanza culturale tra i due giovani arabi, una distanza che la ritrovata lingua araba non riesce comunque a colmare.

La lingua diventa la chiave della costruzione dell’identità dei personaggi, non da meno di quanto avvenga in *Divorzio all’islamica a Viale Marconi*, sempre di Lakhous, nel quale le interferenze sul piano lessicale, i modi di dire, le costruzioni sintattiche, il mimetismo linguistico, divengono elementi di costruzione e funzionale confusione dei personaggi, ossia di Safia/Sofia e soprattutto di Cristian/Issa, l’italiano che si finge arabo:

[...] devo parlare un italiano stentato e pure un po’ sgrammaticato. A volte mi capita di dimenticare la parte che sto interpretando cerco di ricordare la parlata dei miei conoscenti arabi, soprattutto di quelli tunisini. Devo limitare anche il loro

---

<sup>1</sup> Younis Tawfik, *La straniera*, Milano: Bompiani 2007, p. 12.

accento. L'ideale è parlare un italiano con doppia cadenza: araba, perché sono tunisino, siciliana, perché sono un immigrato che ha vissuto in Sicilia.<sup>1</sup>

Una riflessione sull'identità linguistica e culturale insieme: mi esprimo in un'altra lingua faccio parte di un altro mondo, meglio ho bisogno di un'altra lingua per sostanziare un altro mondo. Per questo la riflessione sulla lingua come strumento di comunicazione prima e di costruzione dell'identità poi in realtà è solo preliminare alla riflessione più complessa della lingua letteraria sulla comunicazione artistica.

Come afferma Giuseppina Commare:

La letteratura migrante, in tal senso, si manifesta come uno sforzo conclamato di comunicazione intellegibile, come volontà disarmata (e disarmante) di dialogo con l'alterità. L'adozione della lingua italiana, nuova e neutrale per la maggior parte degli scrittori immigrati (in quanto non coincidente con quella degli ex-colonizzatori), rappresenta l'incarnarsi del sogno già calviniano di un luogo in cui scambiarsi la memoria del vissuto, il sapere maturato, esperienze ed emozioni. Non si tratta di una questione meramente linguistica. Grazie alla penna di donne e di uomini disposti a conversare in pienezza di umanità, quel processo "glocale" – dell'attraversamento di 'globale' e 'locale' in seno alle società – che può ingenerare paure, dispersioni, crisi, dissolvenze, si converte in un percorso ideale. [...] Compito dell'italianistica diviene, allora, quello di immettere nel vivo del circuito letterario italiano la produzione degli scrittori migranti, includendoli a primo titolo nel novero degli autori contemplati nella storia della letteratura nazionale contemporanea, e di confrontarli con essi, in un'ottica comparatistica e intertestuale. Incombenza specifica diventa lo svolgimento di un'indagine esegetica condotta secondo i criteri normalmente riservati alle opere canoniche, in vista della collaborazione dei testi migranti in un ambito non semplicemente testimonial.<sup>2</sup>

Dalla lingua, alla lingua letteraria, alla letteratura, la mutazione del rapporto con la prima modifica la restituzione, lo statuto, la configurazione dell'ultima.

Christiana de Caldas Brito, nel 2007, sulle pagine di «El Ghibli», dichiarava:

Uno scrittore migrante lascia tre madri: la madre biologica (il mondo degli affetti); la madre patria (il mondo delle tradizioni e delle usanze) e la madre lingua (il mondo della struttura mentale). Una lingua non è solo uno strumento di comunicazione. È soprattutto uno strumento di identità. Una lingua è sempre associata ad immagini, a ricordi, a persone, a paesaggi, a colori, a sapori, suoni e

---

<sup>1</sup> Amara Lakhous, *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma: Edizioni e/o 2010, p. 17.

<sup>2</sup> Giuseppina Commare, *I figli africani di Dante. Sulla letteratura migrante italoafona*, Catania: CUECM 2006, pp. 30-31.

odori. [...] è la parte sensibile della nostra struttura mentale. Sono le nostre prime vibrazioni[...].

Lo scrittore migrante sarà quello che abbandonerà il proprio luogo di origine, come gli uccelli, per vivere altrove. Con due grandi differenze: gli uccelli, passato il periodo della migrazione, ritornano al posto di origine; raramente, gli esseri umani. Gli uccelli volano con le proprie ali nel paese di arrivo, mentre noi, scrittori migranti, dobbiamo acquisire nuove ali. E le nostre nuove ali sono la nostra nuova lingua. La lingua dell'infanzia è la nostra lingua madre; la lingua acquisita all'arrivo nel nuovo paese, sarà sempre una lingua matrigna.<sup>1</sup>

A distanza di più di dieci anni e tanta letteratura prodotta e tanta vita trascorsa in Italia, gli scrittori 'non più migranti', hanno spesso smesso di conquistare la lingua di comunicazione, hanno costruito con essa una nuova identità e vanno semmai cercando, meglio affinando, quella lingua letteraria che si fa lingua d'arte, d'elezione, di vocazione, una scelta consapevole quale strumento nuovo per dare espressione a un mondo nuovo, codice espressivo creativo attraverso il quale semmai dare alterità (nei personaggi) alla propria identità.

Il 'naturale' apprendimento della lingua degli 'stranieri' nati in Italia porta a un processo identitario ben diverso da quello derivante dal processo di apprendimento di una lingua seconda in età adulta che prevede motivazione, consapevolezza, seppure necessità, persino approccio cognitivo diverso, ma soprattutto la volontà condotta da esigenze diverse (identificazione o straniamento).

Ovviamente si parla di un fenomeno molto diffuso e che riguarda molti autori in molte epoche e in svariate direzioni linguistiche, si pensi al tanto citato Tabucchi con il portoghese di *Requiem*: "ho capito che non potevo scrivere un Requiem nella mia lingua, e che avevo bisogno di una lingua differente, una lingua che fosse un luogo di affetto e di riflessione".<sup>2</sup>

Milan Kundera ceco nato a Praga poi scrittore in francese; Joseph Conrad nato in Polonia in inglese; Arthur Koestler dal tedesco all'inglese; ma anche i nostri Italo Calvino o Giuseppe Ungaretti.

---

<sup>1</sup> Christiana de Caldas Brito, in «El Ghibli» 4/16 (giugno 2007), cit. in C. Gibellini (a cura di). *Scrittori migranti*, cit., p. 7.

<sup>2</sup> Antonio Tabucchi, *Requiem. Un'allucinazione*, trad. di Sergio Vecchio, Milano: Feltrinelli 2002, p. 139.

Allora si deve riflettere su un altro concetto quello della ‘naturalità’ o, meglio, partire da ciò che si definisce ‘naturalizzato’. Significative sono le definizioni del *Vocabolario Treccani*:

letteralmente 1. Concedere a uno straniero il diritto di cittadinanza che si diceva un tempo *naturalità*; 2. Come intr. pron., *naturalizzarsi*: **a.** In biologia, ambientarsi, con riferimento a quelle specie animali o vegetali che, trasportate in luoghi lontani dal paese d’origine, ma con clima e condizioni ecologiche simili, vi prosperano e si riproducono spontaneamente. **b.** fig. Riferito a parole e costumi stranieri, entrare nell’uso di un paese diverso, acquistando carattere quasi di nazionalità. ◆Part. pass. naturalizzato, anche come agg.: *straniero naturalizzato* (anche sostantivato, *un naturalizzato*); *piante naturalizzate*.

Cittadini naturalizzati, scrittori naturalizzati, erano dunque quanti riuscivano ad ‘entrare nell’uso di un paese diverso’, mutuando dal significato biologico, coloro che fossero in grado di adattarsi, ambientarsi, per sopravvivere anche in condizioni non propriamente idonee alla propria natura.

Oggi l’aggettivo deve assumere un altro significato, se si vuole, ‘naturalizzato’ non letteralmente ma ‘letterariamente’, ossia dare la possibilità di riconoscere una cittadinanza letteraria che non implichi adeguamento, ma si fondi sull’ibridazione, la contaminazione, l’espressione di sé (per continuità o per contrasto) in una lingua veicolo di cultura altra, una lingua che se cambia è perché può andare anche a cambiare la cultura. Una lingua appunto che è lingua d’elezione, ma che è anche lingua d’arte e non solo perché scelta per dare espressione artistica ma perché attraverso di essa si devono e possono scrivere opere capaci di raggiungere un valore estetico universale, parole nuove specchio di una realtà nuova, o meglio ancora una letteratura in grado di incidere sul cambiamento di quella realtà, di unire mondi, costruendo ponti, appunto.

Allora, volendo tornare, all’esempio fornito dal mondo arabofono, potrebbe bastare scorrere le quarte di copertina dei libri, come se li si stesse prendendo dallo scaffale della letteratura migrante, meticcia, postcoloniale o “nascente”<sup>1</sup> che dir si voglia, per leggere tante e disparate biografie, ma numerosissime accomunate da una nuova stanzialità, da una scelta di lingua, letteratura, se si vuole patria

---

<sup>1</sup> Cfr. Raffaele Taddeo, *Letteratura nascente: letteratura italiana della migrazione. Autori e poetiche*, Milano: Raccolto Edizioni 2006.

letteraria e non solo: Muin Masri è nato a Nablus (Palestina) nel 1962, residente in Italia dal 1985, si occupa di Informatica e, tempo permettendo si diletta a raccontare storie del suo paese; Younis Tawfik, nato nel 1957 a Mosul (Ninive), in Iraq, dopo aver ottenuto nel 1978 il Premio di poesia nazionale, si trasferisce, spinto dall'amore per lo studio di Dante, in Italia, dove nel 1986 consegue la laurea in Lettere a Torino; Mohsen Melliti nato a Bourouis (Tunisi) nel 1967, è in Italia dal 1989 e vive a Roma, già scrittore in lingua araba, decide di scrivere in italiano per rivolgersi direttamente agli italiani è per questo stato tra i primi ad essere inserito fra gli autori della letteratura della migrazione italofofona; Ingy Mubiayi Kakese, nata a Il Cairo, nel 1972, è una scrittrice italiana di origine egiziana e padre zairese, arriva in Italia nel 1977 e si stabilisce con la famiglia a Roma. Frequenta prima le scuole francesi per poi passare a quelle italiane, e infine laurearsi in Storia delle civiltà arabo-islamiche all'Università La Sapienza.

Si potrebbe continuare ancora con Yousif Latif Jaralla, Tahar Lamri, Rula Jebreal, ma anche Itab Hassan o Youcef Wakkas o sfogliare le pagine di «El Ghibli» o il regesto di LettERRANZA.org<sup>1</sup> per allargare lo spettro degli autori e soprattutto scoprire finalmente che in realtà ci si trova di fronte a scrittori e scrittrici che individuano il modo di descrivere la propria realtà, letteratura *tout court*, senza etichette, frutto di un contesto socio-politico-antropologico come per tutti gli scrittori, di tutte le epoche e tutti i generi. Ci si trova di fronte a un cambiamento epocale per il quale non si sa ancora bene in quale direzione si stia andando, ma per il quale possiamo e dobbiamo trovare strumenti per affrontarlo, anche da un punto di vista linguistico e critico-letterario.

In conclusione, mi sentirei allora, se non possiamo anticipare il futuro, di tornare a scomodare il passato per trovare gli strumenti giusti per affrontarlo. Riprenderei allora *Le Parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane* di Michel Foucault, 1966, il quale, a sua volta scomodando Lacan o Levi-Strauss, definisce la nozione di 'episteme' dimostrando i parallelismi nei campi della linguistica, della biologia e dell'economia. Definisce le 'condizioni

---

<sup>1</sup> LettERRANZA è una pagina di ricerca e archivio ideata e gestita dall'Associazione PIEMONDO.Onlus. <http://www.letterranza.org/>.

del discorso' che condizionano, appunto, le trasformazioni sociali: "Sono tutti questi fenomeni di rapporto tra le scienze o tra i diversi discorsi nei diversi settori scientifici che costituiscono ciò che io chiamo l'episteme di un'epoca".<sup>1</sup>

Decisamente è cambiato, e cambierà ancora, l'episteme della nostra epoca, il contributo di consapevolezza che scrittori arabofoni hanno dato a questa nuova dimensione è notevole e conduce verso nuove direzioni, nuovi orizzonti. La speranza di questo cambiamento è custodita nelle nuove generazioni, migranti, figli di migranti, ma anche generazione Erasmus, figli della mobilità internazionale, che già 'sentono' in modo diverso dai loro padri, madre e più antichi predecessori. Non più in bilico tra mondi e identità, come faceva dire più di un secolo, nel 1903, fa Thomas Mann al suo Tonio Kroger: "Io sto tra due mondi, di cui nessuno è il mio, e per questo la mia vita è un po' difficile",<sup>2</sup> ma pronti a costruire un nuovo mondo, una nuova identità:

Non mi piaceva tanto lasciare la mia città, Minia, la bella Minia sul grande Nilo, al sud dell'Egitto. Ecco perché la stazione del treno, lì, rappresentava per me un luogo di 'lacrime'; sia di felicità, sia di tristezza. E così al secondo anno dello studio dell'italiano, sempre lì, a Minia, ho scritto una poesia semplice e ingenua: Nella stazione: / l'attesa e la preoccupazione; / la felicità del ritorno, / e la tristezza dell'addio. / Nella stazione/mille sensazioni, / belle e brutte, / sono tutte, / nella stazione. Con lo scorrere degli anni, non riesco più a capire qual è la stazione di partenza e qual è quella d'arrivo! E così sono diventato figlio di due paesi, due letterature, due madri e due stazioni... nelle quali quando mi trovo non so più se sono arrivato o sono partito!<sup>3</sup>

È cambiato il sentire dei giovani, nonostante la loro vita non sia meno difficile, se in passato era facile sentirsi stranieri ovunque ora si va nella direzione opposta o almeno si dovrebbe lavorare per farlo perché i nostri studenti, i cittadini del futuro, sentano come casa propria entrambe o anche più patrie, senza perdere la propria identità, anzi arricchendola ad ogni confronto con le differenze, con l'alterità.

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Le Parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, trad. di Emilio Panaitescu, Milano: Rizzoli 2016 (ed. in lingua orig. 1966).

<sup>2</sup> <https://www.900letterario.it/opere-900/tonio-kroger-mann-ricerca-se-stessi>. Data di consultazione 19/12/2019.

<sup>3</sup> Testo di Noureldeen Abdallah, dottorando dell'Università di Roma "Tor Vergata", composto in occasione del Festival dello Sviluppo Sostenibile, dedicato dall'ASVIS al tema delle migrazioni nel 2019.

L'augurio che faccio a tutti i colleghi è quello di continuare ad insegnare nella consapevolezza che si apprende dagli studenti molto più di quanto si insegni. L'augurio che faccio a tutti gli studenti, futuri studiosi, magari futuri scrittori è di trovare una propria lingua, una propria letteratura attraverso la quale rappresentare la realtà e, come dice Calvino nel finale delle *Città invisibili*, “saper trovare in questo inferno dei viventi ciò che inferno non è, saperlo riconoscere e soprattutto farlo durare”<sup>1</sup> per salvaguardare un futuro migliore.

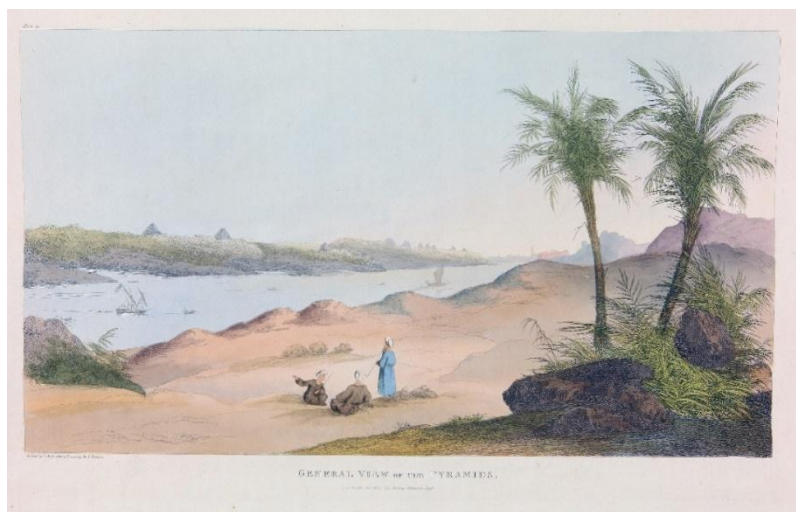
---

<sup>1</sup> Italo Calvino, *Le città invisibili*, Torino: Einaudi 1972, p. 497-498.



GAIA PALESATI\*

Una porta verso l'Oriente,  
musica e parole dal Rinascimento al *Canale di Suez*



Sara Belzoni, *General View of the Pyramids*, illustr. per il volume del marito Giovanni Battista Belzoni, *Viaggi in Egitto ed in Nubia*, Milano: Sonzogno 1825, Tavola n. 11.

### Introduzione

Il progetto di ricerca multidisciplinare *Una porta verso l'Oriente*<sup>1</sup>, nasce nel 2016 dalla collaborazione con la storica e

---

\* Docente di Pianoforte presso l'Accademia Strata di Pisa e la Scuola di Musica e Arte "il Trillo" di Firenze.

<sup>1</sup> *Una Porta verso l'Oriente: musica e parole dal Rinascimento al Canale di Suez*, a cura di Gaia Palesati e Maria Pia Paoli, con il contributo del prof. Christian Satto. Il progetto, che ha inizio a Villa Bardini, con il patrocinio della Scuola Normale Superiore di Pisa (Firenze), il 27 giugno 2016, all'interno dei laboratori di ricerca artistica e musicale, promossi dal Conservatorio di Firenze e finalizzati a promuovere lo sviluppo dei dottorati di ricerca in campo musicale, traccia un itinerario musicale e storico tra l'Italia e l'Egitto: evidenzia soprattutto gli antichi rapporti culturali tra i due Paesi, proponendo, tra le molte cose, musiche inedite composte da viaggiatori musicali italiani in Egitto. Il progetto è stato inoltre presentato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, il Centro Internazionale Studenti Giorgio La Pira di Firenze, L'Istituto Italiano di Cultura del Cairo in

ricercatrice, professoressa Maria Pia Paoli: in seguito ad un lungo percorso di catalogazione e ricerca su del materiale musicale conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, grazie all'interazione di due ricercatori di storia, oltre alla musica è stato possibile delineare un quadro più ampio degli antichissimi rapporti, commerciali, letterari, botanici, medici, che legano l'Italia e l'Egitto, nel particolare, tracciando una mappatura che si estende dal Rinascimento fino alla costruzione e successiva apertura del Canale di Suez. In questo, l'Egitto rappresenta la prima porta verso l'Oriente, dimensione favolosa e imprecisata nel Rinascimento, che comincia a delinearsi con caratteri propri e non attribuiti dall'osservatore nell'Ottocento, fino al Novecento, il secolo in cui, come si può notare anche in musica, l'approccio scientifico, o quanto meno un tentativo di esso, prevarrà sull'impressione esotica, vaga e approssimativa dei secoli precedenti. In questo articolo porrò particolare attenzione su alcuni brani di compositori poco noti che, grazie a ricerche incrociate, sono riuscita a collocare in Egitto, dove vivevano e scrivevano musica all'orientale: questi autori, e le loro musiche, sono stati il nucleo centrale sul quale si è poi in seguito, e durante gli anni, sviluppato l'intero progetto. Ciò che distingue queste composizioni da molte altre scritte nello stesso periodo (fine Ottocento-inizio Novecento) in Europa, è il tentativo dei compositori, in alcuni casi, di realizzare musica all'egiziana, pur mantenendo una estrema adesione al sistema tonale occidentale: in altre parole, quello che colpisce di queste musiche è l'immedesimazione degli autori nelle atmosfere e suggestioni che l'Egitto forniva loro. Mentre in Europa proliferava il filone orientalista, questi musicisti italiani, presumibilmente residenti in Egitto, hanno elaborato alcuni interessanti tentativi di ricerca sulla musica orientale/locale cercando di unirla a quella occidentale.

“The Orient is an integral part of European material civilization and culture”,<sup>1</sup> scrive Edward Said connotando l'orientalismo come una costruzione prettamente occidentale per definire e delineare, o

---

collaborazione con il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Helwan; a maggio 2020 sarà nuovamente proposto presso l'Oratorio di Santa Caterina di Alessandria d'Egitto (Firenze) grazie al Comune di Bagno a Ripoli. Hanno collaborato al progetto come esecutori: Caterina Poggini, Monica Santoro, Silvia Lombardi-Francois, Aliz Csanyi, Veronica Fucci, Maximiliano Medero, Niccolò Cantara.

<sup>1</sup> Edward W. Said, *Orientalism*, New York: Pantheon Books 1978, p. 10.

delimitare, il diverso da sé, ponendolo in una dimensione altra, opposta a sé, tra l'onirico e il romantico, e quindi non reale. In questa ottica, la musica selezionata di seguito, rappresenta un esempio cercato di inclusione reciproca.

### **Giovanni Cerfogia**

Il Cerfogia compare nell'*Annuaire égyptien administratif et commercial* del 1891-1892 come commerciante di pianoforti titolare di un negozio, presso Alessandria di Egitto, esattamente in Rue de Rosette, davanti la Bourse Toussoum:<sup>1</sup> il suo nome è inserito in una vasta lista di professionisti, tra i quali fotografi, postini, antiquari, medici e avvocati.<sup>2</sup> Quello che possiamo sapere sul Cerfogia è quindi che aveva una attività di rivenditore di pianoforti ad Alessandria: nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze è conservata una raccolta di suoi brani, pubblicati dalla Casa Editrice Cocchi di Bologna in un anno imprecisato, così come è ad oggi sconosciuta la data di composizione. L'unica data certa è quella del deposito legale<sup>3</sup> del 1892.

---

<sup>1</sup> Oppure Bourse Toussoum, anche Borsa del Cotone, inaugurata dall'architetto Pietro Avoscani, al tempo locata in Rue de Rosette 2.

<sup>2</sup> Da *Annuaire égyptien administratif et commercial 1891-1892*, Le Caire: G. Teissonnière 1891, p. 178. Il documento è presente anche online sul sito Bnf Gallica, e consultabile al seguente link: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5802380m/f231.image.r=cerfogia,%20giovanni?rk=42918;4>. Data di consultazione: 27/02/2020.

<sup>3</sup> Con il termine Deposito Legale si intende l'obbligo di adempimento, stabilito da molti ordinamenti giuridici, relativo alla consegna, da parte dei produttori e distributori di libri (e dei prodotti editoriali in genere) di una copia di ogni nuova edizione presso particolari istituzioni competenti, che sono a loro volta obbligate a catalogarle ed a conservarle.

Musica 1892

MAESTRO: *Cerfoglio Gio. (G)* N.°

N.° dell'Op. del Maestro (Op. )

TITOLO: *Fatta comparsa per pianoforte con voce soprano*

Autore delle parole:

N.° del Catal. dell'EMI. *664-480*

Luogo di stampa: *Bologna*

Editore: *Frattelli Treves*

Anno: *1892* Formato: *4.°* pag. *21.*

Prezzo Netto L.:

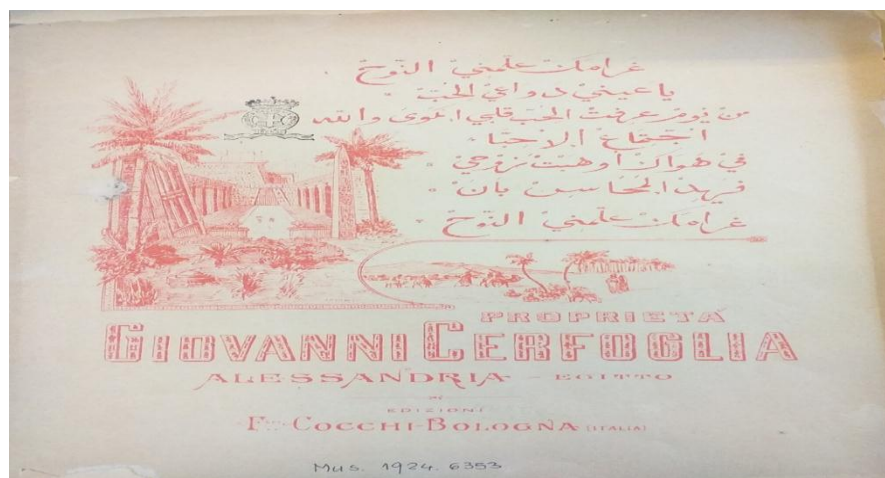
Es parte della Collezione

Rappresentato: *Segno* Direzione

N.° d'Inventario	Volume	Classificazione
<i>664480</i>	<i>Vol. 3</i>	<i>M. 1.1</i>

Scheda del deposito legale, della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, dell'anno 1892 ritrovata all'interno degli spartiti del Cerfoglio

L'opera, composta da sette brani, non riporta sul frontespizio nessun titolo in italiano, ma alcuni versi in caratteri arabi, che solo all'interno della raccolta saranno tradotti nel sottotitolo, posto tra parentesi, prima di ogni brano. Da questi sottotitoli è possibile ricostruire i nomi delle composizioni: 1. *Che l'amor tuo m'insegni il gemito*, 2. *O occhio mio causa dell'amore*, 3. *Il cuore mio è molto oppresso dal dì che ho conosciuto l'amore*, 4. *L'insieme degli amori*, 5. *L'amor tuo ha sacrificato l'anima mia*, 6. *Il re della bellezza apparve*, 7. *Che l'amor tuo m'insegni il gemito bis*.



Frontespizio della raccolta del Maestro Giovanni Cerfoglio<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Collocazione: Mus.1924.6353

Quindi il primo e ultimo brano hanno lo stesso titolo, ma la realizzazione musicale cambia. Si può ipotizzare che i titoli siano ripresi o da poesie o da canzoni egiziane, delle quali non rimane alcuna testimonianza al momento conosciuta: tuttavia, il fatto che siano scritti in caratteri arabi lascia presupporre che la lingua in cui venissero declamati o cantati fosse l'arabo e che il compositore li tradusse in italiano per renderli fruibili anche agli italiani, sia questi in Egitto che in Italia. Ciò inoltre lascia pensare che il Cerfaglia conoscesse in qualche modo l'arabo: sicuramente, dalle sue composizioni si evince che fosse pratico di musica locale. La struttura ricorrente in tutte e sette le composizioni è una divisione netta tra accompagnamento e melodia: premesso che i brani sono chiaramente scritti per pianoforte (chiave di violino e chiave di basso), tuttavia sono presenti ampie zone, in alcune composizioni (nella prima e nella terza) dedicate solo alla melodia, probabilmente per indicare una transizione di improvvisazione o strumentale o vocale, o quanto meno in cui il pianoforte non doveva suonare. Come esempio rappresentativo della raccolta, si può iniziare di seguito ad analizzare il primo brano.

La notazione rivela, come già detto, una scrittura suddivisa tra melodia e accompagnamento. Questa distinzione si fa ancora più marcata se consideriamo la tonalità in cui il brano è composto, ovvero in sol maggiore: mentre l'accompagnamento ribadisce costantemente la tonalità d'impianto (accordo iniziale e finale di sol maggiore) la melodia indugia su un andamento ricco di intervalli eccedenti:<sup>1</sup> la nota iniziale e finale rimane comunque il sol, che è anche la nota più acuta e più grave della melodia, ma ricorre più volte il mi bemolle come nota ornamentale, molto spesso in vicinanza del fa diesis o del do diesis.

La stessa procedura compositiva viene usata nel sesto brano, in la maggiore; mentre nel secondo il compositore utilizza il mi bemolle maggiore, nel terzo il do maggiore, nel quarto il si bemolle e nel quinto il fa maggiore: la raccolta chiude nella tonalità iniziale. In questa composizione è interessante notare che la notazione per

---

<sup>1</sup> Un intervallo, in gergo musicale, è la distanza tra due suoni. Si parla di intervallo eccedente quando viene accresciuto di un semitono rispetto all'omonimo giusto o maggiore.

pianoforte si interrompe dopo la prima pagina, seguono due pagine con solo l'annotazione della melodia (brevi arabeschi che ruotano intorno alla nota di do nella prima pagina e di si bemolle nella seconda) e chiude il brano con una modulazione alla relativa minore, ovvero in sol minore. L'ultimo brano invece è composto in sol maggiore, come il primo, ed è interamente scritto per pianoforte. Nonostante il ritmo sia sempre molto incalzante, marcato e ribadito, quando presente, dall'accompagnamento, il compositore annota prima del brano primo, terzo e quarto l'indicazione di tempo moderato.

### **Alessandro Scevars**

Due composizioni sono conservate presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze con il titolo *L'étoile d'orient: deux mélodies arabes variées pour piano*: i due brani che compongono l'opera sono *Le piramidi* e *Il Nilo*.<sup>1</sup> L'editore è la casa musicale Vismara di Milano; la data di stampa, così come quella di composizione è sconosciuta. Mentre la copertina è scritta in francese, così come la dedica a Sua Altezza Tewfik Pacha, Khédive d'Egypte,<sup>2</sup> i titoli all'interno della pubblicazione sono in italiano. Ignoto anche l'anno del deposito legale.

---

<sup>1</sup> Collocazione solo su catalogo Cartaceo: Mus.432-48

<sup>2</sup> Ismā'īl Pascià (Il Cairo, 1830 – Istanbul 1895) sovrano autonomo e primo Chedivè d'Egitto; celebre per avere intrapreso una politica d'indipendenza, espansione ed europeizzazione dell'Egitto. Nel 1867 riceve dal sultano ottomano il titolo onorifico di Chedivè, rafforzando sia la conquista del Sudan, che l'immigrazione europea, ma soprattutto inaugurò il Canale di Suez. A causa delle ingenti spese affrontate per sostenere le sue scelte politiche, il paese dovette subire il controllo finanziario franco-britannico. Ismā'īl Pascià fu costretto ad abdicare in favore del primogenito Taufiq (1879) a causa di un clima ostile nei suoi confronti che si era creato nel paese. Dopo essersi ritirato, visse per diversi anni in Italia.



*L'immagine rappresenta due palme con vegetazione, su un capitello è dipinto il nome del compositore, presumibilmente tradotto in francese, mentre sullo sfondo il deserto. Si intravedono una città e le tre piramidi di Giza. In alto, accanto al titolo, si trova impressa una stella che irradia luce, probabilmente simbolo dell'Egitto, 'stella d'Oriente'.*

I due brani hanno entrambi la somiglianza di avere un accompagnamento molto ritmico e ostinato, affidato alla mano sinistra, scritta in chiave di basso: prendendo in esame il secondo brano, *Le piramidi*, è segnata la tonalità di re minore, che poi modula a re maggiore: questa alternanza tra maggiore e minore continuerà fino alla fine del brano, concludendo in maggiore. Come in *Cerfaglia*, anche in *Scevars*, nella parte centrale, più delimitata che nei brani precedenti, una sezione viene interamente affidata ad una sorta di melodia, che rimane però accompagnata da un ritmo incalzante della mano sinistra: a differenza di *Cerfaglia*, lo *Scevars* pone la melodia nell'ottava alta e si attiene alle note presenti nella scala di re maggiore senza variare alcuno intervallo. L'uso ritmico della mano sinistra sembra voler imitare l'impulso di percussioni, tamburelli: strumenti, questi, riconducibili ad una prassi popolare probabilmente in voga in Egitto.

A differenza del *Cerfaglia*, lo *Scevars* non compare in nessuno annuario, ma molte sue composizioni sono conservate in diversi fondi bibliotecari italiani. Tra queste opere spicca *Ardo per te, Romanza per*

*soprano in chiave di sol con accompagnamento di pianoforte*, pubblicata in data sconosciuta dall'editore Francesco Lucca di Milano;<sup>1</sup> questo brano porta una dedica particolare: "Dedicata alla distinta cantante Marietta Albani<sup>2</sup> e dalla medesima eseguita per la prima volta al teatro Zizinia<sup>3</sup> d'Alessandria d'Egitto la sera del 18 agosto 1877".

Riusciamo quindi a collocare ipoteticamente lo Scevars in Egitto in quegli anni, inoltre varie sue altre composizioni sono dedicate/ambientate in Egitto. Tra queste *L'Egitto: valzer per pianoforte* edito a Bologna dalla casa editrice Trebbi (1889);<sup>4</sup> dalla stessa casa musicale è stampato anche *La Sfinge: galop brillante per pianoforte*.<sup>5</sup> Infine, di rilievo è anche *L'Egitto=(Aegypte)=(L'Egypte): valzer per pianoforte*, pubblicato a Trieste nel 1879 dall'Editore C. Schmidl & C.

## Eriberto Scarlino



Frontespizio dello Scherzo per pianoforte, con dedica autografa del Maestro Eriberto Scarlino

<sup>1</sup> Collocazione catalogo cartaceo: Mus.513.82

<sup>2</sup> Marietta Albani, forse più probabilmente (a causa di un errore di stampa?), Marietta Albani, celebre contralto italiano (Città di Castello 1826-Ville d'Avray 1894).

<sup>3</sup> Il Teatro Zizinia venne edificato nel 1862, sul modello del Teatro Lirico La Scala da Pietro Avosciani, (nato a Livorno nel 1816 e morto ad Alessandria d'Egitto nel 1896): 100 anni dopo sarà demolito. Avosciani realizzò anche, tra le molte cose, nel 1869 il Teatro dell'Opera del Cairo, poi distrutto nel 1971 da un incendio.

<sup>4</sup> Collocazione su catalogo cartaceo: Mus.513.84

<sup>5</sup> Collocazione su catalogo cartaceo: Mus.513.83



Lo Scarlino nasce a Matino (Lecce) nel 1895 e muore a Firenze nel 1962.<sup>1</sup> Dal 1933 al 1935 fu direttore del Liceo Musicale Italiano di Alessandria d'Egitto, fondato negli anni Venti dal Maestro, Grand'Ufficiale, Ettore Cordone:<sup>2</sup> quando il governo italiano parificò l'istituto a quelli italiani, ne riconobbe il titolo di studio che venne equiparato a quelli dei conservatori italiani, e pose alla direzione il Maestro Scarlino.<sup>3</sup> Del docente, pianista e compositore di chiara fama, è conservato presso la Biblioteca Nazionale di Firenze un suo brano, lo *Scherzo per pianoforte*,<sup>4</sup> edito dalla casa editrice di musica Forlivesi di Firenze nel 1925, con dedica dell'autore al pianista Alessandro (Alexander) Borovsky.<sup>5</sup>

Sebbene non vi sia in nessun modo accenno alla musica egiziana/ orientale nella sua composizione, è interessante questa testimonianza autografa che lo colloca direttamente ad Alessandria d'Egitto.

### **Alberto Hemsì.**

Come lo Scarlino, anche lo Hemsì fu docente, di armonia e composizione, nel caso specifico presso il Liceo Musicale italiano di Alessandria d'Egitto dalla fine degli anni Venti fino al 1940, finché non passò ad insegnare al conservatorio della medesima città. Nato in Turchia nel 1898 (muore a Parigi nel 1975) da una famiglia di italiani, dal 1914 seguirà per tre anni i corsi di armonia, piano e composizione presso il Conservatorio "G. Verdi" di Milano. Finita la grande guerra, alla quale venne chiamato a partecipare in quanto italiano, lo Hemsì, ormai diplomato, decise di tornare in Turchia dove sarà insegnante di musica e capirà l'importanza di annotare i tanti canti popolari che ha

---

<sup>1</sup> Eriberto Scarlino (nato a Matino, Lecce, il 29 luglio 1895, e morto a Firenze il 25 dicembre 1962). Diplomato in organo, pianoforte e composizione, fu concertista, sia solista che camerista; didatta, presso famose istituzioni quali il liceo musicale di Alessandria di Egitto, i Conservatori di Parma e di Firenze, e compositore, spaziando dal pianoforte solo al poema sinfonico.

<sup>2</sup> *Come ricordo il Maestro*, di Tina Flavetta Giudice. Consultabile online al seguente link: [www.aideinternazionale.it/nuovopapiro/in\\_egitto\\_file/cordone\\_ettore.htm](http://www.aideinternazionale.it/nuovopapiro/in_egitto_file/cordone_ettore.htm). Data di consultazione: 27/02/2020.

<sup>3</sup> *All'ombra delle piramidi*. Eriberto Scarlino (1895-1962) e il liceo musicale "G. Verdi" in Alessandria d'Egitto, di Elsa Martinelli, 2008, Del Grifo.

<sup>4</sup> Collocazione: Mus.1997.581

<sup>5</sup> Alexander Borovsky, 1889-1968.

la possibilità di udire: capisce l'importanza della notazione musicale come tutela e conservazione di un patrimonio che altrimenti potrebbe andare perduto.<sup>1</sup> Nel 1934 la casa editrice Edition Orientale de Musique di Alessandria d'Egitto pubblica le *Melodie popolari egiziane* raccolte e trascritte dal Maestro Cavaliere (probabilmente titolo che lo Hemsì si conquistò partecipando alla grande guerra) Alberto Hemsì.

Hemsì scrive alcuni articoli sui quotidiani alessandrini «Le Réforme» e «L'Auore», pubblicati in un libro dal titolo *La Musique Orientale en Egypt* (1930), sempre edito dalle Edizioni Orientali di Musica, una nuova casa editrice della quale lo Hemsì stesso fu Direttore Fondatore, e che avrà la possibilità di pubblicare solo musica orientale. Il manifesto di questa casa editrice e movimento<sup>2</sup> verrà apposto in fondo al libro e, come scritto nella nota, tradotto in arabo e diffuso in Egitto, Europa e Oriente per accogliere più adesioni possibili.

Di seguito il testo del manifesto:

L'interesse sempre crescente per l'evoluzione improvvisa e rapida dei popoli orientali in generale, i numerosi problemi di ordine intellettuale e artistico sorti parallelamente a transizioni sociali improvvisate e inattese, il movimento del pensiero, delle lettere e delle arti che ne consegue e che sta già attingendo all'orizzonte dell'Oriente leggendario e misterioso, le prospettive spesso errate, nonché i pregiudizi e gli atteggiamenti prevenuti vengono erroneamente dalla parte di tutti coloro che sono lontani e al di fuori dell'ambiente nel quale queste grandi evoluzioni sociali si manifestano e si sviluppano, ci danno la sensazione reale e palpitante delle nuove condizioni di vita che l'Oriente, precedentemente letargico e misterioso, pone davanti allo stato attuale delle sue tradizioni, credenze, usi e costumi. Così tanti problemi di ordine differente, fino ad adesso inavvicinabili, si destano quotidianamente all'attenzione dei governi, della stampa, degli intellettuali e del pubblico in generale. Tra di loro noi citiamo in modo particolare l'arte musicale orientale che per l'apporto ai requisiti estetici della vita moderna ed ai servizi che è chiamata a rendere sia come elemento della cultura orientale, sia come mezzo di sviluppo delle relazioni intellettuali tra l'Oriente e l'Occidente, non è

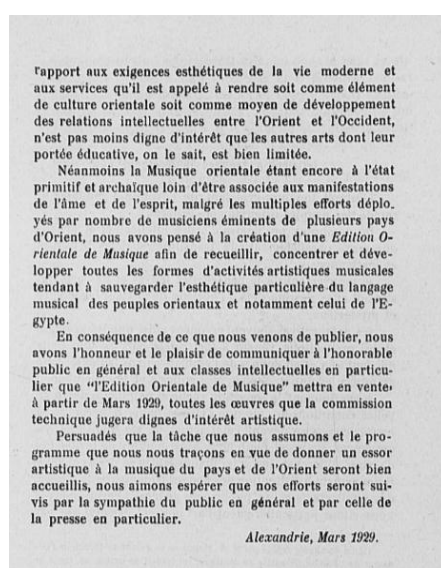
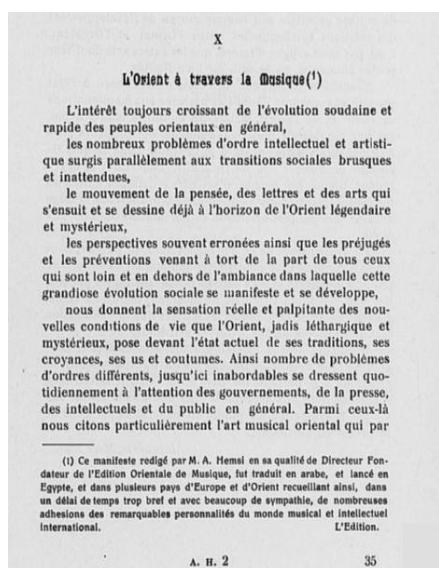
---

<sup>1</sup>[www.iemj.org](http://www.iemj.org): Alberto Hemsì, Institut Européen des Musiques Juives. <https://www.iemj.org/fr/contenuen-ligne/biographies/hemsi-alberto-18981975.html>. Data di consultazione: 25/02/2020.

<sup>2</sup> *La musique orientale en Egypt*, Alberto Hemsì, Alessandria d'Egitto: Edizioni Orientali di Musica 1929, p. 35.

meno degna d'interesse rispetto alle altre arti che nel loro significato educativo, si sa, sono molto limitate. Tuttavia la Musica Orientale è ancora allo stato primitivo e arcaico, lontana dall'essere associata a manifestazioni dell'anima o dello spirito, malgrado i molti sforzi di numerosi eminenti musicisti di svariate regioni dell'Oriente, abbiamo pensato alla creazione di una Edizione di Musica Orientale al fine di raccogliere, concentrare e sviluppare tutte le forme di attività artistica musicale tendente a salvaguardare l'estetica tipica del linguaggio musicale dei popoli orientali e in modo speciale quello dell'Egitto. Di conseguenza di quanto scritto, abbiamo l'onore e il piacere di comunicare all'onorabile pubblico in generale e alla classe intellettuale in particolare che l'"Edizione Orientale di Musica" metterà in vendita a partire dal marzo 1929 tutte le opere che la commissione artistica giudicherà degna d'interesse artistico. Convinti che il compito che ci assumiamo, e che il programma che noi tracciamo, per dare una spinta artistica alla musica dei paesi dell'Oriente, saranno ben accolti, ci piace sperare che i nostri sforzi saranno seguiti dalla simpatia del pubblico in generale e della stampa in particolare.<sup>1</sup>

### *Copia del capitolo X di La Musique orientale en Egypt di Alberto Hemsì*



Come si evince dall'estratto citato, l'intento dello Hemsì è proprio quello di annotare, raccogliere e diffondere il maggior numero possibile di testimonianze artistiche musicali, al fine di elevare agli

<sup>1</sup> Traduzione in italiano dell'autrice del saggio.

occhi del mondo questa tradizione, così diversa, in quanto orale, da quella occidentale.

Dedicate a Sua Altezza Reale il Principe del Said, per conto dell'Istituto Musicale Italiano, le *Melodie Popolari Egiziane* sono articolate in sei brani con altrettanti titoli annotati in italiano, arabo (in caratteri originali e traslitterato), francese e inglese, e come sottolineato dal frontespizio, Hemsî ha raccolto trascritto e ricostruito, e non composto, questi brani: lo Hemsî tenta una azione etnomusicologia, ovvero dopo aver studiato tradizioni orali di popoli extra-europei ha cercato di trascriverle usando il sistema occidentale di notazione musicale, oggi giorno adoperato quasi in tutto il mondo ma al tempo non globalmente diffuso. Non sappiamo se lo Hemsî si servisse di oggetti per compiere registrazioni sonore, tuttavia non attribuendosi il merito delle composizioni, si pone come un intermediario sia tra la musica e il pubblico, sia tra la musica e la storia stessa.

Aprè la raccolta il *Corteo nuziale*, seguito da *Danza popolare* (egiziana, stando alla traslitterazione sul testo), *Canzone del Said*, *Melodia religiosa Copta*, *Canzone delle melagrane*, ed infine *l'Uccellino mio!*



*Copertina della raccolta musicale conservata presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze: in alto a sinistra è possibile leggere l'anno del deposito legale, ovvero il 1936.<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Collocazione: Mus.1936.15

Rappresentativo, di questa raccolta, può essere considerato il brano *Danza popolare*: annotato in sol maggiore, anche in questo caso si ripresenta lo schema già sopra esposto ovvero un accompagnamento molto ritmico affidato alla mano sinistra, con massima adesione alla tonalità d'impianto, ed una melodia ricca di intervalli di seconda eccedente alla mano destra. A chiudere la raccolta è invece il brano *L'Uccellino mio!*, mentre la mano sinistra porta avanti un ritmo di habanera,<sup>1</sup> alla mano destra è affidato, spesso negli acuti, una melodia soave che ricorda la ripetitività dei carillon per bambini.

6

II.  
رقص مصري  
"Raks masri,"  
Danse populaire Popular dance  
Danza popolare  
A. Hemsí - Op. 14-2  
Andantino, calmo

*Inciso iniziale di Danza popolare egiziana di Alberto Hemsí*

## Conclusioni

Poco si conosce di questa comunità musicale italiana, cosmopolita, coltissima, attiva nel valorizzare la cultura egiziana col fine di inserirla in un più vasto quadro internazionale. Fine del progetto di ricerca *Una porta verso l'Oriente* non è solo mostrare l'importanza storica e artistica che lega l'Italia e l'Egitto seguendo il filo rosso della Nuova Via della Seta, ma anche ricostruire un mondo culturale vivo e intellettualmente all'avanguardia che fino ad ora la

---

<sup>1</sup> Habanera: danza di origine cubana, diffusa in seguito in Spagna. Di andamento moderato e ritmo binario, viene soprattutto ricordata quella di Georges Bizet in *Carmen*.

storia ci ha, involontariamente, tenuto nascosto. Sarebbe, quindi, auspicabile compiere nuove ricerche, non solo presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, che grazie alla legge sul deposito legale, conserva ogni musica edita in Italia, ma anche al Cairo e ad Alessandria d'Egitto: realizzare una mappatura della presenza musicale italiana in Egitto, dall'apertura del Canale di Suez alla metà del Novecento, attraverso foto, dipinti, articoli di giornale, locandine di concerti, composizioni inedite. La domanda potrebbe essere: a quale scopo? Quale utilità può avere? Perché investire del capitale in una ricerca di questo tipo? Provo a dare una risposta: perché quello che possediamo di quel periodo e nello specifico di quel mondo di musicisti, intellettuali, compositori, è prova di una società inclusiva. Il fascino scaturito dall'Oriente diventa lo spunto per cercare di comporre all'orientale: questi artisti non delimitano o stilizzano, ma assimilano e restituiscono, variato, il contenuto iniziale. Peculiarità della musica, in generale, è essere un linguaggio universalmente condiviso; specificità degli artisti di quel periodo è stata la ricerca di una forma comune che racchiudesse sia l'espressione occidentale che quella orientale. Tema, quest'ultimo, estremamente attuale e necessario: come scrisse Giuseppe Verdi all'amico Francesco Florimo, riguardo gli studi necessari per la formazione musicale e artistica dei giovani del tempo: "Tornate all'antico, sarà un progresso!"<sup>1</sup>

Un sincero ringraziamento alla Dott.ssa Paola Gibbin, Direttrice Sala Musica della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

---

<sup>1</sup> Tratto da una lettera che G. Verdi inviò a F. Florimo il 5 gennaio 1871, citata in Benvenuto Gasparoni, Enrico Narducci, Achille Monti, *Il Buonarroti*, Roma: Tip. delle scienze matematiche e fisiche 1871, p. 51.

## LUCIANA PASQUINI\*

### I Tragici italiani alla scoperta dell'Egitto nel XIX secolo

Quello del Grandattorato, com'è noto, fu un fenomeno teatrale caratteristico dei decenni centrali dell'Ottocento (italiano ed europeo) radicato in una concezione dello spettacolo che vede sul palcoscenico la presenza di una individualità d'interprete fuori dall'ordinario e che riassume nella sua personale, istrionica, esibizione tutto il senso della rappresentazione, mentre gli altri elementi (i comprimari, il testo, la scenografia) risultano del tutto subordinati.<sup>1</sup>

Il repertorio di prosa, in recitativo, del Grand'attore italiano è imperniato, dal versante tragico, su tre filoni tematici prevalenti: mitologico-classico-biblico, shakespeariano e del dramma storico; dal versante comico fonda invece sulla riproposizione di Molière (in traduzione), di Goldoni e dei relativi epigoni.

Date le difficili condizioni economiche in cui stagnava il teatro italiano in epoca peri-unitaria, le ottime compagnie italiane, per non estinguersi, furono costrette, dal 1855, a valicare i confini e andare a recitare in tutta Europa compresi l'area russa e il bacino del Mediterraneo. Dal 1866, invece, terminata la Guerra civile americana, poterono finalmente tentare il grosso *business* con le prime *tournées* Oltreoceano, nelle Americhe, fino a spingersi nel 1874 verso rotte ancora più ambiziose.

Quando la Compagnia Drammatica Italiana (diretta dalla Grande Tragica Adelaide Ristori, in veste di prim'attrice e capocomico, e da suo marito il Marchese Giuliano Capranica del Grillo nelle funzioni di impresario) decise di intraprendere addirittura

---

\* Docente di Drammaturgia Italiana e Storia della Critica Letteraria presso l'Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara.

<sup>1</sup> Cfr. AA. VV., *Tommaso Salvini. Un attore patriota nel teatro italiano dell'Ottocento*, a cura di Eugenio Buonaccorsi, Bari: Edizioni di Pagina 2011, p. 15. Per una ricostruzione del profilo del Grand'attore in Europa, si veda anche Alessandro Tinterri, "Il Grande Attore e la recitazione italiana dell'Ottocento", in *Acting Archives Essays, Acting Archives Review Supplement*, 8 November 2012, pp. 1-27.

il coraggioso (ed economicamente proficuo) ‘Giro del mondo’, dovette organizzarsi per tracciare un itinerario possibile dell’incredibile viaggio, che svilupperà, in venti mesi e diciannove giorni, dal 9 maggio 1874 al 14 gennaio 1876, 69.947 chilometri.

Si rese necessario commissionare, ad esperti di geografia, a *reporter* e a viaggiatori competenti sugli aspetti dei vari continenti, delle proposte di percorso, in base all’agevolezza ipotizzabile del viaggio ma anche alla ricettività e all’idoneità dei teatri nei quali andare ad esibirsi nonché alla considerazione della presunta composizione di un eventuale pubblico, magari costituito da comunità di italiani a vario titolo residenti *in loco*. Tutto questo indipendentemente dalla prossimità all’Europa della collocazione geografica delle mete.

In relazione alle aree individuabili vi era anche il continente africano per il quale si rivelò prezioso il contributo di Enrico Montazio,<sup>1</sup> giornalista caro all’attrice per averne tracciato una bella biografia in francese del 1855<sup>2</sup> e per averla supportata nella sua prima *tournee* americana del 1866-68, immortalando tale straordinaria esperienza artistica e di viaggio nel libro *La Ristori in America*.<sup>3</sup>

Riguardo all’Africa, invece, Montazio era stato autore nel 1843 di una traduzione italiana del testo dello scozzese Michael Russell d’Edimburgo<sup>4</sup> intitolato: *Gli Stati dell’Affrica settentrionale: Egitto, Cirenaica, Tripoli, Tunisi, Algeri, Marocco*, commissionatagli dalla Società Editrice Fiorentina per inserirla all’interno di una collana

---

<sup>1</sup> Il Fondo Ristori di Genova conserva le missive di Enrico Montazio all’indirizzo del Marchese Capranica. Dopo il ritorno dalla prima *tournee* americana del 1866-1867 e 1867-1868, quando la *Ditta Ristori-Capranica* cominciava a concepire l’idea del Giro del mondo, tra i due intercorrono sei lettere: quattro del 1868 e due del 1870.

<sup>2</sup> E. Montazio, *Adélaïde Ristori, par Henri Montazio*, cit.

<sup>3</sup> Il lungo resoconto, definito, dal suo arguto autore, “romanzo”, venne composto per le colonne del «Corriere italiano», a tavolino, nell’autunno 1868, rielaborando gli appunti di Carlo Magi, amico, segretario e prezioso *factotum* dell’*entourage* Capranica-Ristori, che si era imbarcato al seguito della Compagnia Drammatica Italiana alla volta del Nuovo Mondo, riportando tutta una serie di annotazioni prese durante gli spostamenti, utili per il libro del Montazio, e stilate appositamente al fine di confezionarne eventuali pubblicazioni cui dar corso a viaggio concluso.

<sup>4</sup> Michael Russell D’Edimburgo, *Gli Stati dell’Affrica settentrionale: Egitto, Cirenaica, Tripoli, Tunisi, Algeri, Marocco*. Versione dall’inglese di Enrico Montazio, Firenze: Società Editrice Fiorentina, Tip. Felice Le Monnier 1843.



editoriale<sup>1</sup> calibrata sui nuovi gusti esterofili del pubblico italiano.<sup>2</sup> Quel volume, denso di informazioni anche sui territori della fascia magrebina, che soddisfaceva la sete di esotismo dei lettori, costituisce la referenza africana di Montazio presso la Direzione della Compagnia Drammatica e si apre sulle osservazioni di carattere storico, politico, climatico, agronomico, culturale e antropologico riferite proprio all'Egitto, per chiudersi con una ricca e magnificente trattazione dei fasti e delle bellezze del Marocco.<sup>3</sup>

L'area territoriale corrispondente grosso modo all'Africa mediterranea sarà quindi oggetto d'interesse per la Compagnia come ottima 'piazza', dato il buon clima, il tratto accogliente ed ospitale della popolazione, la notevole vicinanza con l'Italia.

Montazio, interpellato dai coniugi Ristori-Capranica, segnala espressamente la lettura del suggestivo volume per trarne la determinazione ad individuare anche in quelle zone delle tappe possibili per le rappresentazioni. Stando all'esame dei documenti epistolari degli anni Settanta, il Marchese Capranica, nelle sue funzioni di impresario, colpito dalla lettura consigliatagli, sembra persuaso a valutare positivamente un iniziale approdo nordafricano degli artisti, che in un primo momento appare quasi certo, e che invece decade di fronte alla presentazione, da parte delle società di navigazione, a cui si erano affidati per affrontare l'impresa ecumenica,

---

<sup>1</sup> L'ampia collana era intitolata: *Il mondo contemporaneo*, con la specificazione di *Repertorio universale geografico, storico, biografico ordinato a dare seguitamente una idea intera degli uomini e delle cose contemporanee*.

<sup>2</sup> Tra le altre traduzioni a tema geografico compiute dal giornalista appassionato di viaggi si annovera anche G. G. (Johann Georg) Kohl, *Viaggi nella Russia Meridionale. Prima versione dal tedesco di Enrico Valtancoli Montazio*, Firenze: Società Editrice Fiorentina, Tip. Felice Le Monnier 1842; le *Lettere sull'Olanda* di Xavier Marmier il cui titolo esatto è *L'Olanda, Lettere di S. Marmier*. Prima versione italiana di Enrico V. Montazio, Firenze: Società Editrice Fiorentina, Tip. Felice Le Monnier 1842. Ancora su argomenti di viaggio, collaborerà al libro *Per il mondo, Note* di A. Albizi, E. Montazio, P. Antonelli, O. Barattieri, Coll. Biblioteca di viaggi, Roma: Perino 1884, scrivendo un capitolo intitolato *Marsiglia al tempo del cholera*, in cui racconta con una certa leggerezza dell'epidemia di colera sopraggiunta a Marsiglia e in Provenza, ove egli era stato in esilio, condita con noterelle storiche sulla basilica di *Notre Dame de la Garde* e su altri luoghi degni d'interesse.

<sup>3</sup> Sul fascino che certe regioni esotiche esercitavano presso gli occhi dei coevi, Cfr. Francesco Surdich, "Il Marocco nei resoconti dei viaggiatori italiani del periodo postunitario", in «Carte di viaggio». Studi di lingua e letteratura italiana, Pisa-Roma: Fabrizio Serra Editore 2008, pp. 93-115.

di un disegno di rotta transoceanica che escludeva invece Marocco, Tunisia, Algeria, o Libia, per questioni meramente tecniche, e privilegiava il solo Egitto: di ritorno però e intersecando in diversi punti le Vie della Seta.

Si decise di condurre la navigazione a partire da Bordeaux, in Francia (sede di partenza della *tournée* ecumenica), fino allo scalo intermedio di Lisbona, per poi virare da lì alla volta del Brasile. Dopo aver recitato per tutto il continente americano si doveva quindi ripartire da San Francisco, navigando in direzione della Nuova Zelanda e dell'Australia, ove si prevedeva una lunghissima permanenza nelle varie città, popolate di comunità di emigrati italiani: Sydney, Melbourne, Adelaide.

L'Africa sarebbe stata toccata quindi alla fine del viaggio, da Oriente, nel lembo opposto rispetto all'Oceano Atlantico che era stato, considerando lo slancio da Lisbona, il punto di partenza dell'impresa.<sup>1</sup> Così organizzate, le società di navigazione che fornivano bastimenti e battelli, prevedevano il ritorno in Italia attraverso l'Asia con scalo nelle indie inglesi, a Ceylan, e contemplavano, gioco forza, data la direzione da Est del rientro a Brindisi, come unica tappa artistica in terra africana, ed ultima in assoluto della *tournée*, l'Egitto, piazza che vide inoltre la Compagnia Drammatica decimata dal *forfait* dato da alcuni attori che si ritennero contrattualizzati soltanto fino alla lunghissima sosta australiana, in seguito alla quale, esausti, si dissero liberi dalla scrittura e presero il mare per tornare direttamente in patria, dopo quasi due anni di peregrinazioni.

Il rimanente della compagnia di attori invece affrontò, nel viaggio di ritorno, anche la citata tappa nel subcontinente indiano, l'approdo a Suez risalendo il Mar Rosso e l'esibizione ad Alessandria d'Egitto: fu quella l'ultima sosta osservata per esibirsi prima del desiderato rientro a Brindisi.

---

<sup>1</sup> Una cartina geografica che illustra nel dettaglio la rotta di navigazione e i percorsi via terra compiuti durante il Giro del Mondo è riportata all'interno del libro di Bartolomeo Baldassarre Galletti, *Il giro del mondo colla Ristori. Note di viaggio del Generale B. Galletti*, Roma: Tipografia del Popolo Romano 1876, che detiene il ricordo delle tappe di quel memorabile viaggio mondiale unitamente ad un altro libro, quello dell'attore Marco Piazza, intitolato *Con A. Ristori nel giro del mondo 1874-1875. Lettere di Viaggio di M. Piazza*, a cura di Dino Piazza, Milano: Italgéo 1928. Quest'ultimo testo, uscito postumo, è costituito dalle missive che il giovane attore della compagnia inviava scrupolosamente alla famiglia durante la lunga *tournée* e nelle quali annotava le sue impressioni di viaggio.

Si può ipotizzare che i coniugi Capranica si fossero persuasi (a causa delle difficoltà opposte dalle società di navigazione rispetto all'approdo in altre zone dell'Africa mediterranea) a reiterare una pregressa nonché piacevole esperienza egiziana;<sup>1</sup> infatti erano già stati 'a zonzo' nel lontano 1864 tra Alessandria, Il Cairo, Smirne e Costantinopoli, in occasione di un corso di recite tenute navigando per il Mediterraneo nei citati tempi in cui la Guerra di Secessione americana impediva di salpare finalmente alla volta del Nuovo Mondo e quindi per fare cassa ci si doveva accontentare ancora del Vecchio.<sup>2</sup>

Nei *Ricordi e Studi artistici*, l'autobiografia pubblicata nel 1887 dalla Ristori, la penna dell'attrice si sofferma con trasporto proprio su questa sua prima fortunata sortita africana di ventitré anni prima, allorquando 'scoprì' l'Egitto:

[...] Lasciai [la Sicilia] nel settembre 1864, per recarmi ad Alessandria d'Egitto.

Nella terra dei Faraoni sperimentai quale sia la potenza che l'arte esercita sulle diverse nature.

La società di Alessandria, la più cosmopolita del mondo, mi fece grandi dimostrazioni di stima e di gentilezza, specialmente nella sera di mia beneficiata. Sollecitata da pressanti inviti, mi recai a dare una recita al Cairo, in un teatro improvvisato in pochi giorni, dacché quello della città era stato consumato da un incendio.<sup>3</sup>

Anche dalle lettere inedite di Adelaide Ristori, consultate dalla biografa dell'attrice Teresa Viziano, emerge un ritratto dettagliato e a tratti divertito di quelle particolarissime località africane raggiunte per la prima volta in occasione della *tournee* nel Mediterraneo.<sup>4</sup> La Ristori, giunta ad Alessandria il 4 ottobre 1864, era rimasta colpita nel vedere quella che al suo sguardo europeo (secondo una personale percezione del 'diverso') appariva come la stravagante umanità degli arabi: le donne con il corpo coperto dal *niqab* che lasciava visibili soltanto gli splendidi occhi; gli operai e i venditori seduti fuori dalle loro attività sopra grandi tappeti con le gambe incrociate 'alla turca';

---

<sup>1</sup> Cfr. Adelaide Ristori, *Ricordi e studi artistici*, a cura di Antonella Valoroso, Roma: Audino 2005, pp. 78-79.

<sup>2</sup> Cfr. Teresa Viziano, *La Ristori. Vita romanzesca di una primadonna dell'Ottocento*, San Miniato (Pisa): La Conchiglia di Santiago 2013, pp. 183-191.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

cammelli immobili come pietre; ovunque un enorme brulichio di gente che si spostava sugli asinelli e carrozze padronali precedute da servi che con il bastone correvano trafelati davanti ad esse per scansare i pedoni. Il pubblico alessandrino al solo apparire sul palcoscenico applaudì a lungo l'attrice e l'incasso fu incredibilmente elevato. La città, era piacevole: architettonica-mente un misto di arabo e di europeo e, meraviglia, "tutti parlavano italiano".<sup>1</sup>

Ma la vera tipologia di città orientale era rappresentata dal Cairo, ove la compagnia si recò sia per rappresentare *Giuditta*, *Elisabetta Regina d'Inghilterra* (fatiche di Paolo Giacometti) e *Camma* (di Giuseppe Montanelli) sia per visitare in delegazione ufficiale il Museo Egizio, raggiunto muovendo faticosamente in mezzo ad un traffico caotico, popolato di diversi mezzi di trasporto, carrozze, asinelli, *cabriolet*. La Grande Tragica raggiunse anche l'imponente moschea di Mehmet Ali, 'fondatore dell'Egitto moderno', per ammirarne la tomba scolpita in marmo di Carrara. Il complesso dominava la Cittadella del Cairo ed ispirava una solennità altissima che andava rispettata indossando dei calzari rossi al posto delle scarpe, adatti ad incedere sul grande tappeto ove erano ricamati in oro versi del *Corano*. Dalla terrazza panoramica del complesso monumentale si potevano vedere la città antica, le piramidi di Giza, la pianura fertile e la sabbia del deserto. L'attrice visitò il Pozzo di Giuseppe e le tombe dei califfi, comprese le due pietre (portate in quel luogo dalla Mecca) su cui erano incredibilmente impresse le impronte dei piedi di Maometto; inoltre approfondì la conoscenza del Cairo girando a lungo per *bazar* e per moschee. Tutto appariva degno d'attenzione ad eccezione dei teatri, improvvisati in costruzioni lignee o rimediati allestendo per la rappresentazione i saloni stessi degli *hotel* che ospitavano gli attori.

Dato che le *tourné* della Ristori, apersero, una volta per tutte, il varco a generazioni di attori italiani nel mondo (compresa quella dei cosiddetti 'mattatori', alla quale, da manuale si farà appartenere Eleonora Duse,<sup>2</sup> deceduta peraltro proprio nel corso di una importante

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> Per una ricostruzione dai connotati scientifici della figura artistica di Eleonora Duse, mattatrice della generazione successiva a quella del grandattorato ristoriano e ideale prosecutrice, in termini di fama e di rilevanza degli ecumenici attori mediottocenteschi, vedi Mirella Schino, *Il teatro di Eleonora Duse*, Bologna: Il Mulino 1992.

*tournée* a Pittsburgh, USA, nel 1924), esse furono di esempio pure nella scelta dell'itinerario, che venne ricalcato del pari dai coevi Ernesto Rossi e da Tommaso Salvini e quindi, anche riguardo all'Africa, gli altri Grand'attori osservarono la sola tappa egiziana.

Riguardo il successivo viaggio ecumenico degli anni Settanta, invece, prima di arrivare ad esibirsi ad Alessandria, ospitati finalmente in un 'bel' teatro ove riscosero una calda accoglienza e in cui conobbero quella che sembrò loro una fin troppo litigiosa comunità di italiani in terra egiziana, gli attori, reduci dal 'Giro del mondo', ebbero modo di visitare lo splendido porto e di familiarizzare con la vista di quell'umanità del tutto peculiare per usi e costumi, situata com'è al crocevia tra due continenti, notevolmente differenti tra di loro dal punto di vista antropologico.

A descrivere le bellezze del continente africano, avvicinato stavolta dal versante oceanico orientale (e non dal Mediterraneo come nel lontano '64), rimase un solo cronista, Bartolomeo Galletti, dato che un secondo annotatore, Marco Piazza,<sup>1</sup> era tra quegli attori che in Australia, giunti nella città di Adelaide dopo le lunghe permanenze a Sidney e a Melbourne, non ne vollero più sapere di proseguire la *tournée*. Le parole del diarista rimasto, delle cui pagine si offre qualche stralcio, appaiono oltremodo suggestive riguardo al comparire della terra africana sulla linea dell'orizzonte:

*Mercoledì 5 gennaio 1876.* Alle cinque della sera cominciano a scoprirsi sulla nostra sinistra le montagne dell'Africa.

*Giovedì 6 gennaio 1876.* Fin da quando entrai nel Mar Rosso, rimasi sorpreso da un'improvvisa e quasi mistica emozione da me non ancora approvata né sull'Atlantico né sul Pacifico, sebbene immensamente più grandi e maestosi. Il Mar Rosso è qualche cosa di ideale; è un mare storico e biblico che agisce sull'immaginazione. Le parole sono impotenti ad esprimere anche pallidamente l'ammirazione portata al parossismo, e che direi quasi estasi, che provai alla vista dello stupendo panorama cui dava maggiore risalto un cielo purissimo ed un mare così calmo che sembrava un immenso cristallo scintillante sotto gli obliqui raggi del sole nascente.

Navigando noi quasi nel centro del Canale di Suez vediamo perfettamente la terra dalle due parti. Alla nostra destra l'Asia, con le sue interminabili sabbie

---

<sup>1</sup> Per la citazione completa dei volumi di Bartolomeo Galletti e di Marco Piazza che accompagnarono la Ditta Ristori-Capranica nel Giro del mondo, cfr. nota n. 9.

biancastre, e qualche rara montagna smussata di colore pur tendente al bianco. Sulla nostra sinistra fa bella mostra di sé l’Africa, con le sue coste bizzarre e con i suoi monti oblungi e frastagliati che, alla distanza di qualche miglio dalla costa, formano una lunga catena parallela al mare, e sembrano fortificazioni continue e merlate.

Da questa parte colline, spiagge, monti tutto ciò è ricoperto da sabbia rossastra che fa pittoresco contrasto con il biancheggiare dell’Asia.

È uno spettacolo affascinante, che la stessa assoluta mancanza di vegetazione da ambo le parti rende più nuovo ed interessante.

Passato lo stadio acuto dell’estasi ho cominciato a riandare con la mente la storia antica dei due grandi paesi che si spiegavano avanti i miei occhi.

La vista dell’Asia non so perché mi lascia freddo, sebbene sollevi tante grandi memorie, e sia stata senza contrasto la culla della civiltà del mondo.

Invece l’Africa mi elettrizza. Nel vedere avanti a me quella terra d’Egitto, uno dei primi paesi ove fiorì la civiltà, la cui storia è tanto antica, e tanto ricca di gloria e di grandiosi ricordi, mille e mille nomi e idee mi si affollano alla mente confuse e senza ordine.<sup>1</sup>

Da Suez gli attori, prima a piedi e poi a dorso d’asino, raggiungono carichi di bagagli la ferrovia, che li porterà ad Alessandria d’Egitto, ove è prevista l’esibizione della Grande Tragica ed una permanenza di due giorni. L’arrivo nella città in treno dà occasione al diarista di annotare una serie di osservazioni di tenore antropologico e paesaggistico:

I vagoni sono di tre classi come in Italia, ma tenuti in un modo orribile.

Gli arabi, impiegati e non impiegati, inservienti e non inservienti, sono tutti sporchi da far paura, e tutti chiedono quattrini.

Nei vagoni, gli arabi, o giocano a carte, o pregano, o mangiano a profusione canne di zucchero, cipolle e agli freschi come fossero confetti.

Il convoglio si ferma ogni tanto, credo a volontà, e quando non sta fermo, non cammina... Ossia cammina poco.

Non si vedono che terreni aridi, raramente qualche po’ di vegetazione: in generale lungo il tragitto non vediamo che tre cose, sabbia sabbia sabbia... Ogni tanto si vedono dei rialzi di terra o fango indurito. Sono paeselli!<sup>2</sup>

Quelle lande tanto diverse dalle terre di provenienza, in parte già visitate nel 1864 da una differente compagine della Compagnia Drammatica, appaiono, adesso, di ritorno dal Giro del mondo, sotto una prospettiva del tutto diversa. La sicurezza emotiva che aveva

---

<sup>1</sup> B. B. Galletti, *Il giro del mondo colla Ristori. Note di viaggio del Generale B. Galletti*, cit., pp. 398 e sgg.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

accompagnato gli attori partiti tanti anni prima da Messina, dopo essersi lasciati alle spalle i successi mietuti nei teatri patrii della Sicilia, per dirigersi nell'alveo rassicurante del Mediterraneo alla volta delle sue coste orientali e di quelle ad esso prossime dell'Egitto, era ben diversa dalla percezione straniante che dovevano aver provato nel 1876, sulla via di casa dopo oltre un anno e mezzo di incredibili peregrinazioni. Navigando dalla lontana Australia attraverso le Indie, essi, esausti, si lasciavano cullare sul vapore che nell'avvicinarsi dei continenti li portava verso l'Africa da un angolo visuale inimmaginabile. Alle loro spalle non campeggiava, rassicurante, la materna Europa di alcuni anni prima, bensì l'Oceano indiano, l'ultimo pelago straniero che andavano fendendo in uno struggente, anelante *nostos*.





## MARWA FAWZY\*

### La fortuna delle *Mille e una notte* nella letteratura italiana medievale

Le *Mille e una notte* è una raccolta che affonda le radici nella tradizione popolare indiana per passare poi a quella persiana sotto forma della celebre opera intitolata *Hazàr Afsàneh* tradotta nella seconda metà del VIII secolo da Ibn al-Muqafaa' con il titolo *Alf Khurafah* poi trasformato in *Alf Layla*.<sup>1</sup> La sostituzione di 'favola' con 'notte' è indicativo siccome era uso nella società araba d'allora radunarsi la sera per narrare ed ascoltare racconti specie nelle case di personaggi illustri come appunto Ibn al-Muqafaa, il traduttore dell'opera. Sempre dall'Iraq arriva la testimonianza scritta più antica del titolo. La papirologa Nabia Abbott scoprì in Egitto nel 1948 un frammento di manoscritto del IX secolo che porta il titolo *Kitàb Hadìth Alf Layla* che significa letteralmente il 'libro del racconto delle mille notti'.<sup>2</sup> Il titolo completo – come a noi noto – ha la sua testimonianza scritta più antica in un frammentario promemoria dei prestiti fatti da un libraio e notaio ebreo del XII secolo della Geniza, l'archivio ebraico medievale accorpato alla sinagoga della Cairo Vecchia.<sup>3</sup>

L'Egitto ebbe un ruolo fondamentale non solo nella fortunata aggiunta al titolo ma anche, e soprattutto, nell'arricchimento del *corpus* della raccolta che modificò la sua consistenza lungo i secoli della sua lunga storia. Una delle prime studiosi della raccolta è Suhair al-Qalamawy che confuta le teorie che ricercavano strenuamente l'origine indiana o persiana del libro ignorando il fatto che il volume

---

\* Professoressa associata presso il Dipartimento d'Italianistica, Facoltà al-Asun, Università di Ain Shams.

<sup>1</sup> Abu al-Hassan Ali al-Massùdy, *Murùj al-Dhahab wa Ma'àden al-Giawàhir*, vol. 2, Beirut: Dàr al-Kutub al-Ilmyiah 2012, p. 276.

<sup>2</sup> Nabia Abbott, *A Ninth-Century Fragment of the "Thousand Nights": New Light on the Early History of the Arabian Nights*, *Journal of Near Eastern Studies* 8, 1949, p. 129.

<sup>3</sup> Vedi Suhair al-Qalamawy, *Alf Layla wa Layla*, Il Cairo: Ente Egiziano Pubblico del Libro 1997, p. 52.

delle *Mille e una notte* è fondamentalmente un insieme di racconti popolari e, chiunque si appresti al loro studio, dovrebbe tenere in considerazione la natura del testo.<sup>1</sup> Quando un testo supera i limiti di tempo e di spazio – come è giustamente il caso delle *Mille e una notte* – ciò significa che quest’opera, ormai patrimonio della comunità che lo accoglie, plasma e trasmette, ha l’elasticità di accettare aggiunte e/o omissioni. In altre parole, il testo si adatta al tempo e allo spazio nuovi. Per soddisfare il gusto collettivo, il narratore di turno non si risparmiava di manipolare il testo tramandato. Nella fattispecie, facilitò questo processo di manipolazione la natura stessa dell’opera, essendo un insieme di racconti senza nessun nesso intrinseco fra di loro: “Si tratta di una marea di racconti arginata soltanto dal pretesto della storia di Shahraiàr e Shàhrazàd manipolato molto liberamente dal narratore”.<sup>2</sup> Così garante dell’elasticità del testo da parte del narratore di turno e nello stesso tempo della longeva sopravvivenza delle pagine e della loro continua vivacità fu soprattutto la novella-cornice su cui torneremo più avanti.

Per quanto riguarda, invece, la raccolta scritta, si possono individuare principalmente due nuclei:

1. Il nucleo siriano, al quale appartiene il più antico manoscritto conosciuto dell’opera usato da Antoine Galland, assieme a tante altre fonti scritte e orali per la storica traduzione che ha introdotto le *Mille e una Notte* al pubblico europeo nel 1717. Il manoscritto siriano che risale al XV secolo offre una collezione di racconti piuttosto omogenea dal punto di vista linguistico, stilistico e tematico. Si tratta infatti di una quarantina di brani distribuiti su 282 notti, collegati fra di loro da un efficace sistema di cornici e incastri. I temi più ricorrenti sono il potere, la giustizia e il tradimento. Questi racconti sono stati composti fra il XIII e il XIV secolo fra la Siria e l’Egitto rielaborando materiali e/o seguendo modelli di storie irachene. Ciò che caratterizza questa versione, rispetto ad altre più tarde, è la coerenza tematica, stilistica e strutturale tramite la disposizione a scatole cinesi delle novelle. Siamo ormai lontani dalla tradizione indiana e persiana il cui

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 15.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

contributo è rintracciabile solo in pochi temi isolati, alcuni motivi ed *exempla* inseriti nei racconti.<sup>1</sup>

2. A questo nucleo siriano sono andate aggiungendosi numerose storie già circolanti in forma autonoma o all'interno di strutture cicliche e attirate nell'orbita delle *Mille e una notte* dalla crescente popolarità della raccolta. Così la silloge perde gradualmente coerenza e diventa una specie di "contenitore di racconti eterogenei";<sup>2</sup> la versione egiziana si delinea per questo motivo di minore omogeneità rispetto a quella siriana. Ma se da una parte, la versione egiziana è più eterogenea, sarà più fedele nel rispecchiare la realtà egiziana che era più variegata rispetto alla società siriana o irachena. Secondo Francesco Gabrieli, l'Egitto fu "l'humus delle nuove, delle nostre *Mille e una notte*".<sup>3</sup> Mounir Ba'albaky fa notare la minoranza quantitativa di questo nucleo indo-persico e greco che occupa 350 pagine al massimo rispetto ai racconti iracheni e arabi che formano il resto del libro che supera 1300 pagine nell'edizione di Beaulac,<sup>4</sup> aggiungendo subito che la parte egiziana supera quella irachena, essendo – quella egiziana – la più attendibile, credibile e meno barocca. È stata composta nell'arco di tempo fra il V e il X secolo e unisce insieme elementi di racconti arabi, delle tradizioni islamiche, dei racconti ebraici e addirittura dei miti faraonici.<sup>5</sup> Secondo Hayàm Hammàd, si può concludere che il narratore arabo ha assimilato il modello dell'*Hazàr Afsànah* per poi riempirlo di contenuto realistico – senza perdere però la componente fantasiosa – di questioni sociali e problemi della quotidianità.<sup>6</sup>

Da notare rimane poi il fatto che, mentre la raccolta prendeva forma fra l'Egitto e la Siria, sull'altra sponda del Mediterraneo la presenza araba andava consolidandosi nella penisola iberica (711) e successivamente in Sicilia (827). La presenza degli arabi e i già fitti

<sup>1</sup> Cfr. Muhsin Mahdi, *The Thousand and one Nights*, Leida: BRILL 1995, pp. 164-65.

<sup>2</sup> Laura Minervini, *Le «Mille e una notte e letterature romanze medievali. Un bilancio alla luce dell'edizione Mahdi»*, in *Medioevo romanzo e orientale. Sulle orme di Shàhrazàd: le Mille e una notte fra Oriente e Occidente*, Atti del VI Colloquio Internazionale Ragusa, 12-14 ottobre 2006, pp. 194-195.

<sup>3</sup> Francesco Gabrieli, *Le mille e una notte*, vol. 1, Torino: Einaudi 1948, p. XI

<sup>4</sup> Mounir Ba'albaky, in «al-Koshouf» 166 (1938), p. 5.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> Hayàm Hammàd, *La donna nel mille e una notte*, Il Cairo: Nahdat al-Sharq, Cairo University 1979, p. 8.

scambi commerciali con il Levante costruirono un veicolo prezioso per la trasmigrazione dei racconti popolari. Prima di parlare di riscontri fra testi scritti, la fase orale in cui i racconti migrano e vengono trapiantati in un'altra cultura è indispensabile per quello che potremmo osservare nelle opere letterarie più tardi. Figure di spicco come Alfonso X e Federico II dettero un contributo fondamentale a questo movimento di migrazione del sapere e della cultura greca e araba con la fondazione di scuole di traduzione.<sup>1</sup> Sia in Sicilia che a Toledo si sono prodotte traduzioni e nuove versioni latine del *Libro di Sindbad*, accorpato poi ne *Le mille e una notte*.

La novellistica italiana cominciò ad affermarsi nelle prime decenni del Trecento. Uno dei primi tentativi di novelle l'abbiamo ne *Il Novellino*. Si tratta di una raccolta di 85 novelle precedute da un prologo scritta da un ignoto autore fiorentino. L'opera ha uno scopo didattico. Fra attributi e provenienze di alcuni personaggi – come l'imperatore indiano della seconda novella – o i luoghi in cui si ambientano alcune vicende, viaggi, avventure di ambasciatori che vengono mandati in Grecia e persino in Egitto, molti critici hanno rinvenuto in questo testo la forte presenza della novellistica orientale. Mario Sansone vi identifica otto novelle di origine orientale.<sup>2</sup> Nello specifico la III novella intitolata *D'un savio greco che un re teneva in prigione, come giudicò d'uno destriere*. Il protagonista della novella riesce a riscattarsi dando tre prove della propria acuta saggezza: trova un difetto in un cavallo ritenuto di gran pregio, scopre un verme in una gemma e intuisce che il re è il figlio di un fornaio. Il racconto ha un antecedente nelle *Mille e una notte* nella *Storia dei tre avventurieri ed un Sultano* dove gli avventurieri scoprono un'impurità dentro una gemma ritenuta purissima e perfetta, il secondo scopre che il cavallo regalato al sultano non è purosangue come era stato fatto credere al sovrano, il terzo scopre che la madre del sultano è funambola. Unica variante è la sostituzione del numero degli avventurieri del racconto delle *Mille e una notte* con quello degli enigmi risolti dal savio

---

<sup>1</sup> Cfr. S. al-Qalamawy, *Alf Layla wa Layla*, cit., p. 87.

<sup>2</sup> Cfr. Mario Sansone, *Lezioni di filologia romanza - Il novellino*, Bari-Napoli: Ed. Adriatica, 1948.

prigioniero, tematica assai ricorrente nella tradizione orientale.<sup>1</sup> Un altro espediente topico che riguarda la scaltrezza, femminile questa volta, si può riscontrare nella novella LIX *Qui conta d'uno gentiluomo che lo imperadore fece impendere* che ripropone il nucleo della storia del *Libro dei sette savi*.<sup>2</sup>

Se *Il Novellino* rappresenta il primo caso di trasposizione di una novella delle *Mille e una notte* nella letteratura italiana, di sicuro non fu l'unico. Alcuni racconti delle *Notti* verranno rielaborati nel *Decameron* che presenta somiglianze con il *Novellino* dal punto di vista della quantità e della suddivisione della materia narrata, anche se nel caso del *Decameron* i contenuti vengono narrati in una maniera più elaborata e approfondita.<sup>3</sup> Anzi non sarebbe azzardato dire che il *Decameron* sta al *Novellino* come le *Mille e una notte* all'*Hazàr Afsàneh*. Il secondo è più libero, coerente in quanto ben radicato nella realtà di cui esso si considera un riflesso. Non bisogna mai dimenticare il genio linguistico ed insieme letterario del Boccaccio che riuscì a maneggiare con maestria il volgare fiorentino per dare il sunto della propria visione del mondo in modo soprattutto divertente. E se è vero che Boccaccio avesse attinto a fonti varie, è puro merito della sua abilità compositiva<sup>4</sup> forgiare elementi, sia arabeggianti sia provenzali, in un libro che trae la novella-cornice dalla peste nera in Europa.

Hussein Mahmoud ha affrontato la questione delle fonti arabe del *Decameron* affermando come negli anni della formazione giovanile di Boccaccio i racconti di questa letteratura fossero presenti ed accessibili:

I rapporti Toledo-Sicilia nella corte federiciana da una parte ed il rapporto Sicilia-Napoli dall'altra, suggeriscono che la produzione delle opere tradotte in una delle due poteva arrivare facilmente all'altra. Ciò vuol dire che Boccaccio, il quale

---

<sup>1</sup> Alessandro D'Ancona, *Studi di critica e storia letteraria*, Bologna: Zanichelli 1880, p. 301.

<sup>2</sup> Ivi, p. 322.

<sup>3</sup> Per approfondimenti sulle analogie e divergenze fra il *Novellino* e il *Decameron*, rimando all' "Introduzione" di Lucia Battaglia Ricci al *Novellino*, a cura di Valeria Mouchet, Milano: Rizzoli BUR 2008.

<sup>4</sup> Cfr. Marco Mari, *Allegre novelle: piccola antologia di novelle italiane dal Duecento al Cinquecento*, Ferrara: Festina Lente 2013, p. 13.

passò gli anni più importanti della sua formazione letteraria a Napoli, poteva facilmente venire a conoscenza di queste opere.<sup>1</sup>

L'apprendistato del giovane Boccaccio nelle attività mercantili e finanziarie può aver costituito una presa diretta dal porto della Napoli angioina, erede di quella di Federico II. Infatti, lo splendore della corte angioina e il suo ruolo di diffusore di culture diverse sono attestati da Anna Vaglio, che nota:

Dietro questa intensa attività culturale c'è inoltre la biblioteca regia, ricca di libri di tutti i generi. Una collezione di particolare interesse è quella dei testi francesi e provenzali, acquisiti da uno dei bibliotecari, [...]. Accanto alla biblioteca, allora diretta da Paolo da Perugia lavora un consistente gruppo di amanuensi, di traduttori dall'arabo e dal greco, di legatori...<sup>2</sup>

Inoltre, Boccaccio nutriva una grande ammirazione per Dante la cui *Commedia* offre riecheggiamenti della cultura e filosofia arabe.<sup>3</sup> Boccaccio era appassionato della lettura non solo dell'amato Dante ma anche di libri di geografia – puntualizza la Vaglio – e alcuni storici hanno ipotizzato che Boccaccio conoscesse qualche libro arabo di geografia tradotto nella corte palermitana.<sup>4</sup>

L'influenza delle *Mille e una notte* sul *Decameron* sarebbe da rintracciare innanzitutto nell'utilizzo della novella-cornice; nella finalità della narrazione: il divertimento mescolato ad una volontà di sfuggire alla morte. Certe somiglianze sono pure riscontrabili negli argomenti trattati che spesso hanno a che fare con le donne, con il loro modo di fare e di pensare.

Sia nel *Decameron* che nelle *Notti* il motivo della scaltrezza femminile è tipico. Nel suo studio sulle *Notti*, la Qalamawy dedica un intero sottocapitolo ai ruoli femminili all'interno della raccolta, fra i quali spicca il ruolo della donna scaltra quella che riesce a risolvere problemi o tirarsi fuori da una situazione complicata, risolvere indovinelli e/o tessere stratagemmi. Questo motivo trova molta fortuna sia pure in una novella che non appartiene al *corpus* originale della raccolta – come nota la Minervini –, ovvero nella storia della

---

<sup>1</sup> Hussein Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron: studio comparato e traduzione di dieci novelle di Boccaccio*, Tesi di Dottorato, Facoltà di Lingue, Università Ain Shams, pp. 59-60.

<sup>2</sup> Anna Vaglio, *Invito alla lettura di Giovanni Boccaccio*, Milano: Mursia 1988, p. 15.

<sup>3</sup> H. Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron*, cit., p. 90.

<sup>4</sup> Ivi, p. 91.

donzella Tauadud che riesce a battere con parole persuasive i giudici; tema questo che sarà l'asse portante del *Libro dei Sette Savi*, dove ciascuno dei sette sapienti cerca con un racconto di dissuadere il re dalla decisione di uccidere il figlio e, da parte sua, la matrigna cerca con altrettanti racconti di confutare le tesi avanzate dai savi per un totale, dunque, di 14 racconti. Il racconto della disputa della schiava con i sapienti gode di una grande popolarità forse perché estraneo come tematica alla tradizione classica europea. Ne sono prova i numerosi manoscritti spagnoli, portoghesi e addirittura una versione francese (1573).<sup>1</sup>

La Minervini è concorde sul fatto di non vedere un'influenza diretta della struttura delle *Mille e una notte* sul *Decameron* o sui *Tales of Canterbury*. Il sistema del racconto cornice, se appare in opere come il *Decameron* o i *Tales of Canterbury*, è tuttavia presente anche in opere che “hanno avuto un impatto ben maggiore sulla civiltà letteraria europea”, come la *Disciplina clericalis* di Petrus Alfonsi (1110 ca.), la *Barlaam et Joasaph* (XIII sec.) e la *Historia septem sapientium* (XIV sec.).<sup>2</sup> La *Disciplina clericalis* di Pietro Alfonso (1076-1140) fu uno dei trattati di massima diffusione in epoca medievale. Ne sono testimonianza i numerosissimi manoscritti. E la fondamentale importanza di questo trattato in fatto di scrittura è proprio la presenza della struttura a cornice: Pietro dichiara il suo intento all'inizio del libro non scevro di inserzioni di novelle e aneddoti arabi per divertire il lettore.<sup>3</sup> Concordiamo con lo studioso Mahmoud che vede nella *Disciplina clericalis* “il primo veicolo di diffusione – aggiungiamo noi scritta e diretta – della novellistica orientale nella cultura occidentale”.<sup>4</sup> Secondo Mahmoud, non sono stati i mercanti e i viaggiatori ad aver tradotto (nel senso di traslato) una procedura del genere nel Medioevo “perché è una procedura troppo formale per essere trasferita tramite la diffusione orale”.<sup>5</sup> Lo studioso cita a sostegno della propria tesi il parere di M. J. Lacarra

<sup>1</sup> L. Minervini, *Le «Mille e una notte e letterature romanze medievali*, cit., p. 199.

<sup>2</sup> Ivi, p. 203.

<sup>3</sup> Pedro Alfonso, *The Disciplina Clericalis of Petrus Alfonsi*, trans. and ed. by Eberhard Hermes, trans. into English by P. R. Quarrie, Berkeley: University of California Press 1977, p. 104.

<sup>4</sup> H. Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron*, cit., p. 139.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

secondo cui la complessità strutturale delle *Mille e una notte* presuppone un lettore e non un ascoltatore.<sup>1</sup> Da parte sua, Skolovkij osserva che “la stessa estensione del materiale non permette alla tradizione orale di applicare metodi analoghi di collegamento tra le parti. Il legame tra le parti è tanto formale che può divenire percettibile solo ad un lettore e non ad un ascoltatore. La cosiddetta creazione popolare, cioè anonima priva di coscienza individuale, ha compiuto un’elaborazione solo embrionale dei sistemi di collegamento tra le novelle”.<sup>2</sup>

Anche nel caso del *Libro dei sette savi* il lettore si trova di fronte a una novella cornice che varia a seconda delle versioni. Stando a al-Masu’di e Ibn an-Nadim, l’opera era conosciuta nel IX secolo e circolava indipendentemente prima di far parte delle *Mille e una notte* dove viene accorpata sotto il titolo *حكايات في مكر النساء وأن كيدهن عظيم*.<sup>3</sup>

La valenza numerica del titolo è una caratteristica che accomuna le *Mille e una Notte*, *Il Libro dei sette savi* e il *Decameron* con la divergenza che nel caso del *Decameron*, il numero dieci è anche il numero dei novellatori (anche in ciò si intravede la mediazione o meglio la suggestione de *Il libro dei sette savi*). Da notare è poi la differenza della vaghezza referenziale del numero del titolo. Si tratta di un fatto culturale o diciamo alla natura delle due culture: un numero non precisato usato quasi sempre metaforicamente per indicare tutto o il massimo possibile 1001 contro un numero esiguo e preciso in cui si consuma effettivamente la narrazione dei dieci racconti distribuiti su dieci giorni.

A parte il numero, ancora una volta, le narratrici sono donne nel caso delle *Mille e una notte* e lo sono parzialmente con notevole maggioranza (sette su dieci) nel caso del *Decameron*. Nelle *Mille e una notte* Shàhrazàd è il narratore/commentatore che dà voce a io narranti anche maschili. Nel *Libro dei sette savi* la donna replica

<sup>1</sup> Cfr. Maria Jesus Lacarra (a cura di), *El cuento oriental en Occident*, Canada: Editorial Comares 2006, p. 191.

<sup>2</sup> Viktor Sklovskij, *La struttura della novella e del racconto* in *Formalisti russi*, a cura di Tzvetan Todorov, Torino: Einaudi 1968, p. 206.

<sup>3</sup> Secondo la Qalamawy, questo ciclo viene incluso nelle *Mille e una notte* nel X secolo mentre la raccolta stessa delle *Mille e una notte* prendono la loro forma a noi conosciuta oggi nel XIII secolo. S. al-Qalamawy, *Alf Layla wa Layla*, cit., p. 31.



contro sette voci maschili. Il *Decameron* rappresenta una novità in quanto l'autore si cala nei panni di narratrici donne.

Quanto poi alla lingua, rispetto alle *Mille e una notte*, il *Decameron* è pieno di dettagli. Mentre nelle *Notti* troviamo pochi nomi di personaggi (Sindbàd, Masud, Masrur..., laddove spesso altri vengono invece connotati solo attraverso i mestieri esercitati: il facchino, il re, il pescatore, ecc.), quella di Boccaccio è quasi una sceneggiatura; lo scrittore fornisce molti dettagli delle sue figure dedicando numerosi paragrafi con frasi ampie ai loro comportamenti, dove vengono fatti nomi di città, di casati, mestieri, persino anche quelli dei genitori, soprannomi con cui erano conosciuti, come per esempio il paradosso linguistico fra il volgar fiorentino e quello francese per cui Ser Cepperello, grande bestemmiatore, iracundo e bevitore, passa ai francesi come Cappello e siccome era piccoletto di statura viene conosciuto come Ciappelletto onde la svista linguistica è l'espedito su cui si basa l'intero paradosso del personaggio peccatore scambiato per santo, emblema del messaggio morale dell'intera novella. Boccaccio è un letterato e un grande linguista. È ben consapevole dei giochi linguistici che attua e lo soccorre la grande fantasia che intesse trame interessanti. I dettagli realistici rendono quasi visibili i personaggi e gli avvenimenti. Opera in altro modo rispetto al narratore o al cantastorie anonimo che vuole dilettere il pubblico con delle storielle che magari conterrebbero morali simili ma decisamente con meno dettagliate, vista anche la natura del testo scritto del *Decameron* rispetto a quello fondamentalmente orale delle *Notti*. Per quanto fosse accorta la memoria di un ascoltatore delle *Mille e una notte*, non avrebbe potuto infatti ricordarsi tanti particolari che non aggiungevano molto alla morale del testo. Invece il Boccaccio intende dilettere squisitamente i lettori facendo loro immaginare gli avvenimenti. Si tratta di due modi diversi di stimolare la fantasia del pubblico. Nel caso delle *Mille e una notte* l'ascoltatore è trasportato in altre aree per via del discorso orecchiabile fatto di frasi brevi e denominazioni vaghe (per esempio i sette mari, i sette laghi, il castello, la caverna, ecc., espressioni che contengono tutta la carica simbolica dei numeri). Mahmoud fa notare poi come l'anonimato è la caratteristica della maggior parte dei personaggi delle *Mille e una*

*notte*: la guardia del re, lo schiavo, la donna ecc.<sup>1</sup> Sottolinea anche come i dettagli dell'ambientazione delle novelle decameroniane rispecchiano in gran parte le abitudini dell'epoca, mentre nelle *Mille e una notte* le strutture non portano caratteristiche strette di un certo luogo o tempo.<sup>2</sup>

La dimensione critica nei confronti dei tipi di personaggi rappresentati è assolutamente mancante nelle *Mille e una notte*. Pur aver dichiarato che l'intento del suo narrare non fosse altro che il dilettere, Boccaccio dà grandi insegnamenti in seguito a certi episodi. Qui entra in campo il contesto culturale europeo intento a nutrire il pensiero critico, che di lì a breve sarà tipico dell'Umanesimo. Boccaccio poi interviene nel corso della narrazione spesso verso la fine della novella rivolgendosi direttamente al lettore per dire il messaggio da lui inteso. E qui risiederebbe la grande novità del narrare dello scrittore italiano: i dettagli realistici e la trama quotidiana che assai attira il lettore facendolo lui stesso giudicare – o meglio – ragionare invece di inculcare morali senza fatti.

Detto ciò possiamo ora a esporre alcuni esemplari riscontri e 'attraversamenti' delle *Mille e una notte* nel *Decameron*. Al livello di novelle quasi interamente trasposte possiamo citarne a titolo di esempio tre. La terza novella della Prima giornata, *I tre anelli* – che troverebbe riscontro nell'omonimo racconto delle *Mille e una notte*; الخواتم الثلاثة (in italiano *I tre anelli*), dove la scaltrezza, questa volta declinata al maschile, viene pure esposta in una maniera che attesta la tolleranza fra le tre religioni monoteistiche. La risposta saggia di Melchisedech non è estranea alla novellistica araba. Neanche l'allegoria è un *modus narrandi* estraneo al Medioevo europeo. Questa novella rappresenta uno dei momenti preziosi della storia dell'incontro fra la civiltà europea con quella mediorientale avvenuto forse in modo del tutto spontaneo. Siamo di fronte ad una morale araba musulmana con tutto lo sfondo pieno di riecheggiamenti indo-persiani (ad esempio le pietre preziose) filtrata in linguaggio europeo tipico dell'epoca.

Su un altro versante si trova la quinta novella del primo giorno: la storia della Marchesa del Casal Monferrato, donna di grande

<sup>1</sup> H. Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron*, cit., p. 193.

<sup>2</sup> Ivi, p. 198.

bellezza che il re di Francia volle conquistare facendole visita mentre il marito era in viaggio. Questa, con grande scaltrezza e altrettanta eloquenza, capendo l'intenzione del re, prepara un banchetto con tantissime pietanze tutte a base di gallina. Alla domanda del re meravigliato dei piatti, in apparenza diversi ma in fondo uguali, la Marchesa risponde: “ma le femine, quantunque, in vestimenti e in onori alquanto dall'altre variino, tutte perciò son fatte qui come altrove”.<sup>1</sup> Il re, capito il significato della risposta della Marchesa, va via. L'antecedente nelle *Mille e una notte* porta la solita vaghezza del titolo *La moglie di un visir ravvicinata dal re in assenza di questi*. Tornando sulla questione dei nomi, Mahmoud chiosa anche qui che i nomi propri appaiono solo nella versione del *Libro dei sette savi*, il che comprova la mediazione di quest'ultima opera nel caso dell'influenza dei *Mille e una notte* sul *Decameron*.<sup>2</sup>

Un esempio affine per concetto di base ma in veste divertente, quasi buffa si potrebbe dire, si trova nella novella di Madonna Isabella (VII:6): recatosi il marito fuori città, la protagonista se la passa con l'amante Leonetto. Mentre amoreggia con lui, Messer Lambertuccio, saputa l'assenza del marito di Isabella, decide di farle visita. Così la situazione si complica perché, se all'arrivo inaspettato di Messer Lambertuccio, Isabella aveva provveduto nascondendo l'amante Leonetto, all'arrivo del marito si trova in una situazione per nulla invidiabile. Il racconto vuole esaltare la potenza ed insieme la prontezza della ragione – l'Umanesimo in nuce – e del fatto che l'innamoramento non dovrebbe offuscare la nostra capacità di ragionare. Anzi Madonna Isabella macchina un buon stratagemma per scampare a questa situazione difficile chiedendo a Messer Lambertuccio di fingere di rincorrere un giovane nascostosi dentro casa sua. E quando lei rifiuta che Lambertuccio entri nella di lei dimora, questi se ne va con il coltello in mano giurando che avrebbe perseguitato il giovane altrove. Una volta andatosene il primo, il povero marito tranquillizza di persona il presunto perseguitato. Gli offre la cena e lo accompagna fino a casa sua. Così Isabella grazie all'uso della ragione salva se stessa e i due amanti. L'archetipo della donna traditrice è ampiamente presente nelle *Mille e una notte* – sin

---

<sup>1</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Torino: UTET 1956, p. 56.

<sup>2</sup> H. Hamouda, *Le Mille e una notte e il Decameron*, cit., pp. 212-213.

dalla novella-cornice – ma mai tratteggiato con una comicità così arguta e nello stesso tempo calcolata.

Riprende la struttura e non pochi argomenti del *Decameron*, *Il Novelliere*, raccolta di 155 *exempla* di Giovanni Sercambi. L'opera risale all'ultimo anno del Trecento (1399-1400). La novella-cornice racconta di una brigata di uomini, donne, frati e preti lucchesi che si mettono in viaggio per tutta l'Italia per sfuggire la peste del 1374. Nella novella *De ingenio mulieris adultera* torna il motivo della donna adultera. Infatti, la novella parla di Astulfo di Napoli in preda ad una lunga malinconia a causa del tradimento della moglie. Impietosito delle sue condizioni, il re Manfredi gli racconta la storia del tradimento da lui stesso subito in prima persona. Così Astulfo, reso consapevole del dramma del re, si sente meno sfortunato e si calma. Poi i due decidono di mettersi in viaggio finché Astulfo non viene a conoscenza di un racconto che lo convince a ritornare. E così è. Incontrano un certo signore senese che si porta dietro una cassa enorme con dentro imprigionata la moglie. Il signore racconta ad Astulfo e Manfredi che la tiene in una prigione senza uscio al di fuori di un passaggio stretto che conduce il marito dalla moglie di notte e, ogni qualvolta deve andarsene da Siena, la mette in questa cassa e se la porta dietro. Solo che la moglie confessa che è riuscita a scavare un buco sotto il letto della prigione di casa grazie al quale conduce nella cella chi le piace e a volte ne esce fuori addirittura lei stessa. A questo punto Astulfo e Manfredi decidono di tornare a Napoli e di punire le proprie mogli in modo onesto e di non disperarsi più.

La novella è quasi identica alla novella-cornice delle *Mille e una notte*. I due riscontri evidenti sono il tradimento delle mogli dei due protagonisti e il conseguente viaggio dei mariti. Il più rilevante punto di divergenza fra i due testi riguarda il finale e la morale che ne segue. Nel caso delle *Mille e una notte* la scoperta del tradimento della moglie mette in moto la rabbia vendicativa di Shàhraiàr che deciderà appunto di sgozzare una sposa ogni notte; nel caso del racconto sercambiano, invece, alla scoperta della “congenita infedeltà femminile” si assiste ad una rassegnata accettazione della realtà.<sup>1</sup> Infatti i due protagonisti decidono di tornare a Napoli, punire le

---

<sup>1</sup> Laura Minervini, *Materia d'Oriente*, ne *Lo spazio letterario del Medioevo*, a cura di Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Várvaro, Roma: Salerno 2003, p. 386.

proprie mogli e soprattutto di non rammaricarsi più per fatti del genere.

Nell'introduzione all'edizione critica del *Novelliere*, Luciano Rossi ci informa come Sercambi aveva buona conoscenza dei testi di cultura araba, tradotti ovviamente in latino. Nello specifico, Rossi sottolinea che Sercambi "trae lo spunto per l'affabulazione dalle sollecitazioni più diverse".<sup>1</sup> Non a caso il marito della moglie traditrice è un certo signore 'senese' nel tentativo di avvicinare lo spunto lontano ai lettori italiani – per non dire toscani – dell'epoca. Sercambi, nato, vissuto e operante a Lucca, poteva trovare materiale interessante dove trarre spunti per le sue novelle nella biblioteca dei Giungi, i signori di Lucca; a tal proposito Luciano Rossi scrive:

Sercambi aveva a disposizione una copia del *Decameron* (il *Liber Centum Novarum*) [...] e perfino quel *Liber almonsoris* che altro non era se non la traduzione latina di Gerardo di Cremona del celebre trattato d'un medico arabo convertito al cristianesimo, Abu Zakarya Yahia Ibn Masuyah (785-885), che il Sercambi mostra di conoscere bene perché lo cita, col nome italianizzato Mezuè, fra i celebri medici dell'antichità.<sup>2</sup>

La mediazione spagnola è stata fondamentale anche qui; puntualizza Rossi che un'altra fonte possibile dalla quale attinge Sercambi fu "un'opera particolarmente importante perché era stata la fonte del *Séfer Xaaxuim*, il libro di un medico ebreo, Josep ben Meir Ibn Sabara, vissuto in Spagna nel XII secolo, e in quest'ultimo testo – un libro complesso, a cavallo fra il trattato moraleggiante e il repertorio di novelle – troviamo un paio di racconti analoghi a quelli sercambiani".<sup>3</sup>

Ultimo in questa rassegna di affioramenti della novella-cornice delle *Mille e una notte* risale al 1516. Si tratta questa volta di una rielaborazione in versi della fabula ormai famosa del marito che va in viaggio in cerca di consolazione in seguito al tradimento della moglie. Parliamo del canto XXVIII dell'*Orlando furioso* dove viene narrato il viaggio di Astolfo (perfino lo stesso nome del personaggio usato dal Sercambi) e Giocondo. Nella sua edizione delle *Mille e una notte* in

---

<sup>1</sup> Giovanni Sercambi, *Il novelliere*, a cura di Luciano Rossi, vol. 1, Roma: Salerno 1974, p. XIV.

<sup>2</sup> Ivi, p. XV.

<sup>3</sup> Ivi, p. XV-XVI.

inglese, Burton accenna al fatto che il primo ad aver notato la somiglianza fra l'episodio di Astolfo e Giocondo del canto XXVIII del *Furioso* e il racconto cornice delle *Mille e una notte* era stato proprio Henry Weber:

One of the most curious of these is the very evident similarity between the introductory adventures of Schahriar and Schahzenan and those of Astolfo and Giocondo, in the twentyeighth canto of the Orlando Furioso. The coincidence is so striking that it can scarcely be supposed accidental; and, as the poem of Ariosto was probably entirely unknown to the Arabians, we must conclude that he founded this celebrated tale on some traditionary story originally from the east.<sup>1</sup>

Weber ci tiene a precisare che il testo dell'Ariosto non era noto agli arabi perché si è pure pensato che le *Mille e una notte* avessero ripreso l'episodio dal poeta italiano poiché la traduzione ufficiale delle *Mille e una notte*, ripetiamo, sono state pubblicate solo nel 1717, il che poteva causare equivoci.

Bisognerà aspettare fino al 1847 per vedere intervenire nel dibattito Michele Amari:

è manifesto che messer Lodovico o rubò o fu rubato; e come il suo poema uscì per la prima volta il 1516, e il racconto fondamentale delle *Mille ed una notte* non poteva esser composto dopo quel tempo, anzi dovea risalire al primo ordinamento della raccolta, e riferirsi alla Persia ove si finge la scena, così noi dobbiamo condannare il nostro gran poeta, o piuttosto ringraziarlo della imitazione.<sup>2</sup>

Il giudizio di Amari comprova la circolazione autonoma di frammenti o almeno della celebre novella-cornice delle *Mille e una notte* in Italia ai tempi dell'Ariosto "in latino o in volgare, o che almeno qualche mercatante italiano avesse inteso la novella in Levante e fedelmente riferitala al nostro divin poeta. Dunque, anche questa famosa raccolta, d'un modo o d'un altro, pervenne in Italia due secoli prima che in Ponente, ove, come si sa, la recò e tradusse il Galland nei

---

<sup>1</sup> Henry Weber, *Tales of the East: comprising the most popular romances of Oriental origin; and the best imitations by European authors*, with New Translations, and Additional Tales, Never Before Published, vol. 1, London-Edinburgh: John Ballantyne 1812, pp. XXX-XXXI.

<sup>2</sup> *Solwan el-motà ossia Conforti politici di Ibn Zafer. Arabo siciliano del XII secolo sul testo arabico inedito non tradotto in alcuna lingua dell'Occidente*, traduzione di Michele Amari, Firenze: Le Monnier 1851, p. LXII.

primi anni del secol XVIII”.<sup>1</sup> Amari, con alle spalle lunghi studi di interazione fra la cultura araba e quella italiana, afferma l’ipotesi della circolazione orale catalizzata dai fitti rapporti commerciali fra Levante e Ponente. La conferma del ruolo del commercio come veicolo di novelle e archetipi ci arriva anche da Giacinto Casella che, nel 1877, curò l’edizione commentata dell’*Orlando furioso*. Casella ipotizza che il racconto orientale dovesse essere pervenuto all’Ariosto da commercianti veneziani, per la precisione, da un certo Gian Francesco Valerio, amico dell’Ariosto e novellatore egli stesso e per lo più, Ariosto stesso lo cita in chiusura del canto precedente, il XXVII:

Io fui già ne l’error che siete voi,  
Che donna casta anco più d’una fusse.  
Un gentiluomo di Vinegia poi.  
Che qui mia buona sorte già condusse,  
Seppe far sì con veri esempi suoi,  
Che fuor de l’ignoranza mi ridusse.  
Gian Francesco Valerio era nomato;  
Cile ‘l nome suo non mi s’è mai scordato.<sup>2</sup>

Casella è d’accordo con Amari sul fatto della conoscenza sia pure sporadica del racconto delle *Mille e una notte* prima ancora della diffusione del *corpus* scritto a noi oggi noto:

[Il testo delle Notti] non anche voltato allora in alcuna delle lingue d’Occidente, ma non ignoto affatto, per quanto sembra, singolarmente a quelli che avevano gran commercio con gli Orientali, come ad esempio i Veneziani. E forse l’Ariosto l’aveva inteso realmente da quel Valerio a cui nella fine del canto precedente l’attribuisce.<sup>3</sup>

Che Francesco Valerio fosse il canale tramite il quale il racconto pervenne all’Ariosto sembra probabile per una serie di motivi plausibili: innanzitutto questo Valerio intratteneva rapporti sospetti con principi stranieri al punto di venir condannato a morte per queste corrispondenze. Due, come si evince dalle cronache, questo Valerio pare fosse misogino; Carl Ludwig Fernow racconta precisa “Valerio, Monsignor Gian Francesco Valerio, gentiluomo Veneziano;

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, a cura di Giacinto Casella, vol. 2, Firenze: G. Barbèra 1877, pp. 95-96.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 97.

per tradimento fu sentenziato a morte; era mimico e dispregiator delle donne”.<sup>1</sup> Caratteristica questa che si tratteggia consona con la fabula ariostesca nonché con la storica vendetta ‘seriale’ di Shàhraiàr immortalata nella novella-cornice delle *Mille e una notte*. Infine, ci poteva essere un terzo motivo, non di meno importanza degli altri due: la passione novellistica dello stesso Valerio che par avesse scritto un *Novelliere* rimasto inedito.<sup>2</sup> In altre parole, spunti squisiti come quelli della cornice delle *Mille e una notte* non potevano passare inosservati all’attenzione di Valerio il cui dilettere di novelle è immortalato negli stessi versi dell’Ariosto:

Seppe far sì con veri esempi suoi,  
che fuor de l’ignoranza mi ridusse.  
Gian Francesco Valerio era nomato;  
Chè ‘l nome suo non mi s’ è mai scordato.  
Le fraudi, che le mogli e che l’amiche  
Sogliono usar, sapea tutte per conto:  
e sopra ciò moderne istorie e antiche,  
e proprie esperienze avea sì in pronto,  
Che mi mostrò che mai donne pudiche  
Non si trovaro, o povere o di conto;  
E s’una casta più de l’altra parse,  
Venìa, perché più accorta era a celarse.<sup>3</sup>

Dopo questa breve rassegna di momenti della fortuna dei racconti delle *Mille e una notte* possiamo trarre le seguenti conclusioni:

Il processo di trasmigrazione del testo orale fu antecedente a quello scritto, visto che la maggior parte dei riscontri esposti sono rilevati nella produzione novellistica medievale. Il che prova l’interazione fra culture ritenute lontane, grazie agli scambi commerciali nonché a figure di regnanti illuminati come Alfonso X e Federico II che vollero aprirsi al sapere a prescindere da ogni diversità di razza, lingua e religione. L’interazione tra culture diverse era già stata determinante nella stessa genesi della raccolta il cui nucleo originale arriva dall’India e dalla Persia per approdare in Medio

---

<sup>1</sup> Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, riveduto e corretto col confronto delle migliori edizioni da Carl Ludwig Fernow, tomo V, Jena: Federico Frommann 1805, p. 352.

<sup>2</sup> L. Ariosto, *Orlando Furioso*, cit., p. 96.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 137-138.



Oriente dove viene tradotta in arabo. In questo processo l'Iraq diviene una specie di trampolino di lancia per *Le mille e una notte* fra Estremo Oriente e Occidente.

Gli echi o le tracce delle *Mille e una notte* sfociarono in forme e stili diversi a seconda degli autori italiani. L'anonimo autore del *Novellino* traspose gli *exempla* a mo' di parabole invece Boccaccio e Sercambi furono più originali nel rielaborare i motivi e/o le intere novelle pervenute a loro.

Nei vari esiti di ricezione delle *Mille e una notte* non passa inosservata la centralità della scaltrezza femminile, già topica nella raccolta, che sia utilizzata con finalità maligne o benigne. Il motivo dietro questo potrebbe essere la posizione della donna che veniva spesso giudicata inferiore fisicamente e mentalmente all'uomo. L'eloquenza diviene una specie di surrogato della debolezza fisica e sociale. A distanza di secoli il richiamo di Shàhrazàd, che si fece coraggio offrendosi in sposa a Shàhraiàr per mettere fine alla sua tirannia e non rassegnarsi all'inevitabile pena di morte, venne accolto da Boccaccio che affidò sempre ad una voce femminile, quella di Pampinea, l'iniziativa di allontanarsi dalla Firenze appestata per sfuggire al pericolo di morte.



## MONICA BIASIOLO\*

Non solo bazar e caravanserragli  
davanti a “un altro bicchiere d’arak” – l’Iran, realtà e magia di un  
luogo tra Vecchia e Nuova Via della Seta

Angelo Zinna, trent’anni, scrittore di libri e traduttore *freelance*, nato e cresciuto ad Empoli, in provincia di Firenze, pubblica nel 2016 il volume dal titolo *Un altro bicchiere di arak. In Iran attraverso la Via della Seta*.<sup>1</sup> Il libro è un resoconto di viaggio dell’itinerario che l’autore percorre nel 2010 e che sarebbe dovuto durare pochi mesi, ma che si trasforma presto, nel reale vissuto, in un percorso lungo e molteplice che vede il narratore e protagonista in cinque anni attraversare la carta geografica da est a ovest, partendo dall’Oceania per raggiungere l’Asia e poi l’Europa attraverso il Medio Oriente. All’inizio di tutto, insieme ad un desiderio, ci sono la curiosità del giovane autore di saggiare il mondo fuori dai confini e una sfida con se stesso. Dodici capitoli e un apparato fotografico di poche immagini (in totale cinque)<sup>2</sup> conducono il lettore sulle strade e i luoghi attraversati da Zinna, spazi che contengono una seducente e, a tratti, provocante, storia e un’altrettanta affascinante e contraddittoria cultura, e che sono ancora oggi punti nevralgici della celebre Via della Seta.<sup>3</sup> Zinna li racconta muovendosi tra passato e presente, tra incontri

---

\* Docente presso la cattedra di Letterature romanze (francese /italiano) e presso la cattedra di Letterature Comparete presso l’Universität Augsburg.

<sup>1</sup> Angelo Zinna, *Un altro bicchiere di arak. In Iran attraverso la Via della Seta*, Valverde (CT): Villaggio Maori Edizioni 2016. Per informazioni più dettagliate su Zinna si veda il suo blog: <https://angelozinna.com/> (consultato il 12/11/2019). Dell’autore esistono anche due guide, pubblicate entrambe nel 2012 (*Working Holiday in Australia* e *Working Holiday in Nuova Zelanda*), mentre una mostra fotografica con immagini di cinque anni del viaggio che lo ha portato ad attraversare paesaggi e culture dell’est del mondo è stata da lui realizzata nel 2014 presso i locali del caffè letterario *La Cité* di Firenze (titolo: *Verso Est*).

<sup>2</sup> Trattasi di scatti fotografici fatti da Zinna stesso e posti in coda al volume.

<sup>3</sup> Sulla Via della Seta e la sua storia si vedano, tra gli altri, Francis Wood, *The Silk Road. Two Thousand Years in the Heart of Asia*, Berkeley & Los Angeles: University of California Press 2002; Francesco Surdich, *La Via della Seta. Missionari, mercanti e viaggiatori europei in Asia nel Medioevo*, Genova: Il Portolano 2007; Luce Boulnois, *La Via della Seta. Dèi, guerrieri, mercanti*, trad. di Fernanda Littardi, Nuova ediz. aggiornata,

fatti e cose viste e vissute, difficoltà esperite, così come intenzioni avute, desideri sentiti e casualità non calcolabili:

Io mica ci volevo andare in Iran. Non ne avevo il desiderio, né era tra i piani quando progettavo di attraversare l'Asia via terra. Dopo due anni in Nuova Zelanda, due anni in cui, forse per la prima volta dalla partenza, ero riuscito in qualche modo a piantare radici, avevo deciso di ripartire e rimettermi in gioco, questa volta nel miglior modo che le mie possibilità potessero concedermi. Avevo deciso di regalarmi un anno, investire dodici mesi in quell'Asia di cui, pur avendola già toccata, visitata a tappe, diverse volte, avevo capito molto poco.<sup>1</sup>

L'Iran, il Paese a forma di gatto, è “un posto strano”, si legge quasi in incipit, “perché sarebbe più facile elencare ciò che è permesso invece di ciò che è proibito, eppure, nonostante le punizioni includano arresti, multe, bastonate e colpi di frusta [...], la morale che sta dietro la legislazione attuale è così poco condivisa dal popolo che di fatto queste regole sono quasi completamente ignorate, almeno nella vita privata, almeno nelle grandi città”.<sup>2</sup> Zinna dichiara di inoltrarsi senza conoscerlo abbastanza questo Paese, non sapendo a cosa sarebbe andato incontro:

le mie informazioni erano voci, titoli letti di sfuggita, spezzoni di articoli senza fonte. Mi ricordavo un qualche dibattito sull'energia atomica, mi ricordavo le foto delle donne coperte e delle punizioni corporali, ma mai avevo cercato di approfondire abbastanza da avere un'opinione degna di essere chiamata tale.<sup>3</sup>

Sono frammenti da riordinare, tessere di un mosaico sparse che vengono messe l'una accanto all'altra e che forniscono tuttavia solo un approccio indiretto all'oggetto di indagine per chi le ha raccolte e si trova davanti ancora a un quadro incompleto e insoddisfacente. E allora occorre recuperare anche altri tasselli di memoria, tra cui i racconti di chi si incontra per strada, di chi vuole condividere con l'altro l'esperienza vissuta in loco, e mettersi in prima persona in viaggio per attingere dalla propria biografia e raccontare.

---

Milano: Bompiani 2016; Claudio Landi, *La Nuova Via della Seta*, Milano: O barra O Edizioni 2011; *La Via della Seta. Vecchie e nuove strategie globali tra la Cina e il bacino del Mediterraneo*, Cavriago: Anteo edizioni 2012; Carmen Amado Mendes (ed. by), *China's New Silk Road. An Emerging World Order*, Oxon/New York: Routledge 2019.

<sup>1</sup> A. Zinna, *Un altro bicchiere di arak*, cit., p. 23.

<sup>2</sup> Ivi, p. 14.

<sup>3</sup> Ivi, p. 74.

La Via della Seta attraversa ieri come oggi l'Iran, punto nevralgico dell'antica tratta carovaniere tra Cina e Europa lungo cui venivano scambiate e spedite merci provenienti dall'Asia Centrale, così come dall'Estremo Oriente, ma anche dal Mediterraneo sia via terra che via mare. Il monopolio di buona parte del traffico terrestre e marittimo apparteneva infatti alla Persia, regno che controllava anche porti al di là dei confini nazionali, tra gli altri quelli indiani, impedendo una concorrenza diretta con i Paesi corrispondenti. Un regno inoltre, quello persiano, che produceva anche molti tessuti e manufatti, mantenendo una regolamentazione degli scambi commerciali molto attenta e scrupolosa.

La seta: rimane lei la protagonista indiscussa degli itinerari del percorso suddetto, o meglio, del reticolo di strade e altre vie di comunicazione, il cui nome compare per la prima volta nel 1877 quando il geografo tedesco Ferdinand von Richthofen, egli stesso celebre viaggiatore ed esploratore, lo conia.<sup>1</sup>

Dal Pamir la Via della Seta conduceva anche nei territori del nord dell'Iran, Teheran, da cui si giungeva successivamente a Karachi, Bombay, Bangkok e Hong Kong. Il persiano, oltre che ad essere "lingua di corte dell'impero Moghul in India" era addirittura "la lingua franca sulla via della seta da Venezia alla Cina", e resterà "la lingua colta alla corte ottomana e a Sarajevo fino al 1914".<sup>2</sup> Nel 1862 almeno due italiani, Luigi Montatone e Filippo De Filippi, hanno percorso la Persia: sui rispettivi viaggi il primo lascerà un album con 60 fotografie raffiguranti luoghi e persone del posto, il secondo delle note sull'itinerario intrapreso. Quest'ultimo, come quello di Montatone, che è insieme a De Filippi per l'occasione, si svolge al seguito dell'"invio di una ambasciata straordinaria all'imperatore della Persia" all'indomani della proclamazione ufficiale del Regno di Italia.<sup>3</sup> La Via della Seta negli anni a ridosso del 1861 è stata

---

<sup>1</sup> Su Ferdinand von Richthofen si vedano ad esempio Hanno Beck, "Ferdinand Freiherr v. Richthofen – vorbildlicher China-Forscher und anerkanntester Geograph seiner Zeit (1833-1905)", in Id., *Große Geographen. Pioniere – Außenseiter – Gelehrte*, Berlin: Dietrich Reimer 1982, pp. 149-163.

<sup>2</sup> Vanna Vannuccini, *Rosa è il colore della Persia. Il sogno perduto di una democrazia islamica*, Milano: Feltrinelli 2006, p. 16.

<sup>3</sup> Un esemplare dell'album di Montatone è conservato alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (N. inv.: 87266; segn.: 138.C.88). Sulla raccolta si veda, tra gli altri, il contributo di Angelo Michele Piemontese, "The Photograph Album of the Italian

ampiamente studiata da Claudio Zanier.<sup>1</sup> Non ci si soffermerà dunque a discutere su quest'epoca, ma si tratterà piuttosto la situazione attuale non tralasciando tuttavia alcuni sguardi retrospettivi di indiscutibile importanza.

La fitta rete di rotte commerciali transcontinentali su cui puntano Oriente ed Occidente, conosciuta oggi sotto il nome di Nuova Via della Seta, si concentra anche in epoca attuale su Teheran, in particolare vi si concentrano gli interessi di Pechino, disposto a finanziare una linea ferroviaria lunga più di 900 km atta a connettere la capitale iraniana con Mashhard, progetto che ci porta a riflettere su una Cina in via di incredibile espansione, se si pensa ad esempio agli investimenti previsti per lo sviluppo del *China – Pakistan Economic Corridor*, ma anche ad un Iran che può contare su risorse come petrolio e gas e che funge certamente da gancio di tenuta non solo per l'orizzonte asiatico e per l'Europa, sebbene il suo ruolo suscitato di fronte allo sviluppo cinese anche i timori americani. Scrive Antonio Selvatici a proposito del ruolo ricoperto dall'Iran rispetto alla Cina e a Mosca nel suo studio sulla fitta rete di complicità e relazioni che soggiacciono alla realtà e alle iniziative strategiche della Via della Seta:

La Cina è il primo acquirente di petrolio iraniano. Iran e Cina hanno firmato un accordo sulla riprogettazione del reattore nucleare Arak: i due attori sono la China National Nuclear Corporation e l'Atomic Energy Organization dell'Iran. Il noto reattore Arak è stato oggetto di dispute che si sono concluse con l'accordo di Vienna del 2015 dove è stato definito il futuro programma nucleare iraniano. La Russia ha venduto all'Iran carri armati modello T-90, una commessa da 10 miliardi di dollari. Sistemi missilistici S-300 di produzione russa sono già stati consegnati all'Iran. Mosca e Teheran stanno discutendo circa la costruzione di un canale navigabile che collega il Mar Caspio con il Golfo Persico: un'opera

---

Diplomatic Mission to Persia (Summer 1862)”, in «East and West» 22/3-4, 1972, pp. 249-311; Filippo De Filippi, *Note di un viaggio in Persia nel 1862*, Milano: G. Daelli & C. Editori 1865, p. V. La delegazione dell'ambasciata, voluta dal ministro Rattazzi, sarà composta, come veniamo a sapere più avanti, tra gli altri da una sezione diplomatica, una militare, una per le scienze e per il commercio, Luigi Montatone, un medico e Filippo De Filippi. Ivi, p. VI. Maggiori informazioni sulla suddetta missione italiana in Persia sono reperibili in Maria Francesca Bonetti/Alberto Prandi, *La Persia Qajar. Fotografi Italiani in Iran 1848-1864*, Roma: Peliti Associati 2010.

<sup>1</sup> Claudio Zanier, *Alla ricerca del seme perduto. Sulla via della seta tra scienza e speculazione (1858-1862)*, Milano: FrancoAngeli 1993.

faraonica che, se eseguita, rivoluzionerebbe i traffici marittimi e diminuirebbe i passaggi attraverso il Canale di Suez. La Stockholm International Peace Research ha evidenziato come dal 2007 al 2016 la Russia e la Cina siano stati i maggiori esportatori di armi all'Iran. Mosca e Pechino, soprattutto dopo le sanzioni che hanno colpito la Russia, hanno stretto numerosi accordi commerciali e hanno siglato contratti per la costruzione di oleodotti e gasdotti che garantiscono approvvigionamenti di carburanti alla Cina. Tra i tanti accordi, quello tra il colosso Gazprom e la China National Petroleum: una mega fornitura di gas attraverso il nuovo gasdotto Power of Siberia, un affare da 400 miliardi di dollari. Vi sono collaborazioni tra Mosca e Pechino per la 'conquista' dell'Artico. E la Corea del Nord? Il programma missilistico iraniano è cresciuto con quello della Corea del Nord. Non è forse vero che il missile intercontinentale Shahab 4 costruito dalla iraniana Shahid Bagheri Industrial Group contiene tecnologie sviluppate dalla Corea del Nord che progettarono il missile Taepodong-1? Tra Mosca, Pechino e Teheran si è creata una rete incrociata di relazioni militari, commerciali, d'approvvigionamenti energetici e infrastrutturali. L'Iran ha una posizione geopolitica strategica che interessa ai due grandi Stati e Teheran, anche in vista di un inasprimento dei rapporti con gli Stati Uniti (non dimentichiamoci che recentemente il presidente Donald Trump ha definito l'Iran un 'regime sanguinario'), necessita di alleanze di peso.<sup>1</sup>

La vecchia Persia e l'Iran post rivoluzione 1979, l'Iran dei bazar in cui sono esposte stoffe colorate... incamminarvi, significa – dice Zinna – essere invasi da “decine di odori intensi, floreali, freschi e piccanti”.<sup>2</sup> Il Paese attraversato da Zinna è l'Iran delle moschee dalle “[d]ecine di colonne decorate con un'incisione a spirale [che] andavano a formare delle cupole colorate di giallo, verde e blu da migliaia di piccole pietre che ne componevano il mosaico”.<sup>3</sup> Teheran, Shiraz, Esfahan, Yazd e Persepoli sono le tappe del tragitto. Zinna viaggia con poche cose: uno zaino in spalla basta per intraprendere il percorso di scoperta. Con Zinna, siamo di fronte a un viaggiare lungo, fatto di soste, di incontri, dialoghi e osservazioni; e al viaggiatore può capitare di dormire anche in un alloggio di fortuna o aumentare il chilometraggio dell'itinerario non solo per obbligo, bensì per scelta, anche solo per contemplare lo scorrere del tempo. Perché pianificare ogni cosa toglie il gusto della libertà del viaggiare e la sorpresa dell'improvvisa scoperta. Il lettore entra nel microcosmo di chi del percorrere itinerari ha fatto la sua quotidianità e la sua passione: orari,

<sup>1</sup> Antonio Selvatici, *La Cina e la Nuova Via della Seta. Progetto per un'invasione globale*, introd. di Mario Caligiuri, Soveria Mannelli: Rubbettino 2018, pp. 91-92.

<sup>2</sup> A. Zinna, *Un altro bicchiere di arak*, cit., p. 56.

<sup>3</sup> Ivi, p. 57.

mezzi di trasporto, l'essere fianco a fianco, ma anche il viaggiare in solitaria raccontano l'esperienza fatta durante la traversata di quelli che sono *in primis* spazi di confronto e di discussione. L'incontro è con volti diversi, altri; con culture che decentralizzano l'opinione di quanti ancora credono, sbagliando, che l'Occidente sia per la sua storia e cultura superiore; con il cambiamento.

La svolta ha un nome e una data nella storia dell'Iran: quello del politico e imam iraniano Khomeini, guida del Paese dal 1979 al 1989, e del periodo del suo governo.

La storia dell'Iran di Khomeini è la storia all'opposizione nei confronti dello Scià Mohammad Reza Pahlavi e di una forte repressione governativa messa in atto. Khomeini, allora in esilio da sedici anni e fomentatore della rivolta verso lo Scià, che viene costretto a fuggire nel gennaio del 1979, ritorna in Iran instaurandovi una Repubblica Islamica di tipo fondamentalista, le cui prime azioni sono misure nei confronti dei sostenitori del fino allora esistente governo. Le elezioni, con esito già chiaro prima ancora dell'andata al voto, lo danno come vincitore. Sotto il suo regime vengono imposti divieti e limitazioni, così come estesi obblighi: viene abolito il divorzio e proibito l'aborto. Viene abbassata l'età minima per il matrimonio, introdotta la pena di morte in caso di adulterio e di bestemmia, mentre le donne vengono costrette alla copertura costante del volto con il velo ed escluse dalla vita politica (il voto sia attivo sia passivo era stato loro riconosciuto sotto il precedente governo di Reza Pahlavi).<sup>1</sup> Sulla successione di misure prese da Khomeini scrive Alberto Zanconato: "Lasciati da parte gli attacchi alla riforma agraria e al voto alle donne, i suoi discorsi si concentrarono sempre di più su una retorica antimperialista in cui i principali obiettivi erano gli Usa, la Gran Bretagna e in particolare Israele".<sup>2</sup> Sotto il regime dell'ayatollah ogni rapporto, di tipo commerciale o politico, con gli Stati Uniti viene rifiutato. Un episodio in particolare, ma anche il supposto controllo dello Scià e dell'Iran da parte degli Stati Uniti dopo il 1953 causano il distacco: il fatto specifico riguarda l'appoggio

---

<sup>1</sup> Per la reazione dell'ayatollah Khomeini al processo di modernizzazione intrapreso dallo Scià, in particolare alla questione relativa del rapporto tra i sessi, si veda ad es. Alberto Zanconato, *Khomeini. Il rivoluzionario di Dio*, Roma: Castelvecchi 2018, pp. 102-103.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 117.



dato al prolungamento della detenzione di più di cinquanta ostaggi americani che, in quel 1979, induce i Paesi occidentali a tagliare i rapporti economici con l'Iran, costringendo il Paese a dipendere con maggior forza a livello commerciale dall'Unione Sovietica. L'America viene bollata da Khoemini come "Grande Satana".<sup>1</sup> Gli avvenimenti del 1953 si riferiscono invece al rovesciamento del governo di Mohammad Mossadeq con "un colpo di stato orchestrato dalla Cia" e dai servizi segreti britannici, dopo che Mossadeq, allora eletto primo ministro, aveva in piano quello di "ridurre la presenza delle compagnie straniere nell'industria petrolifera iraniana".<sup>2</sup> Scrive Massimiliano Palladini:

All'epoca le ricchezze energetiche del paese erano sfruttate dall'Anglo-Iranian Oil company (Aioc), controllata per il 52% dal governo britannico. Quando il parlamento iraniano (Majlis) decise, su iniziativa del primo ministro Mossadeq, di nazionalizzare il petrolio, la tensione tra Regno Unito ed Iran crebbe rapidamente. Infine, utilizzando come pretesto il supporto del partito comunista iraniano (Tudeh) al governo Mossadeq, la Cia riuscì a convincere il presidente Eisenhower a mettere in scena un colpo di stato che fu pianificato e finanziato dai servizi segreti americani e britannici. Mossadeq venne arrestato e sostituito dal generale Mohammad Fazlollah Zahedi e lo scia Mohammad Reza Pahlavi, filo americano, tornò sul trono.

L'ideazione e l'esecuzione del colpo di stato del 1953 portarono gli iraniani a vedere l'America sotto una luce negativa. Gli Stati Uniti si rivelarono l'ennesima potenza straniera che interferiva negli affari iraniani per soddisfare i propri interessi, come Regno Unito e Russia fecero già a partire dal XIX secolo.<sup>3</sup>

Nel 1980 la Repubblica Islamica venne messa in seria discussione dall'invasione militare irachena. Segue la guerra Iran-Iraq. L'America fornisce armi ed equipaggiamenti a Saddam Hussein; lo fa, tuttavia, anche nel caso dell'Iran "in cambio del rilascio di alcuni ostaggi americani tenuti prigionieri da Hezbollah",<sup>4</sup> come ha rivelato nel 1986 l'inchiesta pubblicata da un organo di stampa libanese.

---

<sup>1</sup> Federico Steinhaus, *Le parole malate. La disinformazione come sistema. Analisi e commenti sul Medio Oriente 2001-2009*, pref. di Fiamma Nirenstein, Trento: Edizioni del Faro 2012, p. 423.

<sup>2</sup> Massimiliano Palladini, "Stati Uniti-Iran: breve storia di un odio reciproco" (31/08/2018), in <https://ilformat.info/2018/08/31/stati-uniti-iran-breve-storia-di-un-odio-reciproco/> (consultato il 12/11/2019)

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibidem.*

Il 26 settembre 1979, intanto, è uscita l'intervista della giornalista e scrittrice Oriana Fallaci all'ayatollah Khomeini sul quotidiano nazionale italiano «Corriere della Sera», in cui si legge nella parte introduttiva:

Il suo ritratto è ovunque, come una volta il ritratto dello Scià. Ti insegue nelle strade, nei negozi, negli alberghi, negli uffici, nei cortei, alla televisione, al bazaar: da qualsiasi parte tu cerchi riparo non sfuggi all'incubo di quel volto severo ed iroso, quei terribili occhi che vegliano ghiacci sull'osservanza di leggi copiate o ispirate da un libro di millequattrocento anni fa. E l'effetto è indiscutibile, ovvio. Niente bevande alcoliche, per incominciare. Che tu sia straniero o iraniano, non esiste un ristorante che ceda alla richiesta di un bicchiere di birra o di vino; la risposta è che a infrangere il comandamento si buscano trenta frustate e del resto ogni bottiglia di alcool venne distrutta appena lui lo ordinò. [...] Niente musica che ecciti o intenerisca, [...] ballare è proibito, [...] È proibito anche nuotare, [...] Anche stringersi la mano è scorretto, tra persone di sesso diverso. [...] Le libertà sessuali, inutile dirlo, sono crimini da punire col plotone di esecuzione: non passa giorno senza che la stampa dia la notizia di qualche adultera fucilata. [...] Si fucilano anche gli omosessuali, le prostitute, i lenoni. [...]

Il suo nome è sulla bocca di tutti, ossessivamente, sia che venga pronunciato con amore sia che venga sibilato con odio: è ormai ciò che in Vietnam era il nome di Ho Ci-min, in Cina il nome di Mao Tse-tung, e nei comizi scatena [...] fanatismo. Chi lo contesta o lo critica o lo maledice viene considerato un nemico della Rivoluzione, un traditore dell'Islam, una spia degli americani, un provocatore sionista, un agente della Savak, ed ha solo due scelte: arrendersi o fuggire all'estero. [...] Il settanta per cento della popolazione iraniana è analfabeta.<sup>1</sup>

L'intervista della Fallaci, che segue, si svolge sul filo sottile di domande scomode e dirette, con cui la giornalista incalza in modo serrato il suo interlocutore, svelando le contraddizioni della di lui politica, usando la provocazione come mezzo per evidenziare la violenza su cui si sostiene l'ideologia della dittatura da questi esercitata. Sulla Fallaci e lo stile irriverente, ma anche tenace della sua scrittura non ci si vuole soffermare oltre in questa sede. Sia solo ricordato che il *tête-à-tête* con Khomeini termina con la giornalista

---

<sup>1</sup> "Intervista di Oriana Fallaci con Ruhollah Khomeini. Teheran, settembre 1979", in «Corriere della Sera», 26 settembre 1979, in <http://www.orianafallaci.com/khomeini/intervista.html> (consultato il 12/11/2019). Cfr. tra gli altri, anche Cristina De Stefano, *Oriana Fallaci. The Journalist, the Agitator, the Legend*, trans. from the Italian by Marina Harss, New York: Other Press 2013, p. 211 e sgg. Per la versione inglese si veda Oriana Fallaci, "An Interview With Khomeini", in «The New York Times», 7 October 1979, in <https://nyti.ms/2AX4Utz>, consultato il 12/11/2019).

italiana che davanti al suo interlocutore si toglie il *chador* per protesta definendolo “uno stupido cencio da medioevo” e con l’ayatollah che lascia il luogo dell’intervista dopo aver risposto alla reazione della Fallaci con le seguenti parole: “Faccia pure, lei non è obbligata a portarlo, il velo è per donne giovani e perbene”.<sup>1</sup>

Khomeini – la sua figura e il fanatismo esasperante ed esasperato della sua ideologia attraversano anche l’Iran narratici da Zinna. È Mehdi, il geografo-tassista che accompagna il protagonista e autore attraverso le strade di Teheran a narrargli, passando nelle vicinanze del maestoso complesso funerario che ospita la salma della guida della rivoluzione islamica iraniana, deceduta nel 1989, dell’Iran post-Khomeini:

“Là dorme Khomeini”.

Stavamo oltrepassando il mausoleo che ospita i resti dell’Ayatollah [...], un’opera grandiosa e stravagante dedicata alla più importante figura della storia recente iraniana.

“Era un buon leader?”, avevo chiesto senza girarmi.

Ero appena arrivato e dovevo ancora calibrare le mie domande. Ne avevo tante in mente e molti erano i dubbi che avrei voluto chiarire nei pochi giorni che avevo a disposizione, ma dovevo darmi del tempo per capire di cosa si può e di cosa non è il caso di parlare con questi iraniani. La lista di argomenti delicati, qui, è lunga: dalla politica, alla religione, alla famiglia e i rapporti personali, devono essere toccati con cautela se la persona con cui si sta parlando non si è già espressa in merito.<sup>2</sup>

I mezzi di trasporto scelti sono il taxi e poi l’autobus: lo spostamento di Zinna dalla capitale alle altre città iraniane avviene principalmente con quest’ultimo veicolo, il mezzo preferito per muoversi, informa lo scrittore, perché permette di osservare e sperimentare inediti paesaggi, sollecitando i sensi. Sono “spazi vasti, piatti, aridi”, “deserti polverosi” con un sole che accentua in alcune particolari ore del giorno i contrasti, quelli attraversati da Zinna sulla via per Shiraz, città ai piedi dei monti Zagros.<sup>3</sup> Il gusto della libertà e poi una breve sosta, che di fatto non sarebbe tanto importante, se non fosse che il viaggiatore può godere proprio in questo momento per la prima volta anche di un primo contatto con i sapori locali dell’Iran.

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> A. Zinna, *Un altro bicchiere di arak*, cit., p. 37.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 40.

Prova il *doogh*, la bevanda tradizionale iraniana, composta di yogurt salato alla menta, e la sua reazione desta dapprima curiosità in chi diventa per un attimo spettatore in campo e giudice inatteso. Nel passo corrispondente il procedimento di descrizione impiegato dall'autore riprende la tecnica cinematografica del *rallenty* – si noti ad esempio nella citazione che segue anche dal punto di vista di scelta verbale l'uso iterato del gerundio e l'attenzione posta sulla muscolatura del volto:

Dopo avermi poggiato una bottiglia da duecentocinquanta millilitri sotto il naso, nella stanza era calato il silenzio. Tutti coloro che mi circondavano, dai miei autisti, ai due camerieri, agli autisti degli altri mezzi si erano bloccati in attesa di una reazione. Vedevo il rullo dei tamburi nei loro occhi. Lentamente avevo aperto la bottiglia, cominciando a bere, mantenendo tutta la concentrazione sui muscoli del viso, nella speranza che non si trasformassero in una smorfia. Alzando la testa da vincitore, dei sorrisi sinceri avevano preso forma intorno a me e contento di aver sacrificato il mio senso del gusto per creare un legame con queste persone, nell'entusiasmo della situazione, avevo alzato i pollici al cielo esclamando un: "Very good! Very good!"<sup>1</sup>

Gli spettatori attendono, i loro sguardi sono concentrati sullo straniero, il silenzio acuisce l'angolo di prospettiva scelto nella descrizione, eppure la forte volontà di integrazione e il tentativo fatto non portano all'esito sperato. Motivo: il codice gestuale della lingua/cultura del viaggiatore non corrisponde a quello delle corrispettive d'arrivo. Zinna infatti scopre, non subito ma dopo "alcuni giorni e altrettante prove pratiche", che "il pollice alzato, in Iran, è un riferimento al sesso anale"<sup>2</sup>, e non un segno di intesa.

Da Teheran a Persepoli con la sua antica città e l'"imponenza dei due Lamassu posti sulla Porta delle Nazioni"<sup>3</sup> il viaggio di Zinna prosegue – dopo aver subito alcune prime variazioni rispetto a quanto pensato a inizio itinerario – verso la suggestiva città iraniana situata a circa cinquanta chilometri a nord di Shiraz. Il giovane non è solo nella sua scoperta dell'antica capitale dell'Impero persiano, ma accompagnato da altri due *backpaper*, un ragazzo australiano e una ragazza cinese.

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 44.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Ivi, p. 76.

Di Persepoli, la città fondata da Dario I nel 518 a.C. e distrutta dalle truppe di Alessandro Magno, città invisibile, se non fosse per i resti archeologici che ne decretano l'esistenza, narra lo storico Plutarco parlando delle ricchezze di Persepoli e della fatica di Alessandro Magno che, per trasferire il bottino di guerra, si servì di un numero consistente di cammelli e di asini.<sup>1</sup> Di essa, tagliata fuori dalla Strada Regia e dalla Via della Seta, offre un ritratto in tempi più recenti anche l'autrice iraniana Marjane Satrapi nel romanzo fumetto autobiografico omonimo, in cui denuncia molte restrizioni presenti nel Paese.<sup>2</sup>

La condizione della donna, su cui focalizza l'attenzione Satrapi, costituisce anche uno dei punti di riflessione del resoconto di viaggio di Zinna che osserva, tra le altre cose, come esistano nella quotidianità forme di resistenza più o meno esplicita davanti al divieto, forme che permettono di preservare almeno un margine di libertà. A mostrare questa zona grigia al viaggiatore è Zahra, una trentenne che lo ospita in una notte dei bombardamenti e che porta il *hijab* in modo eterodosso rispetto ai dettami dati a riguardo, ossia "poggiato sulla coda dei capelli".<sup>3</sup> Si tratta di una forma di protesta forse ad un primo sguardo banale, ma evidentemente coraggiosa se la giovane donna, benestante e occidentalizzata – come informa Zinna – era già stata portata quattro volte in caserma per un simile atto di indocilità.<sup>4</sup> Spazi aperti e spazi chiusi segnano i margini di concessione o di non concessione di libertà in una condizione, quella femminile in Iran, comunque subordinata in tutto e per tutto al maschile:

Quando l'avevo incontrata, la sera precedente, era lontana dal modello di donna che può venire in mente pensando a uno stato islamico, con i suoi jeans attillati, le sue Nike bianco perla e nemmeno un po' di stoffa nera addosso. Quei

---

<sup>1</sup> Plutarco, *Le vite parallele*, volgarizzate da Marcello Adriani il giovane; tratte da un Codice autografo inedito della Corsiniana, riscontrate col testo greco ed annotate da Francesco Cerroti e da Giuseppe Cugnoni, vol. IV, Firenze: Le Monnier 1863, p. 255.

<sup>2</sup> Marjane Satrapi, *Persepolis. Histoire d'une femme insoumise*, Paris: L'Association 2000 (vol. 1)-2003 (vol. 4). Nel 2007 viene realizzato in Francia il film d'animazione omonimo basato sulla graphic novel (regia: Marjane Satrapi, Vincent Paronnaud, 95 min.). Si veda anche Nicoletta Preziosi/Armando Rotondi, *Persepolis - Tra editoria e grande schermo*, Piombino: Il Foglio Letterario 2011.

<sup>3</sup> A. Zinna, *Un altro bicchiere di arak*, cit., p. 17.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

cinque centimetri di caviglia nuda e gli avambracci scoperti erano il massimo a cui la sua idea di modernità, in fatto di abbigliamento, si potesse avvicinare in un luogo pubblico e un telo blu semplicemente appoggiato su testa e spalle era il suo modo di obbedire, di mantenersi al limite della legalità. Appena entrata in casa però, era stato necessario dimostrare agli ospiti stranieri che fosse per lei, qui, saremmo tutti molto più abbronzati. Ci teneva che noi pensassimo a lei come a una persona avanti con i tempi, controcorrente, aperta, e spogliarsi era stato il suo modo di lanciare un messaggio. Purtroppo anche questo è un effetto del proibizionismo, ciò che fuori è vietato, al chiuso raggiunge estremi ridicoli, proprio perché vietato.<sup>1</sup>

Zinna mostra le contraddizioni e i mutamenti di una realtà complessa, in cui tradizione e modernità stanno l'una accanto all'altra, e/o confluiscono incessantemente l'una nell'altra. L'estremo dell'antinomia tra libertà e prigionia, i due poli in cui si giocano le speranze delle donne iraniane e il loro destino, è costituito paradossalmente dal raggiungimento di una bellezza ideale tramite ricorso ad interventi di chirurgia estetica, tendenza che, come in Giappone – ma, nei modi, diversamente dal Giappone – registra anche in territorio iraniano una consistente crescita e che si risolve in un'omogeneizzazione dei canoni estetici che sconvolgono le tipiche caratteristiche dell'armonia dei tratti della donna iraniana:

Rifarsi il naso è l'operazione più in voga e oltre 200.000 iraniani, soprattutto donne, hanno rimodellato il proprio viso. La Sharia non vieta ciò che ai tempi di Maometto non esisteva e in questo la scienza si è rivelata dalla parte di chi vorrebbe che le cose cambiassero. Un naso nuovo è oggi un simbolo, così voluto, ma così costoso, da rendere comune vedere persone per le strade camminare con un cerotto sul proprio setto, anche quando nessun chirurgo ha eseguito alcun taglio. Un naso nuovo, o un finto naso nuovo, comunicano agli altri la propria ricchezza, come un gioiello.<sup>2</sup>

Ripercorrendo la Via della Seta o, meglio, percorrendo la Nuova Via della Seta, si aggiungono queste riflessioni. Si tratta della scienza medica messa a confronto con la speculazione, il desiderio di modificare il possibile modificabile e la distruzione dell'autentico individuale.

Ma l'Iran raccontato da Zinna è anche quello del nucleare contemporaneo. Dell'importanza del Paese in questo ambito si è già accennato brevemente sopra: il 2015 segna la firma del *Joint Comprehensive Plan of Action (Jcpoa)*, alias dell'accordo storico sul

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 17-18.

<sup>2</sup> Ivi, p. 19.

nucleare iraniano, che vede da una parte l'Iran dall'altra i cinque membri permanenti del Consiglio di Sicurezza dell'Onu (Cina, Francia, Russia, Regno Unito, Stati Uniti) più la Germania, oltre all'Unione europea. L'anno successivo vengono rimosse le sanzioni economiche imposte dagli Stati Uniti, dall'Unione Europea e dal Consiglio di sicurezza dell'Onu. L'8 maggio 2018 gli Stati Uniti annunciano l'uscita dall'accordo, rilanciando le sanzioni economiche contro il Paese, cosa che anche traducono in prassi nel novembre dello stesso anno mirando principalmente al petrolio e alle banche iraniane. Nella banalità del quotidiano di chi, da straniero, attraversa il territorio iraniano la presenza di tali misure, già nelle prime fasi dell'entrata in vigore delle stesse, si manifesta nell'impossibilità di "prelevare o pagare con carte di credito internazionali".<sup>1</sup> Zinna accenna ai provvedimenti messi in atto in questo senso attraverso la figura di uno sconosciuto incontrato dai tre giovani viaggiatori nel sito delle magnifiche rovine di Persepoli: "Quegli inglesi", sostiene il personaggio anonimo, "ci hanno sanzionato perché pensano che nelle nostre centrali atomiche stiamo fabbricando la bomba, ma le nostre centrali lavorano esclusivamente per fini benefici! Non credete ai giornali!"<sup>2</sup> Lo sviluppo della tecnologia nucleare è ciò che, insieme ad altre posizioni dell'Iran, ha contribuito a portare al massimo le tensioni tra Iran e Israele. Gli articoli sulla stampa degli ultimi mesi del 2019 non tacciono violazioni sul nucleare da parte dell'Iran e le reazioni ai passi fatti. Nel capitolo di apertura del volume di Zinna un urlo nel mezzo della notte sveglia il narratore viaggiatore: "Isreale ci sta attaccando! Israele ci sta attaccando" Veloci, veloci, in piedi!"<sup>3</sup> grida uno dei protagonisti. Le grida interrompono il sonno in uno scenario apocalittico fatto dal "rumore assordante degli elicotteri in volo"<sup>4</sup> che annunciano imminenti bombardamenti, segno indelebile e inconfondibile della crisi tra i due Paesi.

Luoghi noti e meno noti si intersecano come tappe del percorso: tra le conosciute, la già citata Yazd e ancora Meybod. Al gruppo servono sei ore per raggiungere Yazd, crocevia di commerci

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 83.

<sup>2</sup> A. Zinna, *Un altro bicchiere di arak*, cit., p. 80.

<sup>3</sup> Ivi, p. 5.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

carovanieri e centro dello zoroastrismo, nonché punto d'accesso della Via della Seta, come sembra rievocare l'insegna dipinta a mano dell'alloggio dove Zinna sosta prima di giungere nelle contrade dell'est che si avvicinano al confine col Pakistan. La scritta "Silk Road Hotel",<sup>1</sup> al primo sguardo forse insignificante, se considerata come segno di attrazione per rapire il turista di passaggio, è testimonianza scritta di un presente e di un passato, la cui memoria deve e vuole essere trasmessa. Ancora una volta lo spostamento avviene in bus, e con un'intenzione precisa: visitare il caravanserraglio di Meybod. Ma un cambiamento di rotta è sempre possibile e la compagnia sposta la tappa, recandosi dapprima nella moschea della città. Segue un incontro, quello con Hamid e la di lui moglie, che mette il gruppo a contatto con la vita quotidiana del luogo. Sarà l'incontro – anche questo casuale – a venire in soccorso ai giovani desiderosi di visitare uno degli edifici simbolo per chi attraversava il deserto in carovana, e a dimostrare ancora una volta l'accoglienza trovata nella gente comune del posto; Hamid si offre di fare da accompagnatore al gruppo e li conduce alla meta ambita:

I caravanserragli si possono considerare il simbolo della Via della Seta, strutture che restano in piedi a ricordare i lenti viaggi attraverso i deserti che prima dei combustibili univano l'Oriente all'Occidente. Un po' ostello, un po' stalla, un po' mercato, il caravanserraglio era la tappa obbligata per i viandanti dei vecchi itinerari del commercio da cui passavano spezie tessuti, gioielli e idee di civiltà distanti. Quello di Meybod doveva essere visibile da lontano, quando ancora non c'era una città a circondarlo e veniva utilizzato da viaggiatori e mercanti per recuperare le forze dopo aver attraversato aride distese polverose a dorso di cammello o su lente carovane. Aveva una forma quadrata, con un grande cortile interno e, lungo le mura, tanti piccoli archi di mattoni davano accesso alle stanze oggi non più in uso.<sup>2</sup>

[...]

Quattro torri del vento circondano il suo perimetro ed una minuscola porta in legno ne segna l'ingresso.<sup>3</sup>

Entrano poi la storia, i suoi luoghi e il genio orientale. L'autore descrive a tratti incisivi l'avanguardistico sistema ideato dagli architetti del tempo che puntano sulle torri per introdurre un originale

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 85.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 98-99.

<sup>3</sup> Ivi, p. 100.



e semplice sistema di areazione in una città bruciata dal sole. I termini ‘progresso nella storia’ e ‘progresso vs. storia’ si intersecano in Zinna come in Italo Calvino. Si pensi al breve quadretto dedicato al Giappone dal titolo *La vecchia signora in kimono viola* nel quale è l’immagine ad essere raccontata.<sup>1</sup>

La Via della Seta, anch’essa, è oltre a numeri, strategia economica e politica di Oriente e Occidente, anche lei immagine, sia esso itinerario o insieme di itinerari tracciati su una mappa geografica o stampa o altra opera d’arte (quadro, statua o rilievo). È chiaro che l’Iran rimane nel gioco degli scacchi tra Mediterraneo e Cina partner conteso e ambito: “Non sapevo di star scrivendo un libro, mentre scrivevo il mio libro”, annota Zinna in un post del suo blog *exploremore*.<sup>2</sup>

Avevo iniziato a raccogliere le storie degli ultimi quattro mesi del mio percorso – tra Cina, Kirghizistan, Uzbekistan e Iran – sia perché erano ancora calde nella mia memoria, ma anche perché questi luoghi avevano lasciato un’impronta abbastanza profonda da dover essere in qualche modo metabolizzata. L’Iran, più degli altri, sembrava meritare di essere raccontato nel dettaglio, spiegato, dopo che la mia percezione di questa nazione era riuscita a cambiare totalmente nell’arco di poche settimane.<sup>3</sup>

Viaggiare per conoscere, per condividere, anche “un altro bicchiere di arak” se questo significa poter entrare nella cultura dell’altro, percorrendo luoghi, tempi e storie della Via della Seta tra minareti, strade polverose di sabbia, colori che abbagliano, suoni e voci la cui tessitura non possono lasciare nessun viaggiatore indifferente, profumi di essenze e di spezie, incontri e sguardi, contraddizioni e paradossalità di situazioni che segnano il quotidiano di una realtà che è andata mutando, ma conserva ancora la magia della sua storia. L’antico regno di Persia, oggi Iran, attraversato ai tempi, tra gli altri, anche dal mercante veneziano Marco Polo nel suo viaggio verso l’Oriente, non perde fra luci ed ombre il suo ruolo di centro nevralgico della partita di scambi commerciali (e non) che si giocano

---

<sup>1</sup> Italo Calvino, *La vecchia signora in kimono viola*, in Id., *Collezione di sabbia*, Milano: Garzanti 1984, pp. 157-163.

<sup>2</sup> Angelo Zinna in <https://exploremore.it/2016/09/10/un-altro-bicchiere-di-arak/> (10/09/2016), consultato il 12/11/2019.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

sulla Via della Seta. Era allora, così lo definisce Franco Cardini, “il periodo nel quale i mercanti avevano cominciato a trasportare la seta dalla Cina verso ovest”.<sup>1</sup> E aggiunge:

Nacquero così i molteplici itinerari che ormai siamo abituati a indicare al singolare (come se fossero uno solo, cosa che non avvenne mai) con la prestigiosa, quasi leggendaria denominazione di ‘Via della Seta’, la strada dove transitava uno dei principali prodotti di lusso a caratura internazionale. In realtà le merci che viaggiavano lungo questi percorsi eurasiatici erano numerose: oltre alla seta, le più richieste e pregiate erano l’oro e l’argento di Sumatra, della Malesia e della Corea; il sandalo, il bambù, l’albero della canfora da cui si estraeva un’apprezzata essenza; aromi come l’incenso e il muschio; pietre preziose come rubini e zaffiri, provenienti da Ceylon o dall’India; i coralli e le perle. Altrettanto ricco era il traffico delle spezie vere e proprie: pepe, noce moscata, chiodi di garofano, cinnamomo, zibetto.<sup>2</sup>

Il percorso di questo itinerario, che parte dunque dalla Cina, si biforcava allora come oggi in modo pluridirezionale, passando e segnando in modo irreversibile l’Iran.

---

<sup>1</sup> Franco Cardini, “Le meraviglie d’Oriente”, in Andrea Giardina (a cura di), *Storia mondiale dell’Italia*, con la collaborazione di Emmanuel Betta, Maria Pia Donato, Amedeo Feniello, Bari/Roma: Laterza & Figli 2017, pp. 267-271, qui p. 268.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

NICOLETTA LEPRI\*

Victor Segalen e le arti: l'esotismo come estetica del diverso.  
Omaggio al viaggiatore francese (1878-1919)  
a un secolo dalla sua definitiva 'partenza'

Ma l'Opera si erge, al di fuori di tutto, decifrabile, esistente prima e al di qua di tutto.

V. Segalen, *Maquette pour un avant-propos*, 1913<sup>1</sup>



*Georges-Daniel de Monfried, Ritratto di Victor Segalen (1914-15), olio su tela. Collezione privata*

---

\* Docente a contratto di Storia dell'Arte medievale e moderna presso la Scuola di Alta Formazione dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze fino al 2017. Ha svolto e svolge ricerche per conto di istituzioni italiane e internazionali. Collabora con il Centro Studi sul Classicismo (affidente all'Università di Firenze) e con il Dipartimento de Artes dell'Università di Siviglia.

<sup>1</sup> Da Victor Segalen, *Gauguin nel suo ultimo scenario e altri testi da Tahiti*, trad. e note di Franco Montesanti, Torino: Bollati Boringhieri 1990, p. 76.

Victor Segalen è uno scrittore francese atipico, rimasto poco conosciuto al grande pubblico, specie in Italia, fino ad anni abbastanza recenti.<sup>1</sup> Nato il 14 gennaio 1878 a Brest, in Bretagna, fu teorico del simbolismo e studioso di letteratura e delle teorie filosofiche di Nietzsche, dal cui Superuomo prese le distanze ma che restò per lui “un punto di riferimento di vitalismo pagano e aristocratico, di solitudini feroci e sublimi”:<sup>2</sup> gli dedicò nel 1917 il testamento spirituale rimasto incompiuto, il poema *Thibet*. Fu ammiratore di Wagner, collaboratore di Debussy in progetti d’opera. Come medico di marina viaggiò in Polinesia, in Africa, in Estremo Oriente. In Cina compì importanti esplorazioni, si dedicò allo studio della lingua e alla sua traduzione, e all’archeologia, localizzando tra l’altro, nel 1914, l’enorme e noto complesso funerario del primo imperatore Qin Shi Huang. Appassionato di museografia, fu tra i primi a pubblicare relazioni dei musei visitati o solo studiati a distanza;<sup>3</sup> per primo, in Cina, concepì il pensiero di un Museo della Città Proibita.

Da medico, prestò eroici servizi combattendo la peste nella giovane Repubblica cinese e l’epidemia di spagnola scoppiata tra i soldati francesi alla fine della Prima guerra mondiale.

Ebbe un fatale crollo fisico proprio il giorno dell’armistizio e, dopo aver tentato la convalescenza ad Algeri, ritornò in Bretagna, rifugiandosi in un albergo a Hueolgoat. Lì fu ritrovato esanime in un bosco, il 21 maggio 1919, con accanto una copia dell’*Amleto* di Shakespeare.

---

<sup>1</sup> Per la biografia dell’autore, specie in relazione alla sua opera, rinvio a Gilles Mauceron, *Segalen*, Paris: Lattès 1991. L’articolata e complessa bibliografia è illustrata nel «Cahier de l’Herme» *Victor Segalen*, Paris: Édition de l’Herme 1998. Cfr. anche i saggi e gli apparati di “*Regard, espaces, signes*”. *Victor Segalen*, Actes du colloque pour le centenaire de la naissance du poète (Paris, Musée Guimet, 2-3 novembre 1978), sous la direction d’Éliane Formentelli, Paris: l’Asiathèque 1979, contenente anche due acquerelli originali di Segalen estratti dal *Journal des Îles*. Per le citazioni in lingua originale mi servo di Victor Segalen, *Cœuvres complètes*, édition établie et présentée par Henry Bouillier (d’ora in avanti: *O.C.*), 2 voll., Paris: Robert Laffont 1995, con numerosi disegni originali.

<sup>2</sup> Valentino Petrucci, “L’esotismo di Victor Segalen”, in Victor Segalen, *Saggio sull’esotismo. Un’estetica del Diverso. Pensieri pagani*, trad. di Carmen Saggiomo, Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane 2001, pp. 7-31, qui p. 21.

<sup>3</sup> Cfr. Victor Segalen, *Quelques musées par le monde*, scritto già a Tahiti nel 1903 sui musei americani, destinato inizialmente a «La Dépêche de Brest» ma pubblicato solo nel 1931 su «La Revue européenne». Cfr. in *O.C.*, pp. 723-733.

Tra il '21 e il '29, aggiungendosi ai numerosi scritti pubblicati dall'autore in vita, uscirono ancora opere la cui prima stesura, tra Francia e Cina, risaliva al 1913-14: l'*Orphée-Roi*, dramma lirico, il romanzo *René Leys* ed *Equipée*, diario di una spedizione archeologica tra Cina e Tibet, libro sul viaggio e sulla filosofia del viaggio, e in seguito opera di riferimento per viaggiatori come Bruce Chatwin, Fosco Maraini e Tiziano Terzani.<sup>1</sup>

Per reazione verso la madre, che lo voleva sacerdote, Segalen giunse a nutrire una vera e propria avversione per la religione cattolica e la sua ritualità. Tuttavia, aveva compiuto studi classici in una scuola di gesuiti e questo comportava, ancora in quegli anni, un preciso esercizio dell'immaginazione alla dimensione visiva. La Compagnia di Gesù aveva avuto un ruolo importante nel dipartimento bretone del Finistère, punta estrema del continente europeo verso l'Atlantico. Ai primi del Settecento le erano stati affidati la cura e il restauro della grande chiesa principale di Brest, della quale ebbe l'incarico fino al 1740. L'atteggiamento intellettuale gesuitico trovava riscontro nella fantasia popolare del luogo: si pensi al monumento che sorge fuori della chiesa parrocchiale di Plougastel-Daoulas, località a sud di Brest, praticamente divisa da questa solo da un ponte. Le 171 anonime statuette che vi furono disposte su due registri tra il 1602 e il 1604 narrano la vita, le opere e il calvario di Cristo senza alcun ordine cronologico e compiuta delimitazione di scena, lasciando alla memoria e alla fantasia dei fedeli lo sforzo di incontrare il senso e dipanare, investigandola, la sequenza dei fatti.

Segalen, pur odiando il mare, divenne medico laureandosi all'École de Santé Navale di Bordeaux con una tesi sulle nevrosi nella letteratura contemporanea. Una parte della tesi, ampliata su suggerimento di Remy de Gourmont, fu pubblicata sul «*Mercur de France*» col titolo *Les Synesthesies et l'École Symboliste*. Affrontava il problema del 'doppio' in Baudelaire, De Quincey, Huysmans e Maupassant: un argomento antropologico (o psicologico)-letterario che evidenzia una tenuta d'occhio costante a una medicina tutt'altro

---

<sup>1</sup> Cfr. Antonio Veneziani, "Il cammino della scrittura e la scrittura del cammino", in Victor Segalen, *Equipée. Da Pechino al Tibet. Viaggio nei paesi del reale*, a cura di A. Veneziani, Roma: Elliot 2014, pp. 5-11, qui p. 10. Cfr. inoltre Enzo Cocco, *Viaggio e metafisica. Segalen, Malraux, Nizan*, Milano: Guerini scientifica 1996, *passim*.

che clinica. Segalen accertava dunque anche in sé un ‘doppio’, un’alterità, nel momento stesso in cui la rilevava in autori tra i più significativi nel panorama della letteratura francese del tempo.

Quel “rovescio [...] così vicino”, come lui stesso ebbe a dire, “[...] al *recto*” della visione,<sup>1</sup> con cui Segalen ha esercitato in diversa maniera il suo fascino su autori contemporanei quali Annie Ernaux e Michel Houellebecq, e inoltre il riconoscimento di una ‘differenziazione’ interiore, immaginativa e artistica, possono essere considerati presupposti anche alla ricerca, condotta dallo scrittore e viaggiatore bretone nel corso di tutta la sua pur non lunga vita, di una intuizione e identificazione del diverso, tanto come sostanziale forma di introversione, quanto, e allo stesso tempo, di ‘estroversione’ verso ciò che è altro, in un’ “esaltazione del sentire”<sup>2</sup> che lo è ugualmente del vivere.

Nel 1904, a Gibuti, Segalen si imbatte nell’“ombra” di Rimbaud, che gli ispira un saggio apparso sul «*Mercur de France*» il 15 aprile del 1906.

Quattro anni dopo, navigando ancora il Mar Rosso sulla rotta per l’Oriente, torna a incontrarlo ad Aden. E il ‘doppio Rimbaud’ diviene “ossessione, e simbolo irrinunciabile”,<sup>3</sup> per Segalen, del poeta di Charleville, il vate e veggente che a soli vent’anni aveva fatto la scelta di un silenzio assoluto. Un silenzio su cui Segalen non smette di interrogarsi, annotando in una pagina del suo diario:

Aden mi ha eretto innanzi uno spettro doloroso e di equivoco augurio, Arthur Rimbaud. Fu qui che egli visse e soffrì angosce di cui nulla sa la gente del popolo. Mi si è levato incontro nella riarso Aden, sbarrandomi il cammino e dicendo: *vedi* le mie pene, *vedi* le mie speranze infinitamente deluse, *vedi* i miei sforzi stupefacentemente vani, *vedi* la mia penosa fine: in queste aride caverne dove *risuona* un’aria cava, ritrova qualche *eco* dei miei lamenti...<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Cfr. Giorgio Agamben, “L’origine e l’oblio. Victor Segalen”, in Id., *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*, Vicenza: Neri Pozza 2005, p. 194.

<sup>2</sup> Victor Segalen, *René Leys o il mistero del palazzo imperiale*, trad. di Clara Lusignoli, Milano: Giannozzi 2002, risolto di copertina.

<sup>3</sup> Cfr. Gabriella Caramore, “Prefazione” a: Victor Segalen, *Il doppio Rimbaud*, trad. di Federico Pietranera, prefaz. di G. Caramore, Milano: Rosellina Archinto 1990 (ed. orig. *Le double Rimbaud*, Saint-Clement de Rivière: Éditions Fata Morgana 1979), pp. I-X, qui p. IV. Il manoscritto originale è datato Gibuti, dicembre 1904 – Tolone, ottobre 1905.

<sup>4</sup> “Aden a dressé devant moi un spectre douloureux et d’augure équivoque: *Arthur Rimbaud*. C’est là qu’il vécut et souffrit des angoisses inconnues au peuple. Il s’est levé

“In una gerarchia delle *arti*, secondo i diversi gradi di *artificio*”, si chiede altrove infatti Segalen, “non sta forse più in alto colui che dice non semplicemente la propria cruda visione, ma piuttosto, grazie a un transfert istantaneo e costante, l’*eco* della presenza?”<sup>1</sup>

L’esotismo come estetica del diverso, la cui teorizzazione costantemente elaborata da Segalen in una miriade di appunti, articoli, testimonianze non giunse però a determinarsi in un testo completo e definitivo, corrisponde dunque per lui alla percezione di quell’eco.

Appare chiaro che il vocabolario usato dal medico scrittore suggerisce qui, con l’affiocarsi della parola,<sup>2</sup> la trasmissione di un mandato visivo che rivela come la concezione dello sdoppiamento, della coscienza dell’altro e infine dell’esotismo *tout court*, siano subordinati alla visione diretta. La quale rende perciò ‘necessario’ il viaggio e fa dell’artista che lo compie un veggente e un profeta. Profeta poetico, non “di fatti”, come Segalen specifica in calce a una lettera a Jean Lartigue del 29 gennaio 1915, dove ancora si evoca Rimbaud e si accenna, appunto, al saggio *in fieri Il Profeta e il Veggente, Le Prophète et le Voyant*, del quale Segalen scrisse in realtà solo poche pagine riferite al *Bateau ivre*.<sup>3</sup>

“Andare, separarsi, tradire il già noto, rendere straniero ciò che è familiare, accostarsi alle lontananze della storia: questo è per Segalen, nella originale coloritura che dà al termine esotico, l’unico modo”, ha scritto Gabriella Caramore, “per conoscere il mondo e, in definitiva, se stessi”.<sup>4</sup> Un esotismo almeno inizialmente spesso a rovescio, dunque, per cui i versi più ‘provenzali’ di Jules Boissière gli

---

dans Aden desséché, barrant la route, disant: vois mes peines, vois mes espoirs infiniment déçus; vois mes efforts étonnamment vains, vois ma fin lamentable: dans ces cavernes sèches où sonne un air creux, retrouve un peu des échos de me plaintes” (*O.C.*, p. 507). In una lettera scritta alla moglie il 5 maggio 1909, mentre è in viaggio verso la Cina, Segalen trascrive questo pensiero del suo diario, poi distrutto, per un testo da intitolare *Spettri*, dedicato a Rimbaud. In fondo alla lettera appunta: “Saggio: Viaggiatori e visionari”. Cfr. V. Segalen, *Il doppio Rimbaud*, cit., pp. 59-60; Id., *Lettere di Cina*, a cura di Lucia Sollazzo, Milano: Rosellina Archinto 1990 (ed. orig. *Lettres de Chine*, Paris: Plon 1967), pp. 26-27. Nelle citazioni in italiano, quando non sia diversamente specificato, è mio il corsivo in funzione evidenziativa.

<sup>1</sup> V. Segalen, *Saggio sull’esotismo. Un’estetica del diverso. Pensieri pagani*, cit., p. 45.

<sup>2</sup> Non a caso la traduzione de *Les immémoriaux* di Cristina Brambilla per Jaca Book, del 1982, ha per titolo *Le parole perdute*.

<sup>3</sup> In “Appendice” a: V. Segalen, *Il doppio Rimbaud*, cit., pp. 61-67.

<sup>4</sup> Cfr. la “Prefazione” a: V. Segalen, *Il doppio Rimbaud*, cit., p. II.

sembrano quelli che lui ha scritto ad Hanoi; e più rappresentativi del Gauguin polinesiano sono fino a un certo creduti a torto i colori pastello del *Villaggio bretone sotto la neve*, dipinto che Segalen acquista a Tahiti nel 1903, ma che in realtà era stato eseguito in Francia nel 1894.<sup>1</sup>

Ma le descrizioni di Pechino fatte in *René Leys*, mentre tra il '13 e il '14 Segalen lavora a *Peintures*, dopo la 'lezione' polinesiana, paiono proprio quelle di un dipinto cinese sotto uno sguardo persistente, una carta di riso percorsa di linee sottili su cui si spandono, in acquerelli leggeri, pochi colori: il giallo, l'azzurro, il cinabro, il violetto. E con pari riguardo ai canoni letterari e storiografici cinesi, e con altrettanta sensibilità ai loro orizzonti visivi, Segalen concepirà il romanzo *Il figlio del cielo*, uscito postumo per la prima volta nel 1975, cronaca immaginaria di un annalista chiamato a registrare imprese e parole 'caduti dal pennello' del penultimo sovrano della dinastia Qing, l'Imperatore Guangxu.<sup>2</sup>

Al contrario, Segalen sarà pronto a rigettare l'orfismo di Gustave Moreau (1826-1898), di cui nel 1907, durante la stesura del suo *Orphée-Roy*, visita con attenzione *l'hôtel particulier*: imputerà a Moreau una eccessiva letterarietà e uno spirito artistico che sfugge la vita e la pittura 'vera', guardando invece a un aldilà ipotetico.<sup>3</sup>

All'opposto, per Segalen, Rimbaud rimane 'veggente' anche quando si spegne quella sua voce emessa per essere scritta e venire fissata sulla carta, perché il viaggio del poeta non è quello fine a se stesso o che fugge dal reale, ma rappresenta soprattutto un'occasione di incontro, di rapporto col vero, di illuminazione. E Rimbaud è 'chiaroveggente', secondo la concezione di Segalen, perché nel suo prolungato "momento misterioso" egli esercita lo sguardo visionario di chi sa scorgere, fuori e dentro di sé, la nascita dell'insolito, l'attimo in cui il Reale sfiora l'Ignoto.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Cfr. V. Petrucci, "L'esotismo di Victor Segalen", cit., pp. 15-16.

<sup>2</sup> Cfr. Victor Segalen, *Il Figlio del Cielo. Cronaca dei giorni sovrani*, trad. e cura di Alessandro Giarda, prefazione di Alessandra C. Lavagnino, postfazione di Henry Bouillier, Milano: ObarraO 2019.

<sup>3</sup> Cfr. Victor Segalen, *Gustave Moreau, maître imagier de l'orphisme*, in *O.C.*, pp. 702-722 (cfr. l'ed. originale postuma a cura di Pierre-Louis Mathieu, Paris: Fata Morgana 1984).

<sup>4</sup> Cfr. Jean Richards, "L'alterità di Victor Segalen", in Victor Segalen, *Saggio sull'esotismo. Un'estetica del diverso. Saggio sul misterioso*, trad. di Franco Marconi, Bologna: Il cavaliere azzurro 1983, pp. 7-18, qui p. 16.



È, questa, la chiaroveggenza di cui Segalen ha rivelazione proprio nel museo del Cairo, davanti alla statua della principessa Nefertiti, “i cui grandi occhi fissi”, scrive nel *Journal des Iles* il 23 gennaio 1905, “guardano *indicibilmente* uno spazio sconosciuto”.<sup>1</sup>

Nello spazio sconosciuto nel quale la rivoluzione incipiente si confronta con la Pechino del Celeste Impero, il romanzo *René Leys* individua nuovamente un gioco di specchi e di doppi, dove ogni cosa lancia riflessi paralleli o diagonali. E Segalen può citare un detto taoista “dalla leggerezza calviniana”<sup>2</sup> secondo il quale “tutto può rivoltarsi da un capo all’altro, nulla sarà cambiato”.<sup>3</sup>

È ovvio quindi che non bastino a Victor Segalen né quell’esotismo come manierata imitazione del diverso praticata da Pierre Loti con i suoi languori e il suo “quotidiano pittoresco”,<sup>4</sup> né l’edonistico senso di superiorità di Paul Claudel, ritirato e al sicuro nella Tien-Tsin delle legazioni diplomatiche, ma a cui tuttavia Segalen dedicherà *Stèles*. Né, infine, il fervore primitivista di Saint-Pol-Roux – corrispondente tra i prediletti e a cui Segalen non manca di rivolgere un *Hommage* – per la pittura di Gauguin.<sup>5</sup>

Nel 1903 Segalen è medico di bordo sulla nave *La Durance*. Dopo avere fatto tappa nell’arcipelago di Tuamotu, dove scopre il dramma del popolo maori che si va estinguendo per il disastroso impatto della colonizzazione, sbarca in agosto a Tahiti. Viene spinto solo dal caso, non da reali interessi per l’‘arte’ o l’‘artificio’, a studiare

---

<sup>1</sup> “[...] les grandes yeux fixes regardent indiciblement un espace inconnu, et, semble-t-il, angoissant, la lèvre n’a point le sourire égyptiaque”: *O.C.*, p. 474.

<sup>2</sup> Cfr. Alessandro Giarda, “Introduzione” a: Victor Segalen, *René Leys. L’incanto della città proibita*, trad., introd. e note di A. Giarda, Milano: ObarraO 2017, pp. 5-9, qui p. 7.

<sup>3</sup> V. Segalen, *René Leys*, cit., p. 112.

<sup>4</sup> V. Segalen, *Equipée*, cit., p. 20. Cfr. Dima Hamdan, “La crise du roman exotique: Pierre Loti et Victor Segalen”, in *Victor Segalen et Henry Michaux. Deux visages de l’exotisme dans la poésie française du XX<sup>e</sup> siècle*, Fasano-Paris: Schena – Université de Paris-Sorbonne 2002, pp. 25-64.

<sup>5</sup> “C’est en voyageur, seulement”, esordisce, “que je me permets de vous parler ce soir, - et à vous, voyageurs mêmes”: cfr. Victor Segalen, *Hommage a Saint-Pol-Roux. Del 4 febbraio 1909, fu pubblicato per la prima volta nel 1975 all’interno della Correspondance scambiata tra i due (in O.C., pp. 521-523). Sull’importanza dell’ambiente culturale bretone nell’opera di Saint-Pol-Roux, in relazione anche al lavoro di Segalen, cfr. in part. Marcel Burel, Bretons et bretonnismes dans les poèmes roscanvélistes de Saint-Pol-Roux, in Saint-Pol-Roux, passeur entre deux mondes, Actes du colloque (Brest, 27-28 février 2009), sous la direction de Marie-Josette Le Han, Rennes: Presses Universitaires de Rennes 2011, pp. 37-43.*

per primo le carte e i dipinti di Paul Gauguin rimasti nella sua capanna a Hiva Oa e scampati al rogo, voluto da un religioso locale, delle sue opere più ‘impudiche’. A tre mesi dalla morte dell’artista conterraneo, è questi che ispira a Segalen la “precomprensione immaginativa”<sup>1</sup> della Polinesia e dei suoi abitanti, permettendogli di iniziare la stesura, sia di un saggio su Gauguin stesso per il «Mercure de France», sia di quella strana opera che è *I senza memoria, Les immémoriaux*, che quando uscì, nel 1907, fu appena considerato dal critico più benevolo, Jean Malaurie, un ‘romanzo etnografico’. Bisognò aspettare Malinowski e i suoi *Argonauti del Pacifico occidentale*, nel 1922, o Lévi-Strauss e i suoi *Tristi tropici*, del 1955,<sup>2</sup> perché la rinnovata scienza etnografica-antropologica sollevasse obiezioni concettuali sistematiche sul ‘tropicalismo’ occidentale, coincidente con un incuriosito, superficiale e temporaneo trasferimento in un certo altro Paese, e con quei flussi turistici contro i quali Segalen dardeggia invece i suoi strali (“Le mandrie di turisti, a migliaia. Americani”, tuona dalla Cina nel 1910)<sup>3</sup> e che oggi, in nuove formazioni e diversi caratteri nazionali, ci appaiono a volte un’exasperazione beota di ignorante ‘veggenza’, di un guardare senza ‘vedere’.

La critica non riuscì a giustificare e tanto meno a comprendere, ne *Les immémoriaux*, la scelta fatta dall’autore di un personaggio principale non appartenente alla civiltà occidentale, verso la quale anzi, specie verso i suoi missionari, il testo è assolutamente caustico. Il protagonista è invece un maori, che usa continuamente termini della sua lingua ormai quasi perduta, e adotta una *visione* mitologico-tragica propria della sua civiltà. Come Proust fa per la sua storia personale pressoché nei medesimi anni, anche Segalen, ha suggerito Ugo Fabietti, avvia per le genti delle lontane isole del Pacifico una ‘ricerca

<sup>1</sup> Cfr. Ugo Fabietti, “Introduzione” a: Victor Segalen, *Le isole dei senza memoria*, trad. di Michela Baldini, Roma: Meltemi 2000 (ed. orig. *Les Immémoriaux*, Paris: Plon 1956), pp. 7-14, qui p. 7.

<sup>2</sup> Claude Lévi-Strauss con *Le strutture elementari della parentela* applicò nel ’49 a tale ricerca i principi dello strutturalismo. Si veda come Segalen, che prima di cimentarsi nella redazione degli *Immémoriaux* condusse studi molto approfonditi sulle civiltà polinesiane, proponga all’inizio del romanzo il problema della paternità di Terii “il Recitante” riferendosi a termini linguistici: “Spesso”, scrive, “i nomi ingannano” (“Mais les noms déçoivent”: *O.C.*, p. 107).

<sup>3</sup> V. Segalen, *Saggio sull’esotismo. Un’estetica del diverso. Saggio sul misterioso, cit., alla data 28 aprile 1910, p. 61.*

del tempo perduto' che è l'unica possibilità per riappropriarsi della memoria.<sup>1</sup>

È un pellegrinaggio alle origini, proprie e della gente incontrata, quello che converte Gauguin alla Polinesia e che Segalen ripercorre. "Ho peregrinato devotamente verso l'atelier di Gauguin",<sup>2</sup> scrive infatti da Tahiti rievocando i suoi 'vecchi pellegrinaggi simbolisti'. Nell'*Hommage* all'artista a cui lavora nel 1916, mentre compone *Peintures*, e destinato a essere prefazione alle *Lettres de Gauguin a George-Daniel de Monfreid*, Segalen riconosce che Paul, proprio in quanto pittore, pur avendo ricevuto il battesimo dalla 'chiesa' letteraria simbolista, doveva necessariamente aver superato il simbolo,

il quale, generatore nel mondo delle parole, diviene subito una cosa pessima quando si impone là dove la sua funzione è primigenia, nell'arte figurativa, essenzialmente simbolica per i suoi tratti, la sua superficie piana, il suo convenzionale spazio pittorico.<sup>3</sup>

L'incontro con i 'tratti' di Gauguin, soprattutto i suoi disegni, è pietra miliare nella vita e nella poetica di Segalen. Dopo quell'incontro egli diventa davvero, più ancora che scrittore, disegnatore di parole. Parole sempre più essenziali, icastiche, talvolta quasi sciamaniche.<sup>4</sup>

O scientifiche. Inizia così l'articolo su Gauguin del 1904:

L'ultimo scenario fu sontuoso e funereo come si addiceva a una tale agonia [...] e avvolse *nelle tonalità giuste* l'ultimo atto lontano di una vita vagabonda che se ne illumina e acquista chiarezza. Ma per riflesso la forte personalità di Gauguin illumina a sua volta il *quadro* scelto, l'ultimo soggiorno, lo riempie, lo anima, lo supera; tanto da poterlo inserire in un *disegno scientifico*: lui, il protagonista, le comparse indigene, la cornice scenografica.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> U. Fabietti, "Introduzione a", cit., p. 14. Ma la memoria per Segalen è l'incontro con il Diverso contenuto nel sé e incontrato nel suo ennesimo pellegrinaggio fra Cina e Tibet, "nel punto più remoto del viaggio" (V. Segalen, *Equipée*, ed. cit., p. 111).

<sup>2</sup> Cfr. V. Segalen, *Gauguin nel suo ultimo scenario*, cit., p. 15.

<sup>3</sup> Victor Segalen, *Ommaggio a Gauguin*, ivi, pp. 77-120, qui p. 89 ("[...] le quel, générateur dans le monde des mots, devient vite détestable quand il s'impose là où sa fonction est originelle, dans l'art figuratif, symbolique d'essence par ses traits, sa surface plane, le convenu de son espace pictural": *O.C.*, p. 356)

<sup>4</sup> Cfr. A. Veneziani, "Il cammino della scrittura e la scrittura del cammino", cit., p. 10.

<sup>5</sup> Victor Segalen, "Gauguin nel suo ultimo scenario", in Paul Gauguin, *Noa Noa*, trad. di Maria Cristina Marinelli, Firenze: Passigli 1991, p. 7 ("Ce décor, il fut somptueux et

Nei contrasti cromatici dei quadri dipinti da Gauguin in Polinesia, Segalen riconosce, non una deliberata scelta primitivista, ma un'intima necessità dettata dalla fisiologia e dalla filosofia dei maori.

Ma sono i tanti segni che gli danzano intorno, come quelli dei tatuaggi che animano i corpi,<sup>1</sup> a inventargli la parola.

Perciò Segalen si lascerà altrettanto influenzare dalla lingua cinese come dai suoi caratteri ideografici, seppure diversamente da come lo sarebbero stati il modernista Ezra Pound e il surrealista Henry Michaux.

Perciò il testo dell'*Orphée-Roi* sfugge l'ulteriore semplificazione formale del pentagramma e Debussy rinuncia infine a musicarlo.

Davanti a un enorme troncone di statua di epoca Han appena dissotterrato, Segalen appunta:

[...] per una forma di *devozione* quasi superstiziosa, *per abitudine, disegno. Disegno* quest'avanzo informe. E lentamente, ma sicuramente, quel che i miei occhi non vedono, la matita e i movimenti istintivi delle mie dita lo risuscitano. Nessun dubbio.<sup>2</sup>

La riproduzione grafica fissa una visione, compone la lotta tra il reale e l'immaginario. Nel 1911 Segalen scrive a Debussy da Pechino: "In fondo non è l'Europa né la Cina che sono venute a cercare qui, ma una *visione* della Cina".<sup>3</sup> Che non significa affatto

---

funéraire, ainsi qu'il convenait à une telle agonie; il fut splendide et triste, paradoxal un peu, et entouré de tonalités justes le dernier acte lointain d'une vie vagabonde qui s'en éclaire et s'en commente. Mais par reflets, la personnalité forte de Gauguin illumine à son tour le cadre choisi, le séjour ultimement élu, le remplit, l'anime, le déborde: si bien qu'on peut comprendre dans une même vision d'œuvre scientifique: lui, premier rôle; ses comparses indigènes; le milieu décoratif": *O.C.*, p. 287).

<sup>1</sup> Cfr. Lina Zecchi, *Il drago e la fenice. Ai margini dell'esotismo*, saggio introduttivo di Guido Neri, Venezia: Arsenale Cooperativa 1982, p. 57.

<sup>2</sup> V. Segalen, *Equipée*, ed. cit., p. 107. Si vedano le *Feuilles de Route* in *O.C.*, spec. p. 1048: "Je dessine. Comme toujours le *fait se produit*. Comme une image sur plaque sensible, les formes et les contours *se développent* à les bien regarder, longuement, à les caresser du bout de l'œil, à les suivre, à les poursuivre dans la pierre du bout du pinceau des cils; et les fixer dans ce monde imaginaire, sur cette surface fictive où les peintres chinois furent maîtres de contours, de couleurs, d'expression *littéraire* aussi" (corsivi dell'autore: n.d.r.).

<sup>3</sup> Victor Segalen, *Correspondance*, Paris: Fayard 2004, 2 voll., I, 6 gennaio 1911, p. 733. Cfr. Federico Pietrobelli, "Prefazione" a: Victor Segalen, *Preghiera orientale. Poesie*, Postfazione di Giorgio Agamben, a cura di F. Pietrobelli, pp. 7-17, qui p. 10.

cineseria, ma ancora segno e quintessenza ‘devota’, destinata a rimanere oltre le parole e le lingue.

Questo è il senso di *Stele*, corpo fittizio di iscrizioni funerarie della Cina classica su cui si proiettano i fantasmi interiori dell’autore insegnando che il diverso e il transitorio si rivelano nel loro rapporto con l’assolutezza dell’essere.<sup>1</sup> Da queste premesse, forse, il ritorno di Victor Segalen al dubbio amletico che accompagna le sue ultime ore di vita e in fondo, negli otto anni precedenti, tutto il lavoro meditatissimo intorno a *Peintures*, che uscirono per la prima volta nel 1916. Dedicato anch’esse al pittore e grande amico De Monfreid, sono una parata ideale di ‘pitture cinesi’, come vengono presentate dall’autore: “lunghi e scuri dipinti di seta, pieni di fuliggine e colore dei tempi più remoti”.<sup>2</sup> Pitture magiche, letterarie e immaginarie, capaci di parlare da sole al lettore nella loro sconvolgente essenzialità. “Questa visione inebriante, questo sguardo penetrante, questa *chiaroveggenza*”, vi afferma, confessandosi, Segalen, “possono per qualcuno prendere il posto [...] di tutta la ragione del mondo, e del divino”.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Victor Segalen, *Stele*, a cura di Lucia Sollazzo, Parma: Ugo Guanda 1987.

<sup>2</sup> “Peintures Chinoises; de longues et sombres peintures soyeuses, chargées de suie et couleur du temps des premiers âges”: Victor Segalen, *Peintures*, Paris: Gallimard 1983, p. 9 (trad. di chi scrive). Cfr. al riguardo Clotilde Izzo Galluppi, *Una «visione» della Cina: Peintures di Victor Segalen*, in «Cina» 11 (1974), pp. 144-160.

<sup>3</sup> “Cette vision enivrée, ce regard pénétrant, cette *clairvoyance* peut tenir lieu pour quelques-uns [...] de toute la raison du monde, et de dieu”: ivi, p. 13, evidenziatura presente nel testo originale.



## RANIA ZAKARIA ABDELSAMAD\*

### Fra città storiche e città invisibili sulla Via della Seta: da Marco Polo a Calvino

Questa ricerca mira ad analizzare la rappresentazione della Via della Seta ne *Le città invisibili* di Italo Calvino, l'opera che si considera una riscrittura di uno dei più importanti libri del Medioevo: *Il Milione*.

La Via della Seta è, infatti, l'insieme di itinerari terrestri, marittimi e fluviali di circa 8000 chilometri lungo i quali dall'antichità si snodavano gli scambi culturali e commerciali tra Oriente e Occidente e, in particolare, della seta, di cui la Cina mantenne per secoli il monopolio. La provenienza del nome Via della Seta apparve per la prima volta nel 1877, quando il geografo tedesco barone Ferdinand von Richthofen, nell'introduzione del libro *Diari dalla Cina*, nominò la rete commerciale e di comunicazione "Die Seidenstrasse" ovvero "la Via della Seta".<sup>1</sup> La Via della Seta attraversava l'Asia centrale e il Medio Oriente, collegando la Cina all'Asia Minore e al Mediterraneo. Gli itinerari furono molti e variabili a seconda delle condizioni storico-economiche dei Paesi che ne erano attraversati: una volta superati i passi montani del Pamir, la Via della Seta proseguiva in vari percorsi che da una parte conducevano all'India, dall'altra verso l'Iran e i fiumi Tigri ed Eufrate in Medio Oriente. Il tratto meglio definibile e immutabile nel tempo fu quello orientale che si propagava in Cina.<sup>2</sup>

Nelle prossime pagine cercherò di ripercorrere velocemente la lunga storia della Via della Seta. Ai tempi di Erodoto la Via della Seta si chiamava 'Via Reale di Persia' e si sviluppava per 3000 chilometri

---

\* Docente di Letteratura italiana presso il Dipartimento d'Italianistica, Facoltà di Lettere, Università di Helwan.

<sup>1</sup> Peter Francopan, *Le vie della seta. Una nuova storia del mondo*, Milano: Mondadori 2019, p.2.

<sup>2</sup> Andrea Napolitano, *La Via della Seta: tutto sulla rotta commerciale che ha unito il mondo*, consultabile su <https://cinainitalia.com/2019/02/06/via-della-seta/>. Data di consultazione: 10/5/2019.

dalla città di Ecbatana sino al porto turco sul mar Egeo di Smirne. Questa via divenne il collegamento tra Oriente e Occidente con l'espansione in Asia centrale di Alessandro Magno, che fondò lungo il suo percorso la città più lontana dell'Impero macedone, Alessandria Eskate, e che con il suo ammiraglio aprì la rotta marittima dal delta dell'Indo al golfo Persico. I Tolomei d'Egitto promossero l'apertura di vie commerciali con il Medio Oriente e l'India attraverso i porti sul Mar Rosso e su percorsi terrestri carovanieri, ma fu con le spedizioni commerciali e militari dei cinesi verso l'Asia centrale e la Partia, l'antica Persia, che nel I secolo a.C. prese corpo la vera e propria Via della Seta.<sup>1</sup>

Secondo la tradizione i Romani entrarono in contatto con la seta nel 36 a.C.<sup>2</sup> I Romani non sapevano da dove venisse né come si producesse questo tessuto, ma ne divennero i principali consumatori anche se il Senato romano emanò diversi editti per proibire di indossare questo tessuto, considerato immorale, e per vietarne il costoso acquisto. Caduto l'Impero romano d'Occidente, Costantinopoli, capitale dell'Impero romano d'Oriente iniziò a dominare i traffici/ gli scambi commerciali nel Mediterraneo. La Via della Seta, che per un periodo smise di avere un ruolo di collegamento commerciale di rilievo, tornò ad essere un importante mezzo di comunicazione tra Oriente e Occidente con l'espansione in Asia dei mongoli dal 1215 circa al 1360.

I primi missionari a muoversi verso l'Oriente, incoraggiati dalla politica di tolleranza religiosa dei mongoli, si recarono in Mongolia, per via continentale, tentando di diffondervi il cristianesimo. Il più importante tra questi religiosi fu il francescano Giovanni da Pian del Carpine che, spinto dalla fede, partì da Lione nel 1245. Il suo intento di diffondere il cristianesimo fallì, ma il viaggio nel cuore dell'Asia restò per il frate un'esperienza viva e ricca, che egli raccontò nella *Historia Mongolarum*, considerata la prima fonte di informazione su terre sconosciute di cui dispone l'Occidente.

---

<sup>1</sup> Federico Masini, *La Nuova via della Seta: una nuova sfida storica per la Cina*, consultabile su <https://left.it/2019/03/22/la-nuova-via-della-seta-una-sfida-storica-per-la-cina/>. Data di consultazione: 12/05/2019.

<sup>2</sup> Malgorzata Biniecka, *I maestri del Bisso, della seta, del lino*, Roma: Sapienza 2017, p. 6.



Un altro missionario-esploratore è Guglielmo di Rubruck, anch'egli francescano, recatosi in Mongolia per diffonderci il cristianesimo, ma senza risultato; egli raccontò il suo viaggio nell'*Itinerarium*, che rappresenta una fonte importante per ricostruire la storia dei mongoli. Meritano menzione anche Giovanni da Montecorvino (1246-1328), francescano, che diventò il primo arcivescovo di Pechino; e Odorico da Pordenone, anch'egli francescano, che viaggiò lungo le coste indiane e che fu il primo occidentale a raggiungere Giava, il Borneo e il Tibet, e visitò anche Lhasa, l'antica residenza dei Dalai Lama.

Ovviamente anche i mercanti europei si mossero numerosi verso la Cina in cerca di ricchezze e tessero trame commerciali molto intense e proficue, anche se in genere non lasciarono testimonianze scritte dei loro viaggi. L'equilibrio raggiunto nelle regioni dell'Asia orientale fu messo in crisi dall'apparire della potenza dei mongoli; nel 1206 Gengis Khan venne eletto a capo di tutte le tribù mongole. Morto Gengis Khan, gli successe il figlio Ogodai, il quale tentò di organizzare le terre conquistate nell'Asia orientale.<sup>1</sup> Nel 1260 divenne Gran Khan dei Mongoli Kubilai, nipote di Gengis, il quale fondò la dinastia Yuan, che resse la Cina dal 1280 al 1368. Egli si circondò di consiglieri cinesi e musulmani e cercò di consolidare il suo potere ispirandosi al modello cinese di Stato; spostò la capitale dei suoi domini a Pechino (Khanbaliq o città del Khan) che egli ristrutturò e modernizzò, elevandola a centro amministrativo dell'impero.

### **Declino della Via della Seta<sup>2</sup>**

La caduta dell'impero Yuan e l'ascesa della dinastia Ming (1368-1644) crearono nuovi equilibri politici e commerciali; a questo si aggiunse la diffusione delle tecniche di produzione della seta in Europa già dopo l'anno mille. La prima seta europea fu prodotta in Italia e, intorno al 1400, la Francia diventò il principale produttore e fornitore europeo di questo prezioso tessuto.

L'impero Ottomano prese il controllo di tutta l'Asia centrale e questa fu la prima causa della diminuzione dei commerci via terra lungo la Via della Seta già alla fine del XIV secolo. Dopo il 1400

---

<sup>1</sup> Roberto Antonelli, *Letteratura italiana. Storia e geografia*, vol. 1, *L'età medievale*, Torino: Einaudi 1987, p. 152.

<sup>2</sup> Cfr. Bradley Mayhew, *Asia Centrale*, Torino: EDT 2008, p. 56.

l'impero Ming scelse una politica di chiusura e si interruppero gli scambi commerciali.

Dopo il 1500 la Via della Seta venne progressivamente abbandonata in concomitanza con l'epoca delle grandi scoperte geografiche e l'apertura delle rotte marittime con il nuovo Mondo.

Nell'età moderna, l'argomento della Via della Seta si riprende con il progetto *La Nuova via della Seta* per cui il governo cinese ha previsto la costituzione di due percorsi commerciali: il primo è il 'percorso terrestre'; comprensivo di tre diverse rotte atte a connettere la Cina con Europa, Medio Oriente e Sud-Est asiatico; il secondo è il 'percorso marittimo'; diviso in due principali rotte – una che dalla Cina si snoda attraverso l'Oceano Indiano, il Mar Rosso e infine si collega all'Europa, l'altra che connette Pechino con le isole pacifiche attraverso il mare di Cina. L'idea di costruire una via che potesse potenziare i flussi commerciali è stata proposta dal presidente cinese Xi Jinping nel settembre 2013 durante un discorso tenuto alla Nazarbayev University in Kazakistan, e successivamente durante una visita al parlamento indonesiano.<sup>1</sup>

L'iniziativa, conosciuta con il nome di *One Belt One Road* (*OBOR*), è supervisionata dalla Commissione nazionale di sviluppo e riforma, dal Ministro degli Affari Esteri e dal Ministro del Commercio. L'*OBOR* ricopre un ruolo primario nei piani del governo di Pechino in quanto fattore coadiuvante agli obiettivi di lungo periodo di raddoppiamento del PIL (prodotto interno lordo) e di creazione di nuovi legami internazionali.<sup>2</sup> Il progetto abbraccia oltre 120 paesi, che si sono resi disponibili ad allineare i propri piani di sviluppo a quello cinese. Il progetto prevede la creazione di nuove tratte commerciali e il potenziamento di quelle già esistenti. Le rotte terrestri di riferimento sono tre: una delle vie terrestri parte da Xi'an, città situata nel centro del paese, e si snoda attraverso il centro dell'Asia, ossia attraverso Kazakistan, Russia, dirigendosi infine nel Mar Baltico. Da Xi'an inizia un secondo percorso terrestre che attraversa il Medio Oriente, nello specifico Islamabad, Teheran e

---

<sup>1</sup> Lorenzo Riccardi, *La nuova via della Seta - Cina*, consultabile su <https://corrierasia.com>. Data di consultazione 18/5/2019.

<sup>2</sup> Cfr. Ettore Francesco Sequi (Ambasciatore dell'Italia nella Repubblica Popolare Cinese), Prefazione a Carlo Diego D'Andrea, *Investire in Cina: Guida pratica all'investimento estero diretto*, Milano: Class editori 2018, p. I.

Istanbul. Infine, una terza via parte da Kunming e attraversa il sudest asiatico, attraverso paesi quali Tailandia e Myanmar, finendo la sua corsa in India.<sup>1</sup> Le principali rotte marittime sono due: una inizia dal porto di Fuzhou e attraversa l'oceano Indiano toccando Malesia, Sri Lanka e il Mar Rosso, collegando l'Europa a Rotterdam; la seconda parte sempre da Fuzhou e arriva alle isole Pacifiche attraverso il Mar di Cina. Nello specifico, riguardo la via terrestre, la Cina sta pianificando una ferrovia ad alta velocità il cui punto di partenza è Kunming e che si espanderà verso il Laos, la Cambogia, la Malesia, il Myanmar, Singapore, la Tailandia e il Vietnam.<sup>2</sup>

L'iniziativa *One Belt-One Road* può rivestire un ruolo importante nella crescita economica dei paesi asiatici, mediorientali ed est-europei più arretrati, offrendo loro uno sbocco commerciale di prim'ordine e un collegamento diretto con mercati più lontani e difficilmente accessibili.<sup>3</sup> Il progetto *OBOR* include elementi economici e strategici. Fra i primi vi è la volontà da parte di Pechino di investire nello sviluppo infrastrutturale dei Paesi coinvolti. Questa inclinazione riflette lo sforzo di incrementare la capacità produttiva dei partner commerciali così come il grado di connessione fra la Cina e i Paesi occidentali. Sono diversi i progetti di rilievo che la Cina sta gestendo nei Paesi interessati dalla nuova via della seta.<sup>4</sup>

Al riguardo dell'interessamento dell'Italia alla Nuova Via della Seta, l'apertura dei porti italiani alla Nuova Via della Seta e i conseguenti ingenti investimenti nelle infrastrutture condurranno non solo l'Italia ma l'intera Europa ad essere collegate in maniera più efficiente con la Cina e con tutti i Paesi interessati dal progetto. Il 23 marzo 2019 è stato siglato a Roma un accordo strategico per l'ingresso dell'Italia nell'iniziativa *Belt and Road*. Il *Memorandum* è stato firmato unitamente a 29 accordi, istituzionali e commerciali tra Italia e Cina nei settori del commercio, dell'energia, dell'industria,

---

<sup>1</sup> Cfr. AA.VV., *La nuova via della seta*, a cura di Anna Kaminski, Torino: EDT 2018, pp. 56-57.

<sup>2</sup> Małgorzata Biniecka, *I maestri del Bisso, della seta, del lino*, cit., p. 13.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> AA.VV., *Il XXI secolo appartiene alla Cina? Conversazioni sul futuro del mondo*, Milano: Mondadori 2012, p. 19.

delle infrastrutture e del settore finanziario, al fine di promuovere un rafforzamento delle relazioni economico-commerciali tra i due paesi.<sup>1</sup>

Data l'importanza della Via della Seta, sia nel passato che nell'età moderna, essa viene rappresentata in tante opere letterarie fra cui ricordo *Il Milione* di Marco Polo e *Le città invisibili* di Italo Calvino.

Il tema del viaggio è predominante all'interno delle due opere. Sia ne *Il Milione* sia ne *Le Città invisibili* ciò che viene raccontato è un percorso e, con esso, la scoperta di nuovi mondi. *Il Milione* Marco Polo ha come destinatari della sua opera un pubblico eterogeneo: dai signori alle genti più comuni che desiderano sapere cosa vi fosse al di fuori del mondo fino ad allora conosciuto. Italo Calvino prende la figura di Marco Polo, rendendo il viaggiatore protagonista del suo viaggio. Khan vuole trovare una possibile chiave di lettura del mondo operando un viaggio in queste città piuttosto surreali e dal carattere favolistico. Calvino immagina una sorta di dialogo tra il Gran Khan, re dei Tartari, e Marco Polo che, tornato dai suoi viaggi, nelle città invisibili gli narra tutto. Ciò diviene la cornice narrativa della storia. Durante il dialogo, per lo più gestuale, non conoscendo Polo la lingua del Khan, si succedono tre fasi: il Khan da prima è fiducioso, poi non crede più a Polo ed infine si sostituisce al narratore.

“Quivi si fa molta seta”:<sup>2</sup> con queste parole Marco Polo descrive ne *Il Milione* l'economia della provincia cinese del Catai caratterizzata dalla produzione della seta, tessuto che in Europa arrivava attraverso un percorso preciso che univa Oriente e Occidente, ossia la già più volte nominata Via della Seta. Nell'epoca di Marco Polo il viaggio commerciale riveste un ruolo centrale e si analizzano gli itinerari che possono condurre Marco Polo in Cina, alcune specifiche mete ed i modi della navigazione. Marco Polo, attraverso le sue cronache di viaggio, contribuisce a dare una nuova visione all'Oriente sforzandosi di mettere a confronto le immaginazioni diffuse nel mondo occidentale con l'esperienza diretta.

Nel 1260, due veneziani di una famiglia di ricchi mercanti, i fratelli Matteo e Niccolò Polo, si trovano a Costantinopoli per affari e

---

<sup>1</sup> Marco Giaconi, *Ragioni e rischi del memorandum Italia Cina*, consultabile su: <https://www.babilonmagazine.it/2019/03/26>. Data di consultazione: 12/05/2019.

<sup>2</sup> Marco Polo, *Il Milione*, Milano: Garzanti 1928, p. 84.

per allargare la loro rete di traffici commerciali. Si spingono nell'Estremo Oriente, da dove rientrano nel 1269. Proprio in relazione alle ricche attività mercantili della Cina di Kubilai, il mercante veneziano Marco Polo raggiunge nel 1275 Pechino, insieme al padre e allo zio, che già in precedenza hanno raggiunto Khanbaliq. È l'anno 1275 e fino al 1291 i Polo soggiornano nel Khatai, come veniva allora denominata *la Cina*.<sup>1</sup>

Marco lavora in questo periodo al servizio del Khan, il quale, avendone intuito le notevoli capacità, lo invia più volte come suo messaggero speciale in regioni lontane, dandogli l'occasione di acquisire nozioni sempre più numerose e più vaste sul continente asiatico. Dopo aver soggiornato per circa vent'anni in Cina, i Polo decidono di tornare in patria: il viaggio viene compiuto in parte via mare, veleggiando lungo le coste meridionali della Cina, l'Indocina e la Malesia, oltrepassando l'odierno Sri Lanka, e la parte meridionale della penisola indiana, per giungere fino a Ormus. Poi i Polo proseguono via terra fino a Trebisonda, sul Mar Nero, e da qui, per mare, raggiungono direttamente Venezia nel 1295, dopo più di tre anni di viaggio. Marco viene fatto prigioniero nel 1298 dai genovesi. Le sue memorie di viaggio, da cui nasce il *Libro delle Meraviglie* o *Milione*, vengono da lui dettate a Rustichello da Pisa. Il libro rappresenta a tutt'oggi senz'altro un documento fondamentale sia per la storia dell'Occidente che per quella dell'Oriente; si diffonde inoltre presto presso i missionari e i mercanti che si spingono a loro volta verso Oriente.

*Il Milione* può anche essere considerato “[l]a prima letteratura scientifica moderna”,<sup>2</sup> o come dice Dacia Maraini: “Dante quel fiorentino secco, sobrio e sospettoso, considerava l'opera di Marco Polo un romanzo, una fantasia, perché Dante con tutta la sua sapienza, era ancora chiuso nel medioevo. Marco con tutta la sua ignoranza era già affacciato al Rinascimento”.<sup>3</sup> Marco Polo è tra i primi viaggiatori a

---

<sup>1</sup> Gioia Zaganelli, *In margine a due recenti edizioni del Milione di Marco Polo, Critica del testo*, vol. III, Roma: Viella libreria editrice 2000, p. 1024.

<sup>2</sup> Benedetto Luigi Foscolo, *Nota Marco Poliana, A proposito del codice Ghisi dell'Accademia d'Italia*, vol. VII, Firenze: Olschki 1939, p. 15.

<sup>3</sup> Dacia Maraini, *La seduzione dell'altrove*, Milano: Rizzoli 2010, p. 10.

portare a termine una spedizione presso popoli dell'Estremo Oriente.<sup>1</sup> Polo analizza il motivo dietro la descrizione attenta di tutto ciò che vede, inoltre desidera dimostrare al lettore che le sue descrizioni sono degne di massima attenzione. Egli scrive:

Ma io voglio che voi sappiate che poi che Iddio fece Adam nostro primo padre insino al di d'oggi, né cristiano né pagano saracino o tartero, né niuno uomo di niuna generazione non vide né cercò tante meravigliose cose del mondo come fece messer Marco Polo. E però disse infra se medesimo che troppo sarebbe grande male se gli non mettesse in iscritto tutte le meraviglie ch'egli à vedute, perché chi non le sa l'appari per questo libro.<sup>2</sup>

Nella sua prefazione a *Il Milione* lo scrittore Giorgio Manganelli ha scritto: “Marco Polo non era l'uomo delle favole, il suo occhio era acuto e nitido, egli aveva visto, toccato e conosciuto”.<sup>3</sup>

*Il Milione* è un'enciclopedia, nella sua classificazione tipologica: Alvaro Barbieri, dedicatosi allo studio – da un punto di vista antropologico – della tradizione manoscritta dell'opera poliana, ne prende anche in esame la narrativa di carattere storico-dinastico. Attraverso il suo resoconto, Marco Polo narra in molti passaggi della dinastia dei Tartari. Evoca alcune grandi vicende storiche, quali la nascita del regno mongolo e le prime conquiste e la discordia tra i Tartari del Ponente e quelli del Levante. Poi appaiono digressioni sull'organizzazione politica, sulle consuetudini militari, nonché sui costumi socio-culturali del popolo turco-mongolo. Il narratore parla ad esempio della ripartizione del regno tra i figli del Grande Khan, delle specifiche tecniche guerriere, del palazzo di marmo tutto dorato, della vita di corte e delle abitudini coniugali.<sup>4</sup>

*Il Milione* presenta un insieme vario di contenuti, informazioni e stili. In alcuni episodi Marco Polo parla della sua esperienza personale durante l'itinerario verso Est, in altri descrive i costumi e le località orientali oltre alle vicende dei Khan mongoli. *Il Milione* è,

---

<sup>1</sup> John Larner, *Marco Polo and the discovery of the world*, London: Yale University Press, New Heaven 1999, p. 57.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Giorgio Manganelli, “Prefazione”, in *Marco Polo: Il Milione*, Roma: Editori Riuniti 1980, pp. I- XXI, qui p. XI.

<sup>4</sup> Alvaro Barbieri, *Marco Polo e l'Altro dal viaggio al libro. Studi sul Milione*, Alessandria: Edizione dell'Orso 1998, p. 86.

dunque, “un trattato geografico che ha influenzato gli esploratori e ha ispirato scrittori e artisti; è una guida, un’enciclopedia, una fiaba”.<sup>1</sup>

La grandezza del ruolo culturale di Polo, secondo l’archeologo Vito Bianchi, rimane nei centocinquanta manoscritti delle molte versioni del suo diario, dal francese al latino al franco-toscano alle lingue di quel medioevo che ha trovato la forza di influenzare la modernità: come i racconti dei missionari hanno incoraggiato la partenza dei mercanti veneziani, così Cristoforo Colombo viene spinto alla ricerca delle meraviglie descritte ne *Il Milione*.<sup>2</sup>

La divulgazione dell’opera cambia l’intera visione del mondo conosciuto, influenzando in modo decisivo i viaggi (sia di esplorazione che a fini commerciali, diplomatici e religiosi), la navigazione e, soprattutto, la produzione cartografica.<sup>3</sup> Oltre ad ispirare le prime traversate di Cristoforo Colombo, le sue descrizioni dell’Estremo Oriente consentirono la creazione di nuove mappe e l’aggiornamento di quelle già esistenti.

Tra le carte geografiche che più risentirono dell’influsso di Marco Polo vi fu il cosiddetto *Mappamondo di Fra Mauro*, planisfero attribuito ad un monaco italiano attivo nell’ambiente cartografico veneto nella prima metà del XV secolo. Il mappamondo di Fra Mauro riporta il posizionamento esatto delle terre d’Asia (Cina, India e Mongolia, in particolare) delle quali sono citati le città, i fiumi ed altri riferimenti importanti, con una struttura molto più vicina a quella dei moderni planisferi.

Il passare dei secoli non affievolì l’impatto del *Milione* sulla cartografia: ancora agli inizi del XVII secolo, un’edizione del *Theatrum Orbis Terrarum*<sup>4</sup> recava una mappa dell’Oriente nella quale era raffigurato il Gran Khan nella sua tenda, nonostante l’Impero Mongolo non esistesse più dal 1368.

---

<sup>1</sup> Giulio Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Dalle origini al Quattrocento*, Milano: Einaudi Scuola 1995, p. 153.

<sup>2</sup> Vito Bianchi, *Marco Polo, Storia del mercante che capì la Cina*, Roma-Bari: Laterza 2007, pp. 5-6.

<sup>3</sup> Benedetto Luigi Foscolo, *Grandezza di Marco Polo, Uomini e Tempi*, Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi 1953, pp. 71-72.

<sup>4</sup> *Theatrum Orbis Terrarum* è considerato il primo vero atlante moderno, redatto da Abramo Ortelio, consisteva in una raccolta di mappe con testi a supporto.

Nell'età moderna l'influenza de *Il Milione* appare chiara nell'opera di Italo Calvino *Le Città Invisibili*. Questo romanzo di Calvino non è altro che l'immaginario resoconto che il veneziano Marco Polo fa all'imperatore dei Tartari, Kublai Khan delle città disseminate sull'immenso territorio dell'Impero. I racconti di Marco Polo costituiscono per il Gran Khan il miglior mezzo per avere un quadro dettagliato di ciò che accade all'interno dello sconfinato territorio del quale è sovrano. La prima edizione esce nel novembre del 1972. Calvino parla del libro in vari articoli e interviste in italiano. Nel 1993 la Mondadori pubblica il libro di nuovo, integrando una presentazione dell'autore stesso. L'intenzione è quella di "offrire uno spunto di riflessione che vale per ogni città o per la città in generale".<sup>1</sup> Il libro è nato un pezzo per volta e Calvino se lo è portato dietro per anni:

Le città sono tutte immaginarie, fuori dallo spazio e dal tempo. Sono paragonate con altre cose che ci troviamo attorno come il cielo stellato, la tristezza o la contentezza, comunque sempre con una connessione alla realtà. [...] Alcuni dei gruppi o delle serie di città sono apparse un po' a caso e perché le città avevano caratteristiche simili. [...] Le città invisibili si propone come un "continente immaginario" e una reazione all'attuale mancanza di diversità. L'altrove non esista più, tanto il mondo tende a uniformarsi.<sup>2</sup>

Alcune delle città descritte mancano di forma e sostanza, giusto come il linguaggio, e la vita in genere, che Calvino commenta nella sua lezione sull'esattezza.<sup>3</sup> Questa visione si bilancia con la descrizione di altre città che sono molto concrete e strutturate. In una conferenza del 1983 agli studenti della Graduate Writing Division della Columbia University di New York, Calvino dichiara che questo libro è un suo "ultimo poema d'amore alle città. La città di oggi, la città di allora, e quella che esiste solo nella fantasia, l'utopia – la città invisibile come impercettibile e astratto o immateriale – perché non esiste. La città in tutte le sue forme – reale e irreale. La forma di questo libro è difficile da classificare, è un misto tra romanzo in stile novellistica e, secondo lo scrittore stesso, delle piccole poesie in prosa".<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Italo Calvino, *Le città invisibili*, Milano: Mondadori 1993, p. V.

<sup>2</sup> Ivi, pp. V-VII.

<sup>3</sup> Id., *Lezioni americane*, Milano: Mondadori 1993, pp. 66-67.

<sup>4</sup> Ivi, p. 56.



Il libro è composto di nove capitoli, ognuno contenente dei brevi racconti. I capitoli sono divisi in undici categorie, ognuna delle quali conta cinque racconti o città diverse. Esistono tre livelli di strutturazione per comprendere questa complessa architettura.

Il primo livello è tematico. Ogni tema relativo alla città è all'origine di una serie di testi. Ogni testo descrive una città diversa che ha il nome di una donna.

Il secondo livello di strutturazione è la suddivisione in capitoli. Questi sono numerati in numeri romani e consistono in cinque testi appartenenti a serie miste.

Il terzo livello di strutturazione è ovviamente costituito dalle conversazioni tra il mercante veneziano Marco Polo, l'ideatore di tutte le descrizioni delle città presenti nell'opera e del suo malinconico imperatore Kublai Khan, desolato perché mai riuscirà a comprendere razionalmente il suo sterminato impero. I dialoghi danno una cornice ai testi sulle città.

La lettura continua e lineare, capitolo dopo capitolo, dà un'impressione di discontinuità: in primo luogo da un punto di vista tematico si salta da un posto all'altro in una geografia immaginaria, ma anche perché c'è un'alternanza di descrizioni e commenti in corsivo (le conversazioni Khan/Marco). Calvino ha sempre avuto un particolare interesse, e una certa ironia, verso la caoticità del mondo. Il reale è un disordinato insieme di persone, situazioni e problemi. Marco Polo cerca di dare un ordine a questo caotico succedersi di città e scenari diversi cercando di creare un ordine nella sua mente e con la sua fantasia.<sup>1</sup> Al termine de *Le città invisibili*, infatti, l'autore ci fornisce un consiglio per affrontare questo mondo tremendo e confusionario, tramite la figura di Marco Polo in quanto vige il disordine e la complessità che generano l'inferno in cui siamo costretti a vivere ogni giorno e dice:

L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige

---

<sup>1</sup> Marina Zancan, "*Le città invisibili* di Italo Calvino", in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. IV, *Il Novecento*, Torino: Einaudi 1997, pp. 875-877.

attenzione e apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.<sup>1</sup>

Per quanto riguarda il linguaggio del libro, la semplicità è ricercata e molto studiata, cosa che Calvino ci svela nell'introduzione del romanzo:

Il libro è nato un pezzetto per volta, a intervalli anche lunghi [...] Io nello scrivere vado a serie: tengo tante cartelle dove metto le pagine che mi capita di scrivere, secondo le idee che mi girano per la testa, oppure soltanto appunti di cose che vorrei scrivere.<sup>2</sup>

Ciò si combina bene con le sue affermazioni nelle *Lezioni americane*, dove ribadisce che:

La riuscita sta nella felicità dell'espressione verbale, che in qualche caso potrà realizzarsi per folgorazione improvvisa, ma che di regola vuol dire una paziente ricerca del "mot juste", della frase in cui ogni parola è insostituibile, dell'accostamento di suoni e di concetti più efficace e denso di significato. Sono convinto che scrivere prosa non dovrebbe essere diverso dallo scrivere poesia; in entrambi i casi è ricerca d'un'espressione necessaria, unica, densa, concisa, memorabile.<sup>3</sup>

Calvino inserisce un esempio di linguaggio combinatorio: l'impossibilità del veneziano e dell'imperatore di comunicare, causata dalla reciproca ignoranza delle lingue, viene ovviata dall'uso di oggetti e gesti e suoni imitativi del mondo naturale: "Il gran Kan decifrava i segni, però il nesso tra questi e i luoghi visitati rimaneva incerto",<sup>4</sup> incerto perché ogni oggetto può avere molteplici significati e ogni segno è arbitrario. Al fondo di ogni discorso si cela l'inganno. Tuttavia, Kublai inizia a credere che quando riuscirà a padroneggiare quel nuovo linguaggio finalmente egli possiederà la realtà nella sua interezza.

Forse l'impero, pensò Kublai, non è altro che uno zodiaco di fantasmi della mente.

– Il giorno in cui conoscerò tutti gli emblemi, – chiese a Marco, – riuscirò a possedere il mio impero finalmente?

---

<sup>1</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, cit., p. 164.

<sup>2</sup> Id., *Lezioni americane*, cit., p. V.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 55-56.

<sup>4</sup> Id., *Le città invisibili*, cit., pp. 21-22.

E il veneziano: – Sire, non lo credere: quel giorno sarai tu stesso emblema tra gli emblemi.<sup>1</sup>

Marco Polo, afferma Giorgio Bertone, si esprime molto spesso a gesti oppure lascia al silenzio la forza della parola:

I movimenti silenziosi delle palme mosse di dorso o di taglio commentano i moti interni dell'animo e si fissano in un repertorio fino a che i due nelle loro conversazioni restano il più del tempo zitti e immobili. Cacciata dalla porta, perché sospetta, la parola diventa tutta interna e mentale. Lo scambio comunicativo fondato sull'intuizione delle tacite parole dell'interlocutore rende più intensi gli scambi dialogici. Non c'è niente che parli come il silenzio. Le singole definizioni delle città non possono essere intese se non nell'aura di implicite domande e risposte che le avvolge.<sup>2</sup>

Ma nessun sistema deve mai essere assunto come assoluto, il domino sul mondo resta sempre illusorio come dimostra il corsivo alla fine del quinto capitolo:

Marco Polo descrive, un ponte, pietra per pietra.

– Ma qual è la pietra che sostiene il ponte? – chiede Kublai Kan.

– Il ponte non è sostenuto da questa o quella pietra, – risponde Marco, – ma dalla linea dell'arco che esse formano.

Kublai Kan rimane silenzioso, riflettendo. Poi soggiunge: – Perché mi parli delle pietre? È solo dell'arco che m'importa.

Polo risponde: – Senza pietre non c'è arco.<sup>3</sup>

Quando Marco Polo, nell'apertura dell'ottavo capitolo, riprende a disporre oggetti per narrare al Kan le sue avventure, nella mente dell'imperatore avanza una nuova intuizione: “Se ogni città è come una partita a scacchi, il giorno in cui arriverò a conoscerne le regole possiederò finalmente il mio impero”.<sup>4</sup> Dunque non occorrerà più spedire Marco Polo in viaggio, basterà giocare con lui infinite partite a scacchi nel cui disegno è nascosta la conoscenza dell'impero. Sarà Marco Polo a riavviare il discorso leggendo il tassello della scacchiera, analizzando minuziosamente i segni lasciati sul legno dal tempo e dalla storia:

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 30.

<sup>2</sup> Giorgio Bertone, *I. Calvino: il castello della scrittura*, Torino: Einaudi 1994, p. 132.

<sup>3</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, cit., p. 83.

<sup>4</sup> Ivi, p. 122.

La quantità di cose che si potevano leggere in un pezzetto di legno liscio e vuoto sommergeva Kublai; già Polo era venuto a parlare dei boschi d'ebano, delle zattere di tronchi che discendono i fiumi, degli approdi, delle donne alle finestre...<sup>1</sup>

La conclusione a cui giunge Calvino è che, nonostante il mondo sia sempre più un caos senza forma né direzione e la conoscenza completa un'utopia irrealizzabile, ciò non basta a dichiarare il fallimento del linguaggio: un modo per vincere la 'sfida al labirinto' infatti c'è, anche se non è possibile individuare un sistema assoluto di regole che permettano di aggiudicarsi la partita. Il Marco Polo di Calvino crede in un'utopia fatta di piccoli frammenti discontinui che chi ha occhio attento può scorgere tra le ombre del presente: "Se ti dico che la città cui tende il mio viaggio è discontinua nello spazio e nel tempo, ora più rada ora più densa, tu non devi credere che si possa smettere di cercarla".<sup>2</sup> Ne *Il labirinto e la rete*, Ulla Musarra-Schroeder sembra pensare nella stessa direzione quando scrive che non si può escludere che Calvino "[...] veda l'idea della 'leggerezza', della 'rapidità', dell' 'esattezza' o della 'visibilità' [...] inquadrata nel campo dei loro contrari o in quello della letteratura o scrittura molteplice [...]".<sup>3</sup>

In una delle sue *Lezioni americane* Calvino, cercando di definire quello che egli intende per esattezza in un'opera letteraria elenca tre fattori: ci vuole un disegno dell'opera ben definito e calcolato; un'evocazione d'immagini visuali nitide, incisive e memorabili; un linguaggio più preciso possibile come lessico e resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione. Quanto all'opera definita e calcolata, si vede che *Le città invisibili* possiede queste caratteristiche. È diviso in sezioni precise tra i corsivi introduttivi e conclusivi di ogni capitolo, che a loro volta contengono serie di descrizioni di città classificate secondo certi valori che hanno in comune. Inoltre, la struttura dell'opera è molto studiata e stringente. Diversi studiosi e critici letterari hanno commentato questo particolare. Nel volume *Utopia discontinua* di Claudio Milanini (1990) si trova per esempio una scheda elaborata per stendere meglio

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 54.

<sup>2</sup> Ivi, p. 163.

<sup>3</sup> Ulla Musarra-Schroeder, *Il labirinto e la rete*, Roma: Bulzoni Editore 1996, p. 56.

e visualizzare in un altro modo l'intricata rete che Calvino ha tessuto nel comporre questo libro.<sup>1</sup>

Calvino rappresenta uno sterminato catalogo delle forme:

finché ogni forma non avrà trovato la sua città, nuove città continueranno a nascere. Dove le forme esauriscono le loro variazioni e si disfano, comincia la fine della città. Nelle ultime carte dell'atlante si diluviano reticoli senza principio né fine, città a forma di Los Angeles, a forma di Kyoto-Osaka, senza forma.<sup>2</sup>

Marco Polo, invece, è anche un lettore del reale: lo decifra prima di raccontarlo. È lui che percepisce la natura di ogni città, che isola gli elementi costitutivi che rendono possibile la comprensione di ognuno di essi nella sua specificità, che percepisce e organizza la loro complessità in modo che Kublai possa raggiungerli nell'immaginazione. Viaggia, cattura l'identità dei luoghi, riferisce e racconta. Kublai Khan deve fare affidamento su di lui.

Il lessico, ne *Le città invisibili*, è ricco e variato, ma le frasi sono semplici e chiare. La perdita di forma che Calvino constata nella vita lo mette a disagio, e per ciò cerca di fare quello che può, attraverso la letteratura, per rimettere ordine e forma: "Il mio disagio è per la perdita di forma che constato nella vita, e a cui cerco d'opporre l'unica difesa che riesco a concepire: un'idea della letteratura".<sup>3</sup> L'esattezza potrebbe essere un rimedio in mezzo al caos e la non curanza intorno a noi. È solo necessario stare sempre attenti al modo in cui ci si esprime. E quindi non è solo l'idea della letteratura che potrebbe rimediare questa perdita di forma, ma anche la letteratura o semplicemente il linguaggio di per sé. Calvino cerca qui di evidenziare il fatto di considerare ogni aspetto della lingua. Bisogna sempre valutare le parole e le espressioni prima di presentarle.

Un'altra componente da cui è caratterizzato il linguaggio letterario che racconta la realtà è la visibilità. A tal proposito Marco Belpoliti scrive nel saggio *Storie del visibile*, della sua raccolta *L'occhio di Calvino* (1996), che per Calvino il vedere significa prendere una distanza in cui consumare una separazione dal mondo e

---

<sup>1</sup> Claudio Milanini, *L'Utopia discontinua – Saggi su Italo Calvino*, Milano: Garzanti 1990, pp. 130-131.

<sup>2</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, cit., p. 140.

<sup>3</sup> Id., *Lezioni americane*, cit., p. 67.

dalle cose.<sup>1</sup> Ovvero prendere distanza dalle cose per vederle con maggiore chiarezza. Una delle serie di città in *Le città invisibili* si chiama *Le città e gli occhi*. Da vari punti di vista s'inseriscono bene nella categoria 'visibilità' in quanto contengono tutti gli elementi che hanno a fare con la visibilità oppure con il vedere o il percepire. La prima di queste città non è solo una ma due.

È costruita in questo modo: Gli antichi costruirono Valdrada sulle rive d'un lago con case tutte verande una sopra l'altra e vie alte che affacciano sull'acqua i parapetti a balaustra. Così il viaggiatore vede arrivando due città: una diritta sopra il lago e una riflessa capovolta. Non esiste o avviene cosa nell'una Valdrada che l'altra Valdrada non ripeta, perché la città fu costruita in modo che ogni suo punto fosse riflesso dal suo specchio [...].<sup>2</sup>

L'immagine che si vede nel lago non contiene solo l'esterno ma anche l'interno dell'oggetto rispecchiato, i mobili, i soffitti e così via. La città di Zemrude, invece,

trova la sua forma dipendente dallo stato d'animo di chi la guarda. Ci sono quelli che passano col naso in aria, fischiettando, e vedono: [...] davanzi, tende che sventolano, zampilli. Se ci cammini col mento sul petto, con le unghie ficcate nelle palme, i tuoi sguardi s'impiglieranno raso terra, nei rigagnoli, i tombini, le resche di pesce, la cartaccia. Non puoi dire che un aspetto della città sia più vero dell'altra [...]. Per tutti presto o tardi viene il giorno in cui abbassiamo lo sguardo lungo i tubi delle grondaie e non riusciamo più a staccarlo dal selciato.<sup>3</sup>

Ecco l'elemento della duplicità, di cui Calvino discute in varie occasioni in *Lezioni americane*: un valore non esiste senza il valore contrario. La duplicità o il dualismo è una componente che viene presentata come tipica di Calvino, da Marco Belpoliti. E appunto in quest'ambiente del dualismo si scorge particolarmente bene il tema della visibilità contro l'invisibilità, giacché queste città contengono tutte qualcosa che in un primo momento pare invisibile. Questi lati oscuri e opachi che si celano, sono comunque lì e bisogna accettarli. Anche se una cosa non si vede, o viene taciuta, non vuol dire che non esista. Il percepire o vedere quello che ci sta intorno è un elemento importante della visibilità, e quello che si esprime molto in questi brani sulle 'Città e gli occhi' sono le descrizioni dello scrittore.

---

<sup>1</sup> Marco Belpoliti, *L'occhio di Calvino*, Torino: Einaudi 1996, pp. 5-24.

<sup>2</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, cit., p. 53.

<sup>3</sup> Ivi, p. 66.

Belpoliti scrive che Calvino è uno dei pochi scrittori che ha dedicato grande attenzione ai problemi della ‘visione’ e della ‘percezione’.<sup>1</sup>

Una delle proposte calviniane è la molteplicità. Abbiamo la città di allora opposta alla città di oggi, tutte e due rappresentanti elementi conosciuti, comunque di epoche diverse, e le loro particolarità mescolate in modo da creare nuove città che ci sorprendono e meravigliano. C’è il tema dei rifiuti nelle città e i problemi che ne derivano – un tema molto attuale. Ci sono i racconti di città in generale, ma anche di città piene di splendore, o d’immondizia, o di desideri, o di scambi di merce, di memorie, di sentimenti. Racconti che non solo parlano delle città, ma di tutto quello che succede e che si vive al loro interno: la vita umana, i pensieri, le prospettive e i ricordi. La molteplicità si trova evidentemente anche nella ricchezza linguistica di Calvino. Egli ha detto che si trova più ad agio quando scrive, perché quell’operazione gli permette di perfezionare il più possibile il linguaggio – e sicuramente anche il vocabolario – tornando a riscrivere sempre una frase fino a trovare quella giusta, per esprimere meglio le idee da trasmettere ai lettori.<sup>2</sup>

A Smeraldina, città acquatica, un reticolo di canali e un reticolo di strade si sovrappongono e s’intersecano. Per andare da un posto all’altro hai sempre la scelta tra il percorso terrestre e quello in barca: e poiché la linea più breve tra due punti a Smeraldina non è una retta ma uno zigzag che si ramifica in tortuose varianti, le vie che s’aprono a ogni passante non sono soltanto due ma molte, e ancora aumentano per chi alterna traghetti in barca e trasbordi all’asciutto.<sup>3</sup>

C’è pure l’incessante spostamento e muoversi dei soggetti della città, un mezzo che dà un certo ritmo e andamento alla frase, come l’acqua che corre nei canali di Smeraldina. Ma non solo, anche altri elementi di movimento e rinnovamento si trovano in questa città:<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Marco Belpoliti, *L’occhio di Calvino – Storie del visibile*, Torino: Einaudi Editore 1996, p. 5.

<sup>2</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, cit., p. 66.

<sup>3</sup> Id., *Le città invisibili*, cit., p. 89.

<sup>4</sup> Slavica Grujicic, *Molteplicità de Le città invisibili in una prospettiva lotmaniana*, in «Rivista di studi italiani» 2 (dicembre 2003), p. 197.

[...] ogni abitante si dà ogni giorno lo svago d'un nuovo itinerario per andare negli stessi luoghi. Le vite più abitudinarie e tranquille a Smeraldina trascorrono senza ripetersi.<sup>1</sup>

Calvino ha trovato una maniera di strutturare la molteplicità in quanto tutte le città descritte si possono unire in una sola. “Il molteplice si è ridotto all'unità, che non esclude tuttavia la molteplicità [...]”, scrive Zaccaria.<sup>2</sup> Una città multiforme, che dimostra la molteplicità in vari aspetti è Venezia. In questa storia diventa la città nascosta, la città della memoria come anche la città del desiderio. Marco Polo ammette nel corsivo introduttivo del capitolo VI, che Venezia è la città che vede in tutte quelle che egli descrive:

Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco. – Ne resta una di cui non parli mai. Marco Polo chinò il capo. – Venezia, – disse il Kan. Marco sorrise. – E di che altro credevi che ti parlassi? L'Imperatore non batté ciglio. – Eppure, non ti ho mai sentito fare il suo nome. E Polo: – Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia. – Quando ti chiedo d'altre città, voglio sentirti dire di quelle. E di Venezia quando ti chiedo di Venezia. – Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta Implicita. Per me è Venezia.<sup>3</sup>

## Conclusioni

Infine, possiamo anche pensare che le città siano invisibili perché esistono già, ma non le percepiamo. Queste sarebbero città inventate per servire da paradigma per un problema urbano moderno. Tutte le descrizioni formano un'immagine della metropoli della vita odierna. “Il libro è fatto di brevi capitoli, ognuno dei quali dovrebbe offrire uno spunto di riflessione che vale per ogni città o per la città in generale”<sup>4</sup>, scrive Calvino. Queste descrizioni successive sono quindi gli strati della città, invisibili al fruitore della città. L'uomo urbano non vede più, nella complessità caotica del suo mondo, quali sono i suoi ingredienti.

Con *Le città invisibili* Calvino propone l'opera letteraria e la conoscenza stessa come “una rete entro la quale si possono tracciare

---

<sup>1</sup> I. Calvino, *Le città invisibili*, cit., p. 89.

<sup>2</sup> AA.VV., Giuseppe Zaccaria (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, cap. XI, Roma: Salerno editrice 2000, p. 884.

<sup>3</sup> Italo Calvino, *Le città invisibili*, in Id., *Romanzi e racconti*, vol. II, Milano: Mondadori 2001, p. 432.

<sup>4</sup> Id., “Italo Calvino on Invisible Cities”, in «A Magazine of Poetry and Prose» 8 (1983), pp. 37-38.



molteplici percorsi e ricavare conclusioni plurime e ramificate”.<sup>1</sup> Lo scrittore voleva dimostrare la complementarità del limite (il simbolo della città) con il suo opposto (le infinite cose che si possono dire su una città e l’infinita complessità di cui è fatta ogni città).

Egli presenta le città sulla modalità favolosa, prendendo un pretesto esotico (l’Est) e distante nel tempo (città apparentemente arcaiche) ma in realtà per parlare del presente:

Credo che non sia solo un’idea temporale di città quello che il libro evoca, ma che vi si svolga, ora implicita ora esplicita, una discussione sulla città moderna. In altre parole, quindi, altrove, è qui [...] *Le città invisibili* sono un sogno che nasce nel cuore delle città invivibili.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Id., *Saggi: 1945-1985*, Milano: Mondadori 1995, pp. 689-690.

<sup>2</sup> Id., “Italo Calvino on Invisible Cities”, cit. pp. 37-38.



SAMEH AHMED HUSSIEN\*

Riflessi di lingua e cultura araba  
ne *Il segreto di Barhume* e *Il ritorno* di Mohamed Ghonim

**Introduzione**

Il presente studio discute il modo con cui un importante rappresentante degli autori della prima generazione migrante in Italia, sospeso tra lingua araba e italiana, ha affrontato la questione della lingua. Scopo principale della presente analisi è quello di sottolineare i riflessi della lingua e della cultura araba sugli aspetti lessicali e morfosintattici, che sono due livelli di indagine<sup>1</sup> che interagiscono in maniera molto stretta in *Il segreto di Barhume*<sup>2</sup> e in *Il ritorno*<sup>3</sup> di Mohamed Ghonim.<sup>4</sup>

---

\* Docente di Linguistica presso il Dipartimento d'Italianistica, Facoltà al-Asun, Università di Ain Shams.

<sup>1</sup> R. H. Robins, *Manuale di linguistica generale*, trad. di R. Simone, introd. di T. De Mauro, Bari: Laterza 1969, p. 25.

<sup>2</sup> *Il segreto di Barhume* è il racconto di un villaggio dominato da una vecchia maga. Rifiutando questo dominio, il giovane Barhume decide di lasciare il villaggio alla ricerca del senso della vita. Le vicende, narrate da un medico e da un avvocato in presenza di un paziente misterioso, si svolgono in un paese e in un tempo non definiti. Mohamed Ghonim, *Il segreto di Barhume*, Santarcangelo di Romagna: Fara 1997.

<sup>3</sup> In modo simbolico, *Il ritorno*, riprendendo dieci anni dopo le vicende de *Il segreto di Barhume*, racconta il viaggio del protagonista alla terra del padre e della nonna materna, la maga Zendina. Attraverso gli occhi del giovane Barhume, Ghonim descrive un mondo universale sottolineando il confronto-scontro fra culture, la perdita di identità, le ingiustizie che condannano la gran parte dell'umanità alla morte, alla schiavitù, allo sfruttamento. Mohamed Ghonim, *Il ritorno*, Santarcangelo di Romagna: Fara 2006.

<sup>4</sup> Nella sua biografia, si legge che Ghonim, studioso di psicologia e autore di fiabe, racconti, poesie e pièce teatrali, nacque ad El Menoufia (Egitto) nel 1958. A sette anni entrò nella Compagnia Teatrale Stabile di El Menoufia. Adolescente fu redattore del giornale scolastico «La cultura». Vive in Italia dal 1990. Nei suoi libri, crea un mondo particolare in cui si amalgamano la cultura araba e quella occidentale. Il suo primo libro, *Il segreto di Barhume*, viene pubblicato nel 1997 dall'associazione multietnica Les Cultures. In seguito al successo della prima pubblicazione, il volume venne ristampato dalla casa editrice Fara di Rimini. Negli anni successivi, pubblicò rispettivamente: *Quando cade la maschera* – suddiviso in due piccoli racconti – nel 1995, *La foglia di fico* e altri sei racconti nel 1998, il libro di fiabe intitolato *L'aquila magica* nel 1999, la silloge *Colombe raggomitolate* nel 2003 e *Il ritorno* nel 2006. Inoltre, Ghonim è direttore generale della rivista online «News

Oggi, le migrazioni e le comunicazioni globali mettono in contatto persone appartenenti a mondi separati e favoriscono quindi la creazione di varie forme di comunicazione e socializzazione. Di conseguenza, le lingue, come mezzo di interazione e d'arte e uno degli aspetti fondamentali dell'identità, emigrano, si autotraducono e definiscono nuove forme di pensare e di vedere rendendo, quindi, più labili i confini delle letterature nazionali.<sup>1</sup>

Il fenomeno di migrazione in Italia, per lungo tempo paese di emigranti, è molto recente. Inizia negli anni Settanta con l'arrivo dei primi migranti provenienti dalle ex-colonie (somali, eritrei, etiopi); a questi seguono negli anni Ottanta marocchini, senegalesi e filippini. Negli anni Novanta, il fenomeno si estende ed abbraccia molti altri Paesi (Europa dell'Est, Sudamerica, Medio Oriente e Asia).<sup>2</sup> Queste ondate di migrazione danno luogo a un fenomeno più profondo: una reciproca influenza e una "mutua decolonizzazione tra europei e stranieri migranti, anche attraverso la produzione di opere comuni".<sup>3</sup> In quest'ampio panorama multiculturale, nasce in Italia nel 1990<sup>4</sup> la cosiddetta 'letteratura della migrazione', fenomeno estremamente eterogeneo che ribalta completamente quelle che sono le categorie di letteratura e identità. Come afferma Martelli, è una nuova letteratura "la cui porosità la rende punto di confluenza di materiali eterogenei e di forme molteplici, tanto che possiamo parlare di letteratura

---

of World»: [www.newsofworld.info](http://www.newsofworld.info). Cfr. <http://www.ghonim.it/biografia.html>, cliccato il 30/06/2019.

<sup>1</sup> Cfr. Adrián N. Bravi, "Narrare nella lingua migrante", in *Lingue, migranti e nuovi paesaggi*, a cura di M. V. Calvi, I. Bajini e M. Bonomi, Milano: LED 2014, pp. 59-65, qui p. 61.

<sup>2</sup> Paola Ellero, "Letteratura migrante in Italia", in *Lingua Nostra, e Oltre* III/3 (2010), pp. 4-12. Consultabile online al link

[http://www.maldura.unipd.it/masters/italianoL2/Lingua\\_nostra\\_e\\_oltre/LNO3\\_26luglio2010/Ellero\\_4\\_12.pdf](http://www.maldura.unipd.it/masters/italianoL2/Lingua_nostra_e_oltre/LNO3_26luglio2010/Ellero_4_12.pdf). Data di consultazione: 05/07/2019.

<sup>3</sup> Armando Gnisci, "Scrivere nella migrazione tra due secoli", in Id. (a cura di), *Nuovo Planetario Italiano Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, Troina: Città Aperta 2006, pp. 13-39, qui p. 34.

<sup>4</sup> Quest'anno segna gli esordi della letteratura della migrazione in Italia con la pubblicazione dei tre libri: Mohamed Bouchane, *Chiamatemi Ali*, a cura di Carla De Girolamo e Daniele Miccione, Milano: Leonardo 1991; Mario Fortunato, Salah Methnani, *Immigrato*, Roma: Theoria 1990 e Pap Khouma, *Io, venditore di elefanti: una vita per forza fra Dakar, Parigi e Milano*, a cura di Oreste Pivetta, Milano: Garzanti 1990.

contaminata, creola”<sup>1</sup>. Data questa realtà differente rispetto ad altri Paesi europei dove prevalgono popolazioni provenienti dalle ex-colonie, come i magrebini in Francia e gli indiani in Gran Bretagna, è difficile trovare in Italia movimenti letterari omogenei di determinate comunità, come nel Regno Unito con la *Black Britain* o in Francia con la *Littérature Beur*.<sup>2</sup>

Le tematiche care agli autori della letteratura della migrazione in Italia non si possono separare dalla scena appena delineata: in Inghilterra e in Francia sono presenti autori della letteratura della migrazione di terza o quarta generazione, mentre gli autori della letteratura della migrazione presenti in Italia sono per lo più immigrati di prima generazione. Il primo gruppo descrive la dolorosa esperienza coloniale. Il secondo gruppo scrive in una prima fase testi autobiografici per raccontare la propria esperienza migratoria e narrare i sentimenti di nostalgia e di solitudine. In una fase successiva, molti autori del secondo gruppo, svincolati dal loro status di stranieri, hanno cominciato a far parte del panorama letterario italiano, toccando temi della vita e della morte, crisi e ricerca dell'identità, conflitti generazionali e ribellione o fedeltà alle tradizioni.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Sebastiano Martelli, “La scrittura dell'emigrazione”, in *Italiani e stranieri nella tradizione letteraria*, Atti del convegno di Montepulciano, 8-10 ottobre 2007, Roma: Salerno Ed. 2009, pp. 283-340, qui p. 308.

<sup>2</sup> Oggi, la banca dati BASILI registra almeno 481 autori non madrelingua che scrivono in italiano e rappresentano 93 diverse nazionalità. Gli autori arabofoni che scrivono in italiano sono più di 50 e vengono da diverse zone del mondo arabo, soprattutto dal Maghreb (24 marocchini, 9 algerini, 5 tunisini). Gli autori egiziani sono quattro: Mohamed Ghonim, Ingy Mubiayi, Mahmoud El Sayed e Nagib Mahmud. Cfr. <http://basili-limm.el-ghibli.it/?q=egitto&models=dblm.scrittore>. Data di consultazione: 30/06/2019.

Per ulteriori approfondimenti sugli scrittori arabofoni, ritengo indispensabile la seguente bibliografia: Carmine Gino Chiellino, *Parole erranti. Emigrazione, letteratura e interculturalità*, Isernia: Iannone 2001; Marisa Fenoglio, *Vivere altrove*, Palermo: Sellerio 2003; Armando Gnisci, Giulia De Martino, Luciana Menna e Giulia Perrozzì, *La letteratura italiana della migrazione: aspetti teorici e percorsi di lettura*, Roma: Università degli Studi di Roma Tre 1998, e *Gli scrittori della migrazione*, a cura di Roberta Sangiorgi, Mantova: Centro di Educazione Interculturale 2001.

<sup>3</sup> Cfr. Francesco De Angelis, “Maş riyānū di Carmine Cartolano: il successo di un autore italiano nella letteratura egiziana contemporanea”, in Atti del convegno internazionale *Gli studi interculturali: teorie e pratiche nel contesto degli scambi culturali con la sponda Sud del Mediterraneo*, a cura di Isabella Camera D’Afflitto e Franca Sinopoli, Roma: Sapienza Università di Roma 28-29 novembre 2013, pp. 148-163, qui pp. 152-153.

Frabetti, sottolineando un tratto costante delle opere scritte in italiano da autori migranti presenti in Italia, afferma che la scelta consapevole di utilizzare l'italiano, acquisito nella maggior parte dei casi, come lingua letteraria è "il denominatore comune a tutti questi nuovi autori".<sup>1</sup> Va subito precisato che la scelta della lingua con cui scrivere presenta due aspetti complementari: da una parte, il rapporto dell'autore con la lingua e la sua padronanza di essa; dall'altra, un aspetto politico e sociale perché questa scelta dell'autore implica anche una presa di posizione nei confronti dei connazionali e dei cittadini del Paese ospitante. Per gli autori migranti presenti in Italia, la scelta dell'italiano sembra legata più a un'urgenza comunicativa che all'attrazione erudita per la lingua della cultura, della poesia e del melodramma: "non si scrive per sé [...], ma perché ci si vuol far conoscere in Italia, si vuole raggiungere un pubblico italiano, ci si vuole in definitiva integrare nella cultura e nella letteratura italiana".<sup>2</sup> L'italiano assume quindi il ruolo di permettere agli autori migranti di essere riconosciuti come nuovi italiani al riparo da violenze, povertà e guerra e di esprimere le proprie speranze, le proprie ansie e le proprie preoccupazioni.

Per l'aspetto biografico e il carattere testimoniale, lo studio delle prime opere degli autori della letteratura della migrazione adottava un approccio critico di tipo prevalentemente sociologico che anteponeva la vita all'opera letteraria; oggi, invece, la letteratura della migrazione italiana conosce una seconda fase, in cui la critica è più rivolta agli aspetti filologici, stilistici e letterari provando a rispondere alle seguenti domande:

Ma quali trasformazioni attua questa migrazione linguistica e culturale? Attraverso quali modalità essa agisce sulla nostra tradizione letteraria e sul nostro immaginario, modificandoli dall'interno? Quali sono gli esiti espressivi e le innovazioni linguistiche che questa ibridazione produce?<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Anna Frabetti, "L'italiano degli altri sempre più nostro", in *L'italiano degli altri*, a cura Nicoletta Maraschio, Domenica De Martino e Giulia Stanchino, Firenze: Accademia della Crusca 2011, pp. 93-104, qui p. 94.

<sup>2</sup> Furio Brugnolo, "Scrittori stranieri in lingua italiana ieri e oggi", in *L'italiano degli altri*, a cura Nicoletta Maraschio, Domeirca De Martino e Giulia Stanchino, Firenze: Accademia della Crusca 2011, pp. 322-328, qui p. 323.

<sup>3</sup> Rosanna Morace, *Letteratura-mondo italiana*, Pisa: ETS 2012, p. 10.

La scelta di Ghonim e dei suoi due volumi – *Il segreto di Barhume* e *Il ritorno* –, come *corpus* del presente studio, permette di valutare, in modo oggettivo, i riflessi della lingua e della cultura araba senza che ci siano aspetti, lessicali e morfo-sintattici, imposti da necessità contestuali.<sup>1</sup> A differenza di altri autori migranti, Ghonim, come afferma El Beih, pare scrivere “la storia del cammino universale dell’uomo [...] per ritrovare in sé stesso le radici autentiche della felicità e della libertà. Barhume, il protagonista di entrambi i libri, viaggia in cerca del padre e della sua identità, [...], restando sempre sul confine indeterminato tra sogno e realtà”.<sup>2</sup>

Condividendo l’opinione di Lakhous che afferma che “uno scrittore immigrato non entra nella letteratura italiana a mani vuote, ma con un suo bagaglio linguistico: [...], io in realtà italianizzo l’arabo

---

<sup>1</sup> Si può facilmente osservare che il contesto multi-etnico e multiculturale e l’incontro tra personaggi dall’identità linguistica e culturale diversa alla ricerca di affermare sé stessi hanno costretto Lakhous, autore migrante arabofono, ad affrontare, nelle sue opere, una sua privata questione della lingua e a ricorrere a numerosi interscambi e a mimesi lessicali, morfologiche e sintattiche. Sono un chiaro esempio dell’interscambio linguistico i personaggi, Christian e Safia, dell’ultimo romanzo di Lakhous, *Divorzio all’islamica a viale Marconi*. In *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, le vicende si svolgono tra persone di diverse nazionalità e lingue (tra cui l’arabo) il che dà anche luogo a numerosi prestiti dalla lingua araba, quasi sempre tradotti in italiano, necessari a definire tradizioni, riti religiosi, piatti tipici e canzoni: *maktùb*-destino, *shebka*-fidanzata, *zaka*-elemosina, *hagg*-pellegrino, *abu al banat*-padre di femmine, *malukhia*-piatto tipico egiziano. Cfr. Andrea Groppaldi, “La lingua della letteratura migrante: identità italiana e maghrebina nei romanzi di Amara Lakhous”, in «Italiano lingueDue» 2/IV (2012), pp. 35-59, qui pp. 42-50 e Furio Brugnolo, *La lingua di cui si vanta Amore. Scrittori stranieri in lingua italiana dal Medioevo al Novecento*, Roma: Carocci 2009, p. 28.

Groppaldi considera una specie di ‘autobiografia linguistica’ le opere di Scego, autrice italiana di origini somale, in cui il somalo è sempre presente nei racconti dei genitori, nelle memorie della prima infanzia e nel dialogo tra madre e figlia. Per necessità contestuali, si incontrano molti termini somali, in alcuni casi tradotti in italiano: *futa*-abito tradizionale bianco, *gember*-fagottini ripieni di carne macinata, *eeb*-vergogna, *djeli*-menestrello e cantore di storie, simbolo della cultura somala. Cfr. Andrea Groppaldi, “‘Italia mia, benché ...’. La dismatria linguistica nella narrativa di Igiaba Scego”, in *Lingue, migranti e nuovi paesaggi*, a cura di Maria Vittoria Calvi, Irina Bajini e Milin Bonomi, Milano: LED 2014, pp. 75-81.

<sup>2</sup> Wafaa El Beih, “Viaggio in un mondo di paura e di speranza in riferimento a *Il segreto di Barhume* e a *Il ritorno* di Mohamed Ghonim”, in «Rivista di letteratura italiana» (2013), pp. 107-118, qui p. 107.

e arabizzo l'italiano"<sup>1</sup>, si può quindi affermare che, quando si scrive in un'altra lingua, non ci si può aspettare di sostituire totalmente la lingua madre; in quanto essa continua a farsi viva nell'altra, trasformandone la sintassi o arricchendone l'immaginario con nuove storie. Nella parte seguente, provo a tracciare un quadro degli aspetti del 'bagaglio linguistico' arabo italianizzati nei due volumi di Ghonim.

## 1. Analisi lessicale

Nei due volumi di Ghonim, l'interferenza tra lingua araba e italiana avviene a un primo livello sul piano lessicale. In questa prima parte, si prendono in esame quattro aspetti principali: calco dall'arabo, modi di dire, riferimenti al *Corano* e agli *Hadith* e similitudini.

### 1.1. Calco dall'arabo

Come ho già accennato, i personaggi e le vicende dei due volumi di Ghonim, svolte in un paese e in un tempo non definiti, non danno luogo a prestiti di necessità dalla lingua araba al fine di definire tradizioni, riti religiosi e piatti tipici. Ma l'interferenza linguistica non avviene comunque prendendo parole interamente nuove da un'altra lingua e adattandole o meno. Esistono altri modi, come il calco, dove l'interferenza incide in maniera evidente sulla strutturazione del significato della lingua imitante. Vediamo questi due esempi:

- Ho bisogno di un uomo, un uomo con il quale praticare il sesso, [...].<sup>2</sup>

- Proviamo a bussare sulla porta di questa casa.<sup>3</sup>

In questi due esempi, abbiamo un calco di traduzione dall'arabo: *praticare il sesso* – يمارس الجنس e *bussare sulla porta* – يخبط على الباب. Anche se il verbo *praticare* si usa talvolta con riferimento a rapporti amorosi e sessuali<sup>4</sup>, la scelta di *praticare il sesso*, al posto di

---

<sup>1</sup> Amara Lakhous, "Italianizzare l'arabo e arabizzare l'italiano", in *L'italiano degli altri*, a cura Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino e Giulia Stanchino, Firenze: Accademia della Crusca 2011, pp. 321-322, qui p. 322.

<sup>2</sup> Mohamed Ghonim, *Il ritorno*, cit. p. 70.

<sup>3</sup> Ivi, p. 63.

<sup>4</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/praticare>. Data di consultazione: 01/07/2019.



fare l'amore o fare sesso, ha una connotazione negativa<sup>1</sup> ed è quindi meno adatta al contesto, in quanto nel testo analizzato Nasly, assistente del medico di Barhume, si commuove dopo aver estratto tra i documenti una lettera d'amore pensando sia una missiva di Barhume per lei. In italiano, la preposizione che segue sempre il verbo *bussare* è *a*. In arabo classico, il verbo *دَقَّ* è transitivo e non viene mai seguito da nessuna preposizione *دَقَّ الْبَابَ: فَرَعَ*<sup>2</sup> In questo caso, il calco dall'arabo riproduce il modello del registro del dialetto egiziano *يخبط على الباب*.

## 1.2. Proverbi e modi di dire

Il modo di dire indica generalmente un'espressione convenzionale, caratterizzata dall'abbinamento di un significante fisso a un significato non compositivo e traslato, risultato di procedimenti metaforici e condiviso dall'intera comunità linguistica.<sup>3</sup> La cultura araba è assai ricca di proverbi e modi di dire che cristallizzano le accumulate esperienze di vita.

- Più guardavo, però, mi pareva un miraggio, come un pezzo di pane nei sogni di un affamato.<sup>4</sup>

In seguito al naufragio della nave, il protagonista si trova in un posto strano che lui chiama 'Il paese dei perduti' in cui cerca una fonte di luce o una guida che lo diriga come un faro di speranza. All'improvviso vede un uomo sporco di fango. Ghonim, con il termine 'miraggio', è riuscito a sottolineare una sensazione di speranza illusoria e sogno irrealizzabile.<sup>5</sup> Ma quando si dice 'miraggio', si ha in mente 'un'oasi del deserto o un'isola in mezzo all'oceano' e non il pane. Un pezzo di pane nei sogni di un affamato pare riprodurre il modo di dire arabo del registro del dialetto egiziano *الجعان يحلم بسوق العيش*. Dato che la religione è una parte fondamentale

<sup>1</sup> De Angelis sottolinea che nell'opera di Ghonim "[...], il tema del sesso non viene affrontato né approfonditamente né in modo esplicito, [...]. Il sesso e la libertà di costumi sessuali d'Occidente sembrano, in certa misura, turbare Ghonim o, meglio, alcuni personaggi delle sue opere." F. De Angelis, "Maş riyyānū di Carmine Cartolano", cit., p. 161.

<sup>2</sup> <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar>. Data di consultazione: 01/07/2019.

<sup>3</sup> Cfr. Federica Casadei, "La semantica nelle espressioni idiomatiche", in «Studi italiani di linguistica teorica e applicata» 23/1 (1994), pp. 61-81, qui p. 61.

<sup>4</sup> Mohamed Ghonim, *Il segreto di Barhume*, cit., p. 107.

<sup>5</sup> <http://www.treccani.it/vocabolario/miraggio>. Data di consultazione: 01/07/2019.

del pensiero umano, specialmente in Oriente, sarebbe quindi interessante sottolineare che questo modo di dire, come nella maggior parte dei casi, riproduce, a sua volta, un versetto del Vangelo (*Isaia*, 29:8).<sup>1</sup>

- Il nostro ciclo comincia dal fango e ritornerà al fango. (*Ibidem*)

Proseguendo la scena precedente, il protagonista comincia a descrivere quell'uomo ammantato di fango ricorrendo a un modo di dire arabo من التراب والي التراب نعود. Anche questo modo di dire riproduce un versetto della Bibbia (*Genesi*, 3:19).<sup>2</sup>

- Ho cominciato dove la mente degli altri si è arrestata.<sup>3</sup>

In quest'esempio, il medico Sukan, fiero della sua lunga esperienza e della tecnologia avanzata dei suoi strumenti, usa un modo di dire arabo assai ricorrente al fine di evidenziare il proprio successo بدأت من حيث انتهى الآخرون.

- Rosa si toglie i vestiti lasciando intravedere l'intimo trasparente ... per la prima volta vedo la sua pelle, parlo senza vergogna (l'uomo privo di pudore non è umano).<sup>4</sup>

Il protagonista, che sta per fare l'amore con la moglie, Rosa, ammette di poter finalmente rinunciare al proprio 'pudore' solo dopo il matrimonio. Ghonim, a volte turbato dai costumi sessuali, ricorda il modo di dire arabo لا خير فيمن لا يستحي من الناس, detto da Hudhayfa ibn al-Yaman, compagno del Profeta, in conclusione a una sua accurata analisi dei vari tipi di pudore nell'Islam.<sup>5</sup> In quest'ultimo esempio, è da notare l'uso delle parentesi che, secondo me, sottolineano una scelta consapevole dell'autore.

---

<sup>1</sup> "Avverrà come quando un affamato sogna di mangiare, ma si sveglia con lo stomaco vuoto, [...]" <http://www.bibbia.net/>. Data di consultazione: 20/06/2019.

<sup>2</sup> "Con il sudore del tuo volto mangerai il pane; finché tornerai alla terra, perché da essa sei stato tratto: polvere tu sei e in polvere tornerai!" <http://www.bibbia.net/>. Data di consultazione: 20/06/2019.

<sup>3</sup> Mohamed Ghonim, *Il segreto di Barhume*, cit., p. 20.

<sup>4</sup> Id., *Il ritorno*, cit., p. 74.

<sup>5</sup> راجع: أبو الحسن علي بن محمد بن محمد بن حبيب البصري البغدادي، *أدب الدين والدنيا*، بيروت، دار الكتب العلمية، 1971، ص 214.

### 1.3. Riferimento al *Corano* e agli *Hadith*<sup>1</sup>

Per un musulmano, il *Corano* e gli *Hadith* non sono solo la fonte principale in materia di teologia e legge, ma hanno anche una presenza quotidiana nella vita della comunità e dei suoi membri.

Per poter parlare di riferimento cosciente dell'autore al *Corano*, che contraddistingue questi due volumi di Ghonim, bisogna che ci sia nel testo qualche indicatore del codice coranico, ovvero un elemento metatestuale che indichi una correlazione con il *Corano*. Inoltre, bisogna distinguere l'uso generico del linguaggio coranico dalla citazione esplicita, attraverso dei segnali di demarcazione, che in qualche modo rimanda direttamente ai versetti del *Corano*. Ma può capitare che il passo citato sia talmente noto che, per essere riconosciuto, non ha bisogno di marcatura. La necessità di inserire o meno segnali di demarcazione dipende anche dalle conoscenze dell'autore e dalle sue intenzioni rispetto a coloro che lo ascoltano.

Ogni citazione del *Corano* e degli *Hadith* può svolgere una specifica funzione nel contesto avendo il semplice scopo di amplificare il messaggio, la finalità didattico-morale o argomentativo-autoritativa.

- Il rito funebre terminò e tutti si sparpagliarono con la convenzione che questo destino avrebbe colpito ogni essere vivente.<sup>2</sup>

Alla luce dei concetti generali sottolineati nei paragrafi precedenti, si può osservare che Ghonim, in quest'esempio, ricorre all'uso generico del linguaggio del *Corano* imitando il versetto 185 della Surat *Al-'Imrân* (*La famiglia di Imran*): *كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ*.<sup>3</sup> Il legame metatestuale che indica una correlazione con il *Corano* è la morte della figlia della maga del villaggio. In questo contesto, la funzione di questa citazione implicita del *Corano* è quella di amplificare il messaggio e distruggere la singolarità della scena descritta, collocarla al di fuori del concreto periodo di tempo,

---

<sup>1</sup> Fare riferimento al *Corano* o agli *Hadith* del Profeta è quasi una caratteristica della letteratura della migrazione scritta da autori arabofoni. Vediamo quest'esempio tratto da *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* in cui viene citato uno *Hadith* del Profeta senza nessuna demarcazione: "Sorridere a qualcuno è come fare l'elemosina". (*Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit., p. 63).

<sup>2</sup> Mohamed Ghonim, *Il segreto di Barhume*, cit., p. 74.

<sup>3</sup> "Ogni anima gusterà la morte, [...]." [http://www.corano.it/corano\\_testo/3.htm](http://www.corano.it/corano_testo/3.htm). Data di consultazione: 05/07/2019.

collegarla all'universale corso della storia e conferirle maggiore maestà.

- Le cose inutili finiscono, se ne vanno come la risacca dalle coste, se ne vanno come tutto, ma quello che è utile per la gente, quello resta eterno nella terra.<sup>1</sup>

In quest'esempio, è anche chiaro il riferimento senza demarcazione al versetto 17 della Surat *Ar-Ra'd* (*Il Tuono*): فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُتُ فِي الْأَرْضِ.<sup>2</sup> Questo riferimento a questo versetto ha una chiara finalità didattico-morale, in quanto lega il messaggio coranico alla critica di Agolungo, lo scemo del villaggio, rivolta al cattivo barbiere, fedele assistente della maga del villaggio.

- Lo giuro per il cielo e per il viandante notturno!

Chi lo rivelerà che sia il viandante notturno?

Una stella corrusca.

Ad ognuno è preposto un guardiano.

Sarà bene che l'essere umano ripensi a ciò che da cui fu creato:

È stato creato da una goccia di sperma, fatta uscire dal midollo ed il bacino.<sup>3</sup>

A sentir bussare alla porta, il protagonista si nasconde in un cumulo di paglia avendo paura di essere accusato di aver ucciso Zendina, la vecchia maga del villaggio, e che sua moglie, Rosa, sia incinta. Per conferire a questa sua paura maggiore maestà, il protagonista recita, senza demarcazione, i primi 7 versetti della Surat *At-Tariq* (*L'Astro Notturmo*):

وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ (1) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ (2) النَّجْمُ الثَّاقِبُ (3) إِنَّ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ (4) فَلْيَنْظُرِ الْإِنْسَانُ مِمَّ خُلِقَ (5) خُلِقَ مِنْ مَّاءٍ دَافِقٍ (6) يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ (7).<sup>4</sup>

- Il tempo mi aiuta a chiarire il fenomeno: “Si addentra la notte nel giorno e il giorno nella notte ...”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ivi, p. 39.

<sup>2</sup> “Così Allah propone a metafora del vero e del falso: si perde la schiuma e resta sulla terra ciò che è utile agli uomini.” [http://www.corano.it/corano\\_testo/13.htm](http://www.corano.it/corano_testo/13.htm). Data di consultazione: 05/07/2019.

<sup>3</sup> Mohamed Ghonim, *Il ritorno*, cit. p. 84.

<sup>4</sup> “Per il cielo e per l'astro notturno, e chi mai ti dirà cos'è l'astro notturno? È la fulgida stella. Non c'è anima alcuna che non abbia su di sé un [angelo] guardiano. Consideri dunque l'uomo da che cosa fu creato. Da un liquido eiaculato, che esce di tra i lombi e le costole”. [http://www.corano.it/corano\\_testo/86.htm](http://www.corano.it/corano_testo/86.htm). Data di consultazione: 05/07/2019.

In questa scena, il protagonista si immagina una statua che viene salvata da una principessa. Per una finalità didattico-morale, il protagonista, volendo attribuire questa sua salvezza a Dio, l'Onnipotente, a cui appartiene la sovranità dei cieli e della terra, cita, con una chiara demarcazione per la prima volta, il versetto 13 della *Surat Fatir (II Creatore)*: <sup>2</sup>يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ.

#### 1.4. Similitudini

Chi scrive nella lingua del paese ospitante, vi immette le tracce della sua lingua di origine, con i suoi vissuti emotivi e le immagini interiori. Nelle opere analizzate, si possono notare metafore e similitudini che presentano comparanti inediti e innovativi:

- Questa clinica ... questo laboratorio sono particolari ... le ho costruite sulle mie spalle, pietra dopo pietra, io stesso le ho fondate.<sup>3</sup>

- La vecchia era ancora ferma a guardare la scena da vicino, quasi sapesse come sarebbe andata a finire ... Non le si mosse neppure un capello.<sup>4</sup>

Il primo esempio è una metafora che imita il modello del registro del dialetto egiziano *بنيت على أكتافي طوبة طوبة* e che indica un grande sacrificio e impegno. Il secondo esempio è anche una metafora che riproduce in italiano il modello arabo *لم تهتز لها شعرة*, che si usa spesso per esprimere la mancata reazione nei confronti di forti emozioni, suscitate da eventi gioiosi o dolorosi. Grazie a questa metafora, Ghonim, descrivendo la scena della morte del barbiere, è riuscito a sottolineare il carattere forte della maga del villaggio che non si è commossa neanche per la morte di un suo fedele assistente.

Si osserva anche la suggestiva presenza di paragoni e metafore, per l'italiano, esotici:<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Mohamed Ghonim, *Il ritorno*, cit. p. 34.

<sup>2</sup> "Egli fa sì che la notte compenetri il giorno e il giorno compenetri la notte [...]" [http://www.corano.it/corano\\_testo/35.htm](http://www.corano.it/corano_testo/35.htm). Data di consultazione: 05/07/2019.

<sup>3</sup> Mohamed Ghonim, *Il segreto di Barhume*, cit., p. 20.

<sup>4</sup> Ivi, p. 73.

<sup>5</sup> Per il loro effetto che, certamente, piace a lettori affascinati da vicende e linguaggi dal sapore etnico, questi paragoni esotici sembrano diventare una caratteristica importante nelle opere della letteratura della migrazione; in quanto danno al testo una coloratura diversa. Lakhous, descrivendo il protagonista di *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, ricorre a questi paragoni che risultano del tutto efficaci a sottolineare l'aspetto e il

- Era un uomo magro e allampanato, lungo come una palma.<sup>1</sup>

Le palme, piante assai diffuse nel mondo arabo, sono state sempre simbolo dell'altezza. L'italiano usa, invece, la similitudine *lungo come la fame* per descrivere una persona alta e allampanata.<sup>2</sup> In quest'esempio, Ghonim, imitando il modello arabo طويل كالنخلة, ricorre a una similitudine con una sfumatura del tutto inconsueta per il lettore italiano.

## 2. Analisi morfo-sintattica

Come nei testi della maggior parte degli autori della letteratura della migrazione, si riscontra nei testi di Ghonim una chiara prevalenza della paratassi<sup>3</sup> sull'ipotassi. La costruzione di frasi brevi si considera il frutto di una mentalità letteraria che imita l'oralità.<sup>4</sup> Bonomi osserva che, per la tendenza alla semplificazione della lingua e della sintassi, si preferisce l'uso della coordinazione a scapito della subordinazione. In questo caso, il ricevente deve compiere l'inferenza

---

carattere del protagonista: "Amedeo è come un tè caldo in un giorno freddo [...]". (*Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, cit, p. 13); "Amedeo è come il succo di mango". Ivi., p. 65.

<sup>1</sup> Mohamed Ghonim, *Il segreto di Barhume*, cit., p. 39.

<sup>2</sup> <https://dizionario.internazionale.it/>. Data di consultazione: 25/06/2019.

<sup>3</sup> Numerosi sono gli esempi di coordinazione nei due volumi di Ghonim, ma ne ho scelto il seguente in cui ci sono 17 frasi coordinate e una sola frase principale: "il dottor Sukan ha sottratto un coltello, ha preso una mela, l'ha gettata in aria, l'ha afferrata, si è alzato, l'ha sciacquata, l'ha asciugata con un lembo del soprabito bianco, l'ha sbucciata, ne ha tagliato un pezzo, l'ha masticato [...], l'ha inghiottito, ha tagliato una fetta sottile e l'ha infilata tra le sbarre della gabbia, è caduta davanti alle cavie bianche [...], ha lanciato un'altra fetta e i topi si sono divisi in due gruppi, ogni gruppo se n'è conteso un pezzo ... ha continuato a gettare fette. (*Il ritorno*, cit., p. 65).

<sup>4</sup> Un'evidente caratteristica della letteratura della migrazione è la chiara tendenza all'oralità tramite periodi mono-proposizionali costituiti da sole frasi nominali con numerose forme mimetiche, come il discorso indiretto libero o il dialogo. Vediamo quest'esempio: "Perché mai dovrei interessarmi al caso di Barhume? Fosse un eroe, un Superman, un uomo diverso da tutti quelli davanti a me! Sento che l'amore con gli uomini che ho conosciuto è sbiadito: un invito a cena, passare una notte a ballare, una bella passeggiata, dialoghi, discorsi senza valore, una illusione ... paura ... una inquietudine ... apprensione, un bisogno di soddisfazione, una emorragia, nulla, denaro, politica, una corsa, una sfida ... sonno senza palpebre ... un mondo ... tradimento, inganno, spargimenti di sangue, piante che si piegano e altre che si delineano nuovamente, vista senza occhi, occhi senza palpebre, notte senza coperte, piedi senza strade, ali senza corpi ... cose senza cose, ciò che si dice oggi si ripete domani e dopodomani". Ivi, p. 70.

necessaria per l'esatta comprensione del messaggio, mentre nel caso della struttura subordinativa tale inferenza è a carico dell'emittente.<sup>1</sup>

Nei seguenti paragrafi, vengono presi in esame i vari elementi della frase semplice e quelli della frase complessa.

### **2.1. Ordine degli elementi della frase semplice**

Nell'ambito dei gradi di comparazione dell'aggettivo, l'avverbio *più* seguito da un aggettivo e preceduto da un articolo determinativo, collocato prima del primo termine di paragone, forma il superlativo relativo che indica il grado più alto della qualità, relativamente a un gruppo di persone o cose.<sup>2</sup>

- Io possiedo la più bella statua del mondo.<sup>3</sup>

- Io non parlo troppo, sono avaro di parole, il più bel discorso è quello breve e conciso.<sup>4</sup>

In italiano, quando manca il primo termine di paragone, l'articolo determinativo ha quindi un valore ellittico e il primo termine di paragone si può dedurre dal contesto. Nei due esempi precedenti, non si ha la struttura del superlativo relativo; in quanto il primo termine di paragone, non menzionato precedentemente nel contesto, viene posposto all'articolo, all'avverbio *più* e all'aggettivo. Questo costruito imita il modello dell'arabo classico, citato nel versetto 96 della Surat *Al-Baqara (La Giovenca)*: *وَلْتَجِدْنَهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ* che non corrisponde alla morfologia della lingua italiana.

### **2.2. Passato prossimo in luogo del passato remoto**

La lingua araba dispone solo di tre tempi verbali: il presente, il passato e l'imperativo. Potrebbe sembrare difficile a un arabofono distinguere le varie sfumature che i numerosi tempi verbali in italiano sottolineano:

- Sono nato in un paese che si affaccia su un mare con un vasto porto, dal quale sono partito. Mi sono imbarcato su una nave [...] sono

---

<sup>1</sup> Cfr. Ilaria Bonomi, "Le strutture dell'italiano", in Ilaria Bonomi, Andrea Masini, Silvia Morgana e Mario Piotti, *Elementi di linguistica italiana*, Roma: Carocci 2006, pp. 87-161, qui p. 122.

<sup>2</sup> Cfr. Luca Serianni, con la collaborazione di Alberto Castelveccchi, *Grammatica italiana. Italiano comune e lingua letteraria*, Bologna: Utet 1996, pp. 211-212.

<sup>3</sup> Mohamed Ghonim, *Il ritorno*, cit., p. 29.

<sup>4</sup> Ivi, p. 53.

rimasto taciturno per tutto l'arco del lungo viaggio. Mi sono ammalato [...] non ho incontrato che un solo avvocato [...] Ha saputo tutto di me. Allora persi la memoria: mi prese contro la mia volontà e mi ricoverò in una clinica. Su di me hanno sperimentato tutti i tipi di trattamenti.<sup>1</sup>

- Sono giunto qui trent'anni fa. Scalammo questo porto [...]. Il mio destino mi portò qui. Mi diressi all'unico albergo esistente.<sup>2</sup>

Nel primo esempio, il brano riporta alcuni ricordi del protagonista i quali sono avvenuti nello stesso momento, ma vengono indicati tramite due tempi verbali diversi: il passato prossimo, che indica un'azione passata ancora legata al presente, e il passato remoto, che indica un'azione passata non legata al presente. Nel secondo esempio, il complemento di tempo "trent'anni fa" sottolinea ancora di più quest'uso particolare dei due tempi verbali.

È da sottolineare che questa oscillazione tra le due forme del perfetto si può registrare solo nel secondo volume, *Il ritorno*. Secondo me, quest'oscillazione non si dovrebbe solo collegare alla mancata distinzione delle sfumature dei tempi verbali italiani, ma potrebbe anche essere considerata una tendenza alla semplificazione; in quanto Ghonim, ormai integrato appieno, usa il passato prossimo a scapito del passato remoto imitando le tipiche scelte del Nord Italia.

### 2.3. Modi verbali

A differenza dell'italiano, l'arabo non ha la suddivisione dei modi verbali e, per trasmettere le varie sfumature dei modi verbali italiani, esso ricorre all'uso di varie particelle linguistiche proprie. Devo ammettere che Ghonim, nonostante le numerose sfumature che caratterizzano i modi verbali italiani, ha saputo fare delle scelte accurate lungo i due volumi. Osserviamo insieme l'uso del congiuntivo in questa frase introduttiva:

- [...] e disse: "Anche se la montagna crollasse sul capo di mio padre ... verrà il giorno che emergeremo dal profondo della terra [...]"<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 77.

<sup>2</sup> Ivi, p. 102.

<sup>3</sup> Mohamed Ghonim, *Il segreto di Barhume*, cit., p. 26.



- Il sentimento più doloroso che può colpire una persona è la paura.<sup>1</sup>

- Lo sai dottore? Ora ho il desiderio di vedere questo paese, mi auguro che tu mi ci porterai.<sup>2</sup>

Nel primo esempio, Ghonim usa il congiuntivo nella subordinata concessiva preceduta dalla congiunzione *anche se* che richiede solo l'indicativo. Negli altri due esempi, Ghonim usa l'indicativo in due costrutti che richiedono invece il congiuntivo: nella proposizione relativa introdotta dalla congiunzione *che* la quale ha un valore consecutivo quando segue un comparativo superlativo relativo; e nella subordinata oggettiva preceduta da un verbo che richiede il congiuntivo, *augurare*. Anche se negli ultimi due esempi si potrebbe parlare d'imitazione del parlato che tende a sostituire il congiuntivo con l'indicativo, nel primo esempio, bisogna sottolineare la mancanza di una netta distinzione degli usi dei modi verbali e delle varie congiunzioni dovuta alla mancanza in arabo dei corrispondenti modi verbali italiani.

#### 2.4. Omissioni

A volte, si possono registrare omissioni di alcuni elementi morfo-sintattici della frase che possono essere considerate sviste scappata ai revisori:

- Lei dischiuse le sue labbra come un piccolo uccellino nel nido attende che gli diano da mangiare.<sup>3</sup>

In tutti e due i volumi, Ghonim ha rispettato la sintassi italiana, ma, in questo esempio, è stato omesso il pronome relativo *che*. In una prima analisi, l'omissione potrebbe sembrare un semplice errore di revisione, ma ritengo che l'omissione in questo esempio riproduca l'identico modello coranico del versetto 5 della Surat *Al-Juma'a* (*II venerdì*): *مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا*<sup>4</sup> in cui manca il legame sintattico tra la principale e la subordinata relativa.

---

<sup>1</sup> Id., *Il ritorno*, cit., p. 93.

<sup>2</sup> Ivi, p. 67.

<sup>3</sup> Id., *Il segreto di Barhume*, cit., p. 68.

<sup>4</sup> “Coloro cui fu affidata la Torah e che non la osservarono, assomigliano all'asino che porta i libri”. [http://www.corano.it/corano\\_testo/62.htm](http://www.corano.it/corano_testo/62.htm). Data di consultazione: 25/06/2019.

## 2.5. Modi indefiniti

In arabo, mancano le forme implicite e si usano sempre le strutture esplicite: congiunzione o particelle + verbo + soggetto. Questo schema arabo sembra aver causato una chiara interferenza sulle strutture implicite impiegate da Ghonim nei due volumi:

- Ciò che mi addolora è quell'interrogativo al quale non trovo una risposta adeguata, sebbene abbia tentato diverse volte di trovarne una.<sup>1</sup>

- Sento che io scendo da un baratro all'altro.<sup>2</sup>

- Sogno di portarti su un tappeto celeste per volare insieme sopra le nuvole, ci isoliamo, [...].<sup>3</sup>

Nei primi due esempi, si osserva l'impiego dello schema arabo delle forme esplicite anche se il soggetto delle due frasi reggenti, “*non trovo una risposta adeguata – sento*”, è lo stesso delle subordinate, “*sebbene abbia tentato diverse volte di trovarne una – che io scendo*”. In questi due esempi, Ghonim avrebbe dovuto usare la forma implicita nelle due subordinate: ‘*pur avendo tentato – sento di scendere*’. Nel terzo esempio, nonostante il soggetto della principale, ‘*sogno – io*’, sia diverso da quello della subordinata finale, ‘*per volare insieme – noi*’, Ghonim adopera in modo inadatto la forma implicita al posto della forma esplicita, ‘*perché noi vogliamo*’.

## Conclusioni

Concludendo, va sottolineato che la lingua e lo stile di Ghonim non possono essere analizzati trascurando la sua formazione in Egitto prima della sua esperienza migratoria; in quanto il *Corano* e i vari modi di dire, assai diffusi nel mondo arabo, rappresentano una parte integrante del pensiero di Ghonim. Tramite le metafore e le similitudini, Ghonim, consapevole o meno delle sue scelte, è riuscito a introdurre in italiano nuove emozioni e immagini.

Si può sostenere che il registro di Ghonim sia, in gran parte, classico e ricercato con accurate scelte lessicali e morfo-sintattiche. Non vanno comunque trascurati i riflessi arabi del registro del dialetto egiziano.

---

<sup>1</sup> Mohamed Ghonim, *Il segreto di Barhume*, cit., p. 15.

<sup>2</sup> Id., *Il ritorno*, cit., p. 99.

<sup>3</sup> Ivi, p. 68.

Concludendo, mi trovo d'accordo con Morace che afferma che “[n]on esiste quindi una lingua che si sostituisce ad un'altra: esistono correnti sotterranee e spesso inconse che si alimentano l'una con l'altra, che si fondono e che nel loro unirsi creano l'onda che poi si rifrange sulla battigia: l'unica a noi visibile, ma dietro la quale si nascondono i profondi movimenti dell'abisso”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Rosanna Morace, *Un mare così ampio. I racconti in romanzo di Julio Monteiro Martins*, Roma: Libertà 2011, p. 33.



## SAYYID KOTB\*

Mezzogiorno ed Oriente, due realtà a confronto in tre racconti del Rea  
'viaggiatore stanco e disincantato': *Fuga da Bombay, Hong Kong:  
città verticale e Bangkok*

L'uomo nasce con le radici attecchite nella storia dei suoi antenati, però nasce anche con l'inclinazione istintiva a viaggiare, a muoversi, a spostarsi, a esplorare nuovi orizzonti, territori, culture, usanze e civiltà.

L'atto stesso del viaggiare contribuisce a ottenere una sensazione di benessere fisico e mentale, mentre la monotonia delle stasi prolungate o del lavoro fisso tesse nel cervello delle trame che generano prostrazione e un senso d'inadeguatezza personale.<sup>1</sup>

Nella vita dell'uomo si alternano varie forme di viaggio ciascuna delle quali rispecchia le ansie, le ambizioni, le preoccupazioni dell'uomo e dell'epoca in cui vive. Il viaggio rappresenta una dimensione della libertà dell'uomo, non di una libertà astratta che dimora in ciascun uomo in quanto essere vivente dotato di fantasia, ma di una libertà vera e fisica. Si può presumere che il viaggio implichi uno spostamento fisico da un luogo 'reale' ad un altro. La libertà del viaggiatore richiede quindi la capacità di decidere il movimento, lo spostarsi da un luogo ad un altro, in un certo tempo, verso una determinata meta. Il viaggio implica quindi una destinazione in quanto il viaggiatore, proprio per effetto della chiarezza della meta, si distingue dal vagabondo o dall'errante.

Ci sono molti motivi per viaggiare: per turismo, per studio, per lavoro, per curiosità o per puro spirito di avventura, ma possono essere riuniti secondo alcune categorie.

La prima categoria, storicamente la più frequente, è quella dei motivi religiosi. Molti sono i viaggiatori, i pellegrini, verso i luoghi santi, e ciò accade sotto tutte le latitudini. La sacralità della

---

\* Docente di letteratura italiana presso il Dipartimento d'Italianistica, Facoltà di Lettere, Università di Helwan.

<sup>1</sup> Bruce Chatwin, *Che ci faccio qui?*, Milano: Il Mulino 1990, p. 271.

destinazione colora il viaggio in un modo tipico, e tende a rappresentare tutta la circostanza dall'inizio alla fine. La seconda categoria è quella del viaggio per interesse culturale: si visitano opere dell'ingegno umano e aree di storia che diventano altrettanti luoghi comuni della cultura generale di un insieme di popoli che riconoscono reciprocamente il valore della loro vicenda, in qualche senso comune. L'incontro con l'altro presuppone infatti un viaggio, uno spostamento che – come si è appena detto – si compie da un luogo di partenza a un altro relativamente distante dal primo, cioè, un allontanarsi da un mondo conosciuto verso una meta nuova ed estranea. La volontà di conoscere l'altro è un carattere istintivo dell'uomo. La terza categoria è quella del motivo essenzialmente di svago e di puro relax. Si tratta di una grande varietà di viaggi, normalmente con l'aggiunta del soggiorno, una quantità di divertimenti offerti e variazioni sul tema. L'antropologo britannico Gregory Bateson sostiene che la motivazione fondamentale del viaggiare consiste nella ricerca della felicità:

Veniamo inondati sul dove, ma poco o nulla ci viene domandato circa il come e il perché del nostro andare. Eppure, l'arte di viaggiare pone una serie di interrogativi nient'affatto semplici o banali, e il che potrà modestamente contribuire alla comprensione di ciò che i filosofi greci indicavano con la bella espressione eudemonia ovvero felicità.<sup>1</sup>

La quarta categoria che introduce una notevole modifica in tutto l'assetto del viaggio è quella del viaggio d'affari. Il principio razionalistico, presente in ogni viaggio, è portato al maggior utilitarismo. Prevale la dimensione economica del viaggio, che mette il viaggio d'affari al limite del viaggio: questa collocazione al limite permette inoltre di illuminare il tratto 'spirituale' del viaggio e di ribadire il suo carattere di indefinitezza proprio nel quadro della sistematica mezzi-fini.

I momenti essenziali del viaggio sono la partenza, il transito e l'arrivo. La partenza è la separazione di un individuo da un certo ambiente sociale e l'inserirsi in un mondo materiale ed oggettivo di cose diverse. Il viaggiatore viene privato del suo ambiente abituale e della sua routine quotidiana. La partenza è la prima tappa di una

---

<sup>1</sup> Robert Burton, *L'Anatomia della malinconia*, trad. it. Giovanna Franci, Venezia: Marsilio 2003, p. 6.

ricerca continua del diverso dal comune. È seguita dalla tappa del transito, che è un periodo di movimento e mutamento continuo. Il transito è un momento di arricchimento e crescita personale perché ci si incontra con nuovi elementi che possono essere stimolo per un cambiamento personale. Le fatiche ed i pericoli affrontati nel corso del viaggio, le conoscenze acquisite tramite il contatto con popoli nuovi ed il mutamento interiore, mutano il carattere dell'individuo. A questo proposito lo scrittore statunitense John Steinbeck (1902-1968) afferma infatti che: “le persone non fanno i viaggi, sono i viaggi che fanno le persone”.<sup>1</sup> Quando si viaggia, ci si confronta con gli altri e con se stessi, e ci si confronta anche con lingue e culture nuove, il che influenza profondamente il viaggiatore anche se non se ne accorge subito. Il viaggio rappresenta un'opportunità di sviluppare le proprie conoscenze, le nuove conoscenze acquisite attraverso il viaggio divengono un mezzo per conoscere l'altro, quindi riesce a giudicare più ragionevolmente se stesso e gli altri, ed eliminando così qualsiasi eventuale idea della propria superiorità agli altri.

Il tema del viaggio rappresenta un motivo molto ricorrente nella letteratura antica, moderna e contemporanea. Molte opere contengono descrizioni e osservazioni su luoghi visitati e il tema dell'incontro con l'altro sembra molto frequente e ricco di implicazioni. Il viaggio in quanto esperienza dell'altro, del diverso, può essere conosciuto solo attraverso la sua presentazione letteraria, e solo il viaggiatore è capace di raccontare tale esperienza, che può essere attestata da chi l'ha vissuta in prima persona. Viaggio e narrazione hanno caratteristiche comuni; entrambi partono da un punto, procedono per vari momenti e arrivano ad un punto diverso da quello di partenza. A questo proposito Alberto Asor Rosa sostiene che, “se componente indissolubile dell'esperienza del viaggio è la modalità di raccontarlo il viaggiatore e lo scrittore in certo modo nascono insieme”.<sup>2</sup> Il viaggio è sostenuto e portato avanti dalla narrazione: di un viaggio rimane, nella mente del viaggiatore, infatti qualcosa che più o meno direttamente viene comunicato e narrato per far viaggiare i lettori. I libri di viaggio sono narrativi, sostenuti cioè da

---

<sup>1</sup> John Steinbeck, *Viaggio con Charley*, trad. it. Luciano Biancardi, Milano: Rizzoli 2005, p. 62.

<sup>2</sup> Alberto Asor Rosa, *Stile Calvino*, Torino: Einaudi 2001, p. 65.

un racconto, e in ciò si distinguono dalle guide di viaggio e si avvicinano al romanzo. Generalmente i libri di viaggio sono dei ricordi riordinati e composti di un incontro avvenuto nel passato fra il narratore e situazioni non familiari.

Riesaminando i motivi e i momenti principali del viaggio e ripercorrendo le varie tappe della carriera letteraria e giornalistica dello scrittore di Nofi, Domenico Rea, risulta difficile attribuirgli alcuni di questi motivi per quella mancanza di inclinazione, fatta di *understatement* e di discrezione, che si considerano due elementi distintivi dello scrittore napoletano e della sua *pigrizia*. Quest'intervento si propone infatti di analizzare tre racconti di viaggio poco noti dello scrittore napoletano in tre città dell'Oriente.

Domenico Rea (Napoli, 8 settembre 1921 – Napoli, 26 gennaio 1994), autore di *Ninfa plebea* (vincitore dello Strega nel 1993), *Gesù fate luce*, *Spaccanapoli* e *Una vampata di rossore*, è stato in effetti uno scrittore radicato nella realtà della sua città, l'amata/odiata Napoli, nel proprio mondo e nella propria esperienza, uno scrittore che, solo in base all'approfondimento autonomo nell'analisi del reale, modifica (ossia adatta) il proprio rapporto con il materiale narrativo. Domenico Rea è stato uno scrittore irrequieto, gioioso e addolorato, ironico e drammatico, lontano dalla vita politica, non si è mai assimilato a nessuna corrente letteraria, sebbene tutta la sua narrativa venga considerata per certe sfumature neorealista, trattando il disagio ambientale e le ingiustizie sociali.

*Spaccanapoli*, *Gesù, fate luce!*, *Diario napoletano*, *Ninfa plebea*: sono solo alcuni dei libri dedicati a Napoli o ispirati alla gente di Napoli di Domenico Rea, vigoroso esponente di una generazione letteraria incisiva, che ha avuto in Compagnone, La Capria, Prisco alcuni fra i principali protagonisti, ai quali si deve la critica più efficace e penetrante della Napoli da cartolina, folcloristica e *da Pulcinella*, e di quella letteratura tradizionale su Napoli, spesso risolta in un puro impegno di folclore o troppo tentata dal carattere vistoso del fenomeno napoletano per coglierne sempre l'intima verità: perciò la trattazione della città e dei suoi problemi arcaici, la miseria, l'analfabetismo, la povertà e la disoccupazione, correva il rischio di intrappolarsi negli aspetti vistosi e folcloristici della città.



[...] Domenico Rea è uno dei narratori più singolari, urgenti e folgoranti del secondo Novecento. Questo narratore ha travolto le sbarre che segnano i confini dentro i quali si è tentato di circoscriverlo. È più comodo per i critici che non per il narratore imprigionarlo all'interno del neorealismo [...]. Non fu un provinciale questo prosatore che a qualcuno ha ricordato Céline.<sup>1</sup>

Va sottolineato, però, che questo non vale solo per il narratore. In Rea eccellono anche il prosatore, il saggista e il giornalista. Il viaggiatore aveva la facoltà di far vedere il mondo come se il lettore fosse presente. Nella sua scrittura esplodono le metafore e il barocco. Sono pochi i viaggiatori che hanno saputo stipare o strizzare tanti luoghi in un così piccolo spazio. Bisogna ricordare che Rea, nel corso della sua vita, pubblica articoli e racconti di vario genere in numerosi giornali e riviste: «Il Popolo Fascista», «Mercurio», «Noi giovani», «Rinascita», «Milano Sera», «Paese Sera» (per il quale, nel 1953, come inviato speciale, compie un viaggio che doveva terminare in Cina), «Corriere della Sera», «Prospettive meridionali», «Le ragioni narrative», «La Stampa», «Panorama», «L'Espresso», «Il Gazzettino di Venezia», ecc. Nel 1970 Rea diventa giornalista alle dipendenze del Centro RAI di Napoli e collabora al «Corriere della Sera». Dal 1980 collabora assiduamente con «Il Mattino» di Napoli, per la cui testata scrive alcuni reportage di viaggi.

Benché abbiano funzioni diverse, giornalismo e letteratura vivono da sempre una relazione complessa: entrambi lavorano sulla stessa materia, usano la lingua per dire e per raccontare. La letteratura contempla, guarda al passato e immagina il futuro, il giornalismo informa, è attualità. Tale relazione ha comportato benefici ad entrambi: da un lato il giornale ha potuto beneficiare della creatività, dello stile e del modo di pensare in riferimento alla parola tipica del mondo letterario; e dall'altro la letteratura ha trovato nel giornale uno strumento molto efficace di diffusione. L'intrecciarsi di questi due mondi della parola ha portato in diversi casi alla creazione di figure come quelle degli scrittori-giornalisti e dei giornalisti-scrittori.

Uno dei prodotti giornalistici che oscilla tra cronachistica e narrativa è senz'altro il reportage. Nel reportage si raccontano i fatti del posto dove accadono e si offre l'occasione, agli scrittori e agli inviati speciali, di rappresentare le loro esperienze ricordando e

---

<sup>1</sup> Walter Pedullà, *Prefazione a John Butcher (et all.), Per Rea*, Napoli: Dante & Descartes 2006, p. 10.

commentando ogni momento dei loro viaggi. Tiziano Terzani, giornalista e scrittore italiano, afferma l'importanza del giornalismo per gli scrittori-viaggiatori dicendo:

Avrei solo voluto viaggiare il mondo per scrivere delle lettere. Il giornalismo in qualche modo mi ha permesso di fare una cosa simile ma con la limitazione dello spazio, la fretta delle scadenze, gli obblighi del linguaggio.<sup>1</sup>

La parola reportage trova la sua originale accezione, secondo lo scrittore e critico letterario Enrico Falqui, nell'inglese dal reporter, ma perviene in Italia all'inizio dell'Ottocento dopo essere passata attraverso la Francia con Stendhal.<sup>2</sup> Scrivere un reportage significa descrivere un evento e contestualizzarlo, condurre un lettore, che probabilmente non ha mai visto o approfondito la conoscenza di determinati luoghi o fatti, a dare un'interpretazione dei fatti. Il reportage, quindi, afferma Enrico Falqui, non si limita a fornire una serie di notizie, ma "descrive l'ambiente, il contesto, il retroterra della vicenda, giocando su atmosfere, sensazioni, emozioni".<sup>3</sup> I giornalisti, infatti, presentano le notizie in modo vicino alle esperienze dei destinatari.

Il linguaggio della stampa è però parso troppo povero e convenzionale per poter descrivere realtà culturali diverse e molteplici. Al fine di superare queste lacune, i reporter sono ricorsi alla letteratura e il reportage è diventato un genere a metà tra giornalismo e letteratura. La sede favorita del reportage è diventata, in Italia, la terza pagina. La terza pagina del giornale era infatti il luogo in cui i lettori potevano viaggiare per il mondo, conoscere posti lontani, leggendo le corrispondenze e i reportage di scrittori-inviati-viaggiatori. Il reportage narrativo è "un genere ibrido, nato negli ultimi due secoli, è figlio del reportage giornalistico".<sup>4</sup> L'età d'oro del reportage narrativo è collocata nel periodo che va dalla fine del XIX secolo alla Prima guerra mondiale: allora, gli articoli giornalistici venivano raccolti in volumi acquisendo una trama strutturata.

---

<sup>1</sup> Tiziano Terzani, *Lettere contro la guerra*, Milano: Longanesi 2001, p. 14.

<sup>2</sup> Enrico Falqui, *Giornalismo e letteratura*, Milano: Mursia 1969, p. 3.

<sup>3</sup> Ivi, p. 10.

<sup>4</sup> Nicola Bottiglieri, "Il reportage narrativo tra giornalismo e letteratura", in *Camminare scrivendo*, Atti del convegno sul reportage narrativo, Cassino: Edizioni dell'Università degli studi di Cassino 1999, pp. 195-209, qui p. 202.

Le differenze principali tra il reportage del giornale e quello narrativo riguardano sia lo spazio che il tempo: il primo adopera una scrittura breve, mentre il secondo pur derivando dal primo, ha uno spazio più ampio e strutturato; il reportage narrativo non si limita ad essere un'inchiesta come quello del giornale. Entrambi, il reportage e il reportage narrativo presentano temi tratti dall'attualità e si strutturano attorno all'esperienza del viaggio. Il reportage narrativo ha alla base una solida struttura letteraria, una trama che riesce ad accogliere il materiale raccolto e trasformarlo in una narrazione di senso compiuto. È un genere che predilige il racconto della realtà, assume il punto di vista soggettivo del testimone-narratore. La lingua rappresenta lo spazio d'invenzione e viene usata in maniera da riuscire a descrivere, interpretare e indurre il lettore a riflettere. Asne Seierstad, giornalista e scrittrice norvegese, afferma che:

Ho scelto la forma narrativa, ma mi sono basata su episodi reali a cui ho io stesso preso parte o che mi sono stati raccontati da chi li ha vissuti. Ogni volta che riporto i pensieri e i sentimenti di qualcuno, faccio riferimento a pensieri e sentimenti che mi sono stati confidati in relazione alla situazione descritta.<sup>1</sup>

Il reportage narrativo parte dalla quotidianità e realizza una vera e propria fusione tra giornalismo e narrativa. Secondo Alberto Papuzzi, “materiali, storie, personaggi non sono frutto d'invenzione, ma vengono dalla realtà, piegando alle esigenze della narrazione le tecniche giornalistiche”.<sup>2</sup>

*Viaggiare stanca* è il primo libro postumo di Rea, scomparso nel 1994. Si tratta di una raccolta di diari di viaggio nati da ‘obblighi professionali’. Infatti, all'inizio degli anni Ottanta, Roberto Ciuni e Angelo Rizzoli, direttori de «Il Mattino», preparano per Rea un programma di reportage su “tutte le Napoli del mondo”.<sup>3</sup> Viene stilato un fitto programma di viaggi, ma Rea ne fa soltanto una piccola parte, quella relativa a Bangkok, Hong Kong e Bombay; ben presto si dichiara ammalato e interrompe il programma. A tal proposito Ciuni ricorda:

---

<sup>1</sup> Asne Seierstad, *Il libraio di Kabul*, Milano: BUR 2008, p. 9.

<sup>2</sup> Alberto Papuzzi, *Professione giornalista*, Roma: Donzelli 1998, pp. 110-111.

<sup>3</sup> Cfr. Francesco Durante, “Introduzione a Rea Domenico”, in Domenico Rea, *Opere*, Milano: Mondadori 2005, pp. I- CXXXX, qui p. CXXXV.

Il problema è che Mimì non era uomo di viaggi e me lo confessò seppur malvolentieri. Il suo mondo era tutto interiore e io ebbi l'impressione di capirlo una volta che andai a colazione a casa sua con Eduardo De Filippo. [...] Si parlò soprattutto di Napoli. Rea sosteneva che la città era leggibile secondo uno schema semplicissimo: sulla strada c'era il poverocristo con la mano tesa ma dall'intelligenza pronta, prorompente, vitale; all'ammezzato il custode del palazzo, un microborghese stentato; al piano nobile il barone. Lo scugnizzo della strada vorrebbe essere all'ammezzato, il custode ha per modello il barone, e il barone vorrebbe essere uno scugnizzo. In fondo, concludeva, tutta Napoli è soltanto plebe.<sup>1</sup>

Pellegrino Sarno, nell'introduzione al libro, lo definisce, perciò, un "viaggiatore pigro e irritabile".<sup>2</sup> Per queste ragioni, non ha mai portato a termine alcun viaggio secondo il programma iniziale.

La presente analisi cerca di rintracciare nelle tre opere selezionate, ritenute per lo più dei 'reportage narrativi', tre elementi precisi:

- il forte rapporto di Rea con la sua Napoli e il persistente ricordo della città con la sua plebe anche quando parla di altre città o di altri popoli, e, di conseguenza, il continuo confronto fra la realtà vissuta nelle città asiatiche e quella del Mezzogiorno italiano del secondo dopoguerra, il quale porta qualche volta all'eliminazione di alcuni pregiudizi riguardo l'Oriente;

- il continuo accenno alla realtà partenopea rappresenta, d'altronde, una spia dell'ansia di ritornare alle sue cose. Per Rea, tutto il mondo è paese, quindi perché spostarsi dalla sua città quando questa rappresenta una realtà universale;

- il disincanto del viaggiatore Rea che appartiene a quella categoria di viaggiatori privi di estetismi, resistenti alle sollecitazioni del folclore, che non pensano ad altro che all'uomo e quindi poco o niente sensibili al paesaggio quanto piuttosto interessati alla testimonianza dell'umanità.

Il suo mirino prevalente in questi racconti/diari è l'umanità stessa che vive in ambienti diversi le medesime problematiche esistenziali. Questo obiettivo si presenta nelle lunghe descrizioni dei cibi, dei volti e dei personaggi poveri ed emarginati, che lo riportano costantemente ad un confronto con la realtà e l'ambiente napoletano.

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> Pellegrino Sarno, "Introduzione a Domenico Rea", in Domenico Rea, *Viaggiare stanca*, Roma: RTM 1997, pp. 3- 12, qui p. 7.

Il primo di questi racconti/diari è *Fuga da Bombay*, pubblicato nel 1982. Dalle prime righe della narrazione, Rea risulta più attento e sofferente per il genere umano offeso. In poche battute, in un giudizio duro e concreto, si rende capace di assolvere tutti i miti ed i riti di una civiltà che, pur avendo creato massimi sistemi, non ha contribuito ad attenuare il peso della fatica di vivere. Il racconto inizia in un modo che conferma l'idea del viaggiatore disincantato Rea che riesce, con poche parole, a sprofondare tutti gli aloni folcloristici e populistici che possano distrarre qualunque turista nella sua prima visita nella città:

Chi riesca a scampare dal vortice umano di Bombay sa di essere diventato una nullità perché apprende in un giorno che sulla terra l'ingiustizia si può ammantare di miti e di filosofia. Può diventare quasi un'arte rispettabile.<sup>1</sup>

Qui non è importante il paesaggio della città piuttosto che l'umanità stessa, o meglio le 'anime' che a Bombay, al massimo arrivano al sorriso:

Io ne ho contati ... miliardi! È più mobile di un formicaio [...]. È come se questa umanità avesse covato una città, Bombay, ed è come se Bombay fosse sempre incinta, alla stregua di un'ape regina che notte e giorno continui a partorire più "ninfe", come vengono chiamati i piccoli delle api, che uomini con cui ragionare di cose concrete.<sup>2</sup>

Ne *Le due Napoli*, saggio pubblicato nel 1951, Rea rivolge un'acuta critica a grandi scrittori napoletani, combatte contro quella tradizionale falsificazione della vita napoletana e dei caratteri del suo popolo, perpetrata da quegli scrittori. Il primo intento del saggio è appunto quello di sfrondare l'alone folcloristico che da sempre accompagna l'immagine della città in tutte le contrade del mondo, al punto che gli stessi napoletani "han finito per credere di essere simili ai personaggi cantati, narrati e rappresentati dai loro scrittori".<sup>3</sup> Egli descrive i quartieri bassi come un intricato apparato intestinale, e come una città da conoscere a memoria poiché priva d'ogni logica edilizia, da cui il vicolano ha paura d'uscire. La narrativa di Rea ha come protagonista soprattutto la plebe nofinese (cioè della sua mitica Nofi, raffigurazione letteraria di Nocera Inferiore), e la saggistica

---

<sup>1</sup> Domenico Rea, *Viaggiare stanca*, Roma: RTM 1997, p. 12.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Domenico Rea, *Quel che vide Cummeo*, Verona: Mondadori 1955, p. 225.

invece quella napoletana, l'autore ambisce però ad un'analisi di validità universale, riferibile a qualsiasi altro paese che presenti situazioni di povertà e di degrado sociale. Da qui forse scaturisce il titolo del programma di reportage, *Tutte le Napoli del mondo*, stilato da Ciuni e proposto proprio a Rea.

In *Fuga da Bombay*, Rea presenta il suo concetto dell'universalità della plebe, partendo dall'idea della casa che, così a Bombay come a Napoli, ricorda quell'eterno basso "di cui si parla sempre e di cui non si sa quasi nulla, questo basso in cui nessuno, nessuno oserebbe dormire per ribrezzo e schifo della carne e mortificazione dello spirito e nel quale non hanno in verità né dormito, né mangiato scrittori, attori e compositori di canzoni [...]"<sup>1</sup> Di questo eterno basso, ne troviamo l'eco nella descrizione della "casa" di Bombay:

Dicendo casa, noi intendiamo una casa. Per quanto essa possa essere vecchia, decrepita, trasudante umidità e fetori, rimane l'idea della casa. A Bombay, nella maggioranza dei casi, non significa nulla. Come non significa nulla *bidonville*,<sup>2</sup> tendopoli o basso, fondaco, grotta, spelonca. Ci si avvicina al concetto pensando, per i borghesi, a una strada dove è passato un incendio che ha lasciato vuoto l'interno in cui si scorgono dei teli penduli e finestre sbarrate da cancellate, e, per i poveri, specie per gli ultimi arrivati, al pagliaio, ma al pagliaio nero, sfilacciato, sporco, spelacchiato e puzzolente. Questo, s'intende, quando l'uomo o l'anima ha qualcosa sotto cui ripararsi.<sup>3</sup>

Da questi racconti/diari, si deduce l'idea del Rea viaggiatore stanco, disincantato, poco o niente sensibile al paesaggio, quanto piuttosto attento alla testimonianza del dolore dell'umanità. Anche quando si lascia prevedere affascinato per le comodità della città, è solo per dimostrarne l'altro lato più oscuro e miserabile: oltre la Bombay, la città comoda, dunque, dove la notte non esiste il problema di ritornare a casa, poiché "essa è dovunque"<sup>4</sup> e non c'è neanche bisogno di scegliere, tra i vari alberghi lussuosi (dal Taj Mahal Hotel all'Oberoy Tower, l'hotel degli uomini d'affari, dei russi, dei

---

<sup>1</sup> D. Rea, *Opere*, cit., p. 1343.

<sup>2</sup> Agglomerato di baracche costruite con mezzi di fortuna (lamiere, assi, tele catramate, ecc.), abitate da gente povera o emarginata e poste alla periferia delle grandi città. Corsivo mio.

<sup>3</sup> D. Rea, *Viaggiare stanca*, cit., pp. 12-13. Corsivo nel testo originale.

<sup>4</sup> Ivi, p. 13.

giapponesi, degli americani, di qualche italiano, un albergo tra il faraonico, il fasto romano della decadenza e l'apocalittico), c'è anche, forse a meno di cento metri di distanza, quell'altra Bombay, dove in tutte le altre strade, in qualsiasi punto di questi luoghi centrali ciascuno può stabilire la propria dimora diurna e notturna. Ragazzi nudi coperti dalle sole mutandine, così come bimbi addormentati in riga sotto un cencio, come sfilatini. Una vecchia o un vecchio al centro e quattro bambini, due a sinistra, due a destra, mescolano i cinque fiati per riscaldarsi. Alcuni dormono rannicchiati sotto i muri, altri distesi ad angolo retto sul marciapiede.

Gli addormentati stradali sembravano esseri del paradiso: vecchi, giovani, adolescenti, ragazzi, bambini, di sesso maschile e femminile o fantasmi della mia mente già sciupata e logorata da visioni nuove e ignote, non catalogate dalla mia esperienza storica, artistica e letteraria.<sup>1</sup>

Del resto, Rea tratta in questo racconto l'ossessione per la dea Rupia, dimostrando il gran dislivello fra poveri e ricchi a Bombay. La rupia non è soltanto una moneta, ma diviene addirittura un sacramento nel cui alone si può compiere qualsiasi infamia. Può cambiare un destino. Da un lato c'è la lussuosa Bombay con i suoi scienziati nucleari, bravi medici per i ricchi, abili avvocati, notai, capi temutissimi, una polizia fornita di bastoni da pecorai, con il suo lungomare stupendo illuminato a giorno da un'energia fornita da due centrali nucleari, con i suoi Rotary Club, i fastosi autobus a due piani, con i suoi quartieri grandi come regioni (Dadar, Sewri, Parel, Cotton Green, ecc.). In questa Bombay, le cose di lusso sono tutte dello Stato e della finanza: sedi di navigazione aerea, marina e terrestre, banche, camere di commercio, circoli, club, campi sportivi, scuole private, ecc.

Dall'altro lato, però, c'è la Bombay dei mendicanti, dei venditori di una cosa, degli *sciuscìa / Pulcinella alla napoletana*. Se alla prima Bombay Rea dedica alcune righe, quasi da reportage, è qui che Rea dimostra più simpatia per la città visitata, dedicando alla seconda Bombay intere pagine.

È proprio qui che il viaggiatore Rea trova il suo ambiente privilegiato, più o meno simile a quello della città partenopea: l'ambiente dell'umanità addolorata, miserabile e in cerca continua di

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 14.

alcun espediente che la salvi da tali condizioni. In questa parte del racconto/viaggio Rea sembra quasi parlare della sua plebe napoletana. Qui ripercorriamo con Rea le strade della povera Bombay, infilandosi tra quell'assalto infinito, contrabbandato in mille maniere, le bambine dal passo di danza, il ragazzo della scimmietta, i ragazzi del salto mortale, l'incantatore dei serpenti, il lebbroso, il giovane dalle gambe a pezzi e dalle ossa fuoriuscenti dal ginocchio. In effetti l'arte dell'accattonaggio a Bombay ha qualcosa da insegnare a tutti gli altri mendicanti della terra. È gente povera che vive in pessime condizioni, ma è continuamente in cerca di qualsiasi espediente con cui riscattarsi dalla miseria.

A sentir dire queste cose si potrebbe pensare a un circo equestre con un reparto dedicato alle vetrine dei mostri viventi o una serie di spettacoli folcloristici messi in opera per allietare, trattandosi della favolosa India, il soggiorno del turista. Ma si dà il caso che molti di quegli storpi e mutilati siano nati sani e di proposito, da volontà paterna, fatti amputare qua e là, dietro pagamento, in modo da figurare come si conviene per la raccolta delle rupie.<sup>1</sup>

I mendicanti di Bombay occupano tutto lo spazio della città tranne quello conquistato da coloro che hanno appena smesso di essere mendicanti e che potrebbero ridiventarlo in qualsiasi momento.

Dal vortice umano di Bombay, da cui riesce a scampare, Rea si sposta alla città verticale, Hong Kong, sempre accompagnato da quel fervore di parlare più dell'umanità che del paesaggio. In questo racconto, però, si intravedono uno spirito e un linguaggio diversi da quelli adottati per la Bombay. Qui le parole scelte per descrivere Hong Kong sono più precise e ben selezionate, che si percepiscono quasi come termini scientifici. Così a Hong Kong tutto si svolge come "regolato dal battito inavvertibile di un orologio di gran marca".<sup>2</sup> Il viaggiatore stanco Rea sembra qui attratto dal progresso e dall'industrializzazione della città, però, in fin dei conti, torna a cantare i poveri, i plebei, di cui si è fatto sempre un cantore universale.

La prima impressione sulla città, oltre la regolarità, è la verticalità. Con questo concetto Rea riesce a mostrare la vera struttura

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 18.

<sup>2</sup> Ivi, p. 44.



del progresso della Hong Kong e a mettere in rilievo dunque il grande divario che separa, e accomuna allo stesso tempo, i ricchi dai poveri. Hong Kong si divide infatti in due parti: nell'isola Vittoria e in Kowloon, una penisola, l'appendice dell'immensa Cina. 'Verticale' a Hong Kong e Kowloon vuol dire vivere l'uno sull'altro sulle spalle del cinese sottostante. Hong Kong è una città di vertici estremi, ma non in lotta fra loro – l'uno sull'altro, in maniera dunque verticale. Da una parte assistiamo quindi a quella Hong Kong dove si cerca dappertutto uno spazio, un'aiuola o un giardinetto e dove tra un grattacielo e l'altro si possono misurare al massimo tre metri quadrati per tre, dove si vedono automobili lussuose come minimo a livello di Rolls Royce o di Lincoln Continental. Dall'altra parte, però, a Kowloon, c'è il rovescio della medaglia, torna lo strazio e prevale la miseria. È nei bassifondi che riparano i cinesi. Nei dormitori, in stanze di tre metri quadrati per tre dormono nei letti a castello: dal pavimento al soffitto delle dimensioni di una bara.

Malgrado l'attrazione iniziale, Rea si accorge presto della verità, muovendosi dalla realtà ad un'atmosfera quasi surreale, vedendo in questo progresso un progetto, un incubo e un sogno: un progetto perché a Hong Kong il processo di fabbricazione procede senza sosta, un incubo poiché, per muoversi dentro a bell'agio e per non rimanere dominati e oppressi, si dovrebbe essere alti e potenti come King Kong, e, infine, un sogno, dal momento che “tutto qui confina con uno sfolgorio di luci; e tangibili sembrano il mare e il cielo”.<sup>1</sup>

A Bangkok, più che nelle due città precedenti, Rea sembra, a prima vista, un giornalista che scrive un reportage turistico o pubblicitario per una certa rivista di viaggi. Questo viaggio/racconto sembra strutturato su certi elementi che vengono presentati uno alla volta, come se fosse per offrire dei consigli ad un turista occidentale: dal traffico insopportabile, al clima torrido (per cui “L'aria condizionata a Bangkok è [...] una promozione sociale. Chi ce l'ha, è, e chi non ce l'ha, non è”<sup>2</sup>), dalla vita come banco di prova del *work in progress* incessabile (per cui “è impossibile rimanere fermi e il

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 45.

<sup>2</sup> Ivi, p. 29.

dormire viene a configurarsi come una netta perdita di tempo”<sup>1</sup>) alla città come piattaforma della sperimentazione del business occidentale e dell’Estremo Oriente. Insomma, sono poche righe dedicate alla città come entità geografica ed economica, per passare poi all’umanità thailandese.

Malgrado la struttura sociale rudimentale e l’economia da capitalismo selvaggio, Bangkok ha un suo volto umano. La gente non ha ancora la faccia deformata dall’avidità consumistica; si maschera dietro il sorriso; passa abbastanza indifferente davanti alle vetrine ‘occidentali’, traboccanti di merci e di tentazioni. Si tratta di una città giovane e divertente dove raramente si incontra un vecchio (“a tale punto che vien fatto di chiedersi: o muoiono tutti nel fior degli anni o rimangono giovani”<sup>2</sup>). Qui anche ci sono gli accattoni, in numero nettamente inferiore al previsto, capaci di strappare un’elemosina solo agli stranieri, mentre agli autoctoni ricordano tempi che tutti vogliono dimenticare.

Il viaggio ci dà l’opportunità di conoscere. Il bagaglio culturale acquisito, tramite il viaggio o la lettura, si ritiene lo strumento necessario per conoscere gli altri; il viaggiatore riesce a giudicare se stesso più nettamente. Egli cambia l’idea della superiorità di se stesso confrontandosi agli altri, evitando di conseguenza di “credere che tutto ciò che è diverso da noi sia necessariamente ridicolo e contro ragione”.<sup>3</sup> Rea, a Bangkok, si confronta con una realtà sociale, economica, modi di vita e di costume di fronte ai quali crollano tutti i pregiudizi occidentali sulla Thailandia: miseria, droga, prostituzione, dittatura, perdono peso e divengono inconsistenti. I thailandesi sono cordiali, aperti, sorridenti e soprattutto pazienti.

Si comincia a pensare che si sia rimasti vittima di una macchinazione della solita facilità di giornalismo da “scoop” per cui le difficoltà aumentano quando si cerca di venire a capo non della verità ma di una parte di essa.<sup>4</sup>

E ancora:

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>3</sup> Cfr. Renato Cartesio, *Discorso sul metodo*, parte I, a cura di Guido De Ruggiero, Milano: Mursia 1999, p. 12.

<sup>4</sup> D. Rea, *Viaggiare stanca*, cit., p. 32.

con caparbità sono andato in cerca di casi e di eventi disperati, ma non ci sono riuscito. Imbevuto di populismo a tutti i costi e da ideologie pietose e clamorose, in ansiosa ricerca del nero, o almeno del grigio, ho dovuto decifrare *nuances* [sfumature] con la solita appendice o corona di fiori e di dubbi.<sup>1</sup>

Il secondo elemento della nostra analisi riguarda la presenza o l'assenza del paesaggio e degli aspetti folcloristici in questi tre racconti del viaggiatore disincantato Rea. Il viaggio è spesso il modo migliore per aprirsi alla comunicazione e quindi per creare un territorio di dialogo e comprensione. Lo scrittore statunitense Paul Bowles afferma che la diversità rappresenta l'impulso a viaggiare, perché "se la gente e il suo modo di vivere fossero uguali dappertutto, non avrebbe molto senso spostarsi da un posto all'altro".<sup>2</sup> Il fatto stesso di partire implica in sé la ricerca della novità, del diverso e dello straordinario. Plinio il Vecchio, scrittore e ammiraglio romano, afferma che la partenza è una ricerca continua del diverso dal comune, che "quelle cose, per conoscere le quali ci mettiamo in cammino e attraversiamo il mare, se sono poste sotto i nostri occhi non ce ne curiamo".<sup>3</sup>

Abbiamo già detto che, nei suoi viaggi in Oriente, Domenico Rea dedica più attenzione e più passione all'umanità, alla 'plebe', di queste terre, alla descrizione delle sue condizioni di vita, alle sue felicità e infelicità. Egli si impegna assiduamente a presentare l'uomo che, così a Bombay che a Hong Kong o a Bangkok ossia a Napoli o in qualsiasi 'Napoli' del mondo, vive in condizioni estreme che lo costringono tante volte a rassegnarsi per poi cercare in qualsiasi modo di riscattarsi da queste condizioni fino ad arrivare ai propri obiettivi.

Va aggiunto però che tutte queste descrizioni e presentazioni sono contrassegnate dall'ingenuo populismo del viaggiatore/giornalista Rea. Egli, cioè, non trascura di parlare della cultura e delle tradizioni gastronomiche nell'Oriente in generale, e nelle città visitate in particolare. Da qui sorgono le lunghe nomenclature delle deformazioni della plebe, sempre la stessa in ogni parte del mondo, con la sua inestinguibile fame, costante ed ossessiva,

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 36.

<sup>2</sup> Paul Bowles, *Le loro teste sono verdi e le loro mani sono azzurre, Scene del mondo Cristiano*, trad. it. Giorgio Moro, Milano: Guanda 1991, p. 2.

<sup>3</sup> Gaio Plinio Secondo, *Epistularum, Lettere ai familiari*, Lettera X, Milano: Rizzoli 2001, p. 96.

e, come conseguenza, l'altrettanto lungo elenco dei cibi poveri anch'essi, montagne di cibi:

C'è tutto quanto possono produrre il mare e la terra (esclusa la carne di porco) del paradiso maomettano. Trionfi (non mostre) di frutta e di verdura. Presenti tutti i tipi di riso, di legumi: decine di specie di piselli, di ceci, di lenticchie, cavoli, cavolfiori, melanzane, zucchine lunghe, cetrioli, pomodori e una serie davvero incredibile di peperoncini fino a quelli piccoli come un corallo in grado di fare esplodere un sistema intestinale e dilatare labbra e assordare l'udito.<sup>1</sup>

Contro queste montagne di cibi a Bombay, a Bangkok, osserva Rea, c'è un'evidente vocazione alla semplicità. Ne è prova il cibo che si vende a bassissimo prezzo, senza intrugli, condimenti grevi o frittiture.

Il riso si butta e il riso funge da pane, da accompagnamento universale. Pezzetti di carne di pollo o di maiale e riso; pezzetti di pesce secco o fresco e riso; frutti di mare, gamberetti e riso. E frutta abbondantissima.<sup>2</sup>

Tuttavia, sempre a Bangkok, esiste il grande emporio delle medicine e dei cibi, le pittoresche esposizioni paragonabili alla bellezza dei templi incontrati di pietra:

[...] pesce fresco, pesce secco, pesci che sembrano scarafaggi o scarabei, riso bianco, rosso, verde, peperoncini sottili come pistilli, salsicce cinesi, pollo, tagliato, a porzioni, crudo, cotto, fagioli, sottofagioli, superfagioli, il regno delle lenticchie, delle erbe, degli agli, delle cipolle, erbe come fiori, fiori come erbe, i colori, gli odori, gli afrori del bazaar, le voci delle vecchie venditrici, profonde come quelle delle streghe e quelle delle ragazze ilari come fruscii di uccelli...<sup>3</sup>

In verità, questo populismo ingenuo, consistente nelle descrizioni particolareggiate dei cibi, dei volti, dei personaggi emarginati, come mendicanti e prostitute, lo riporta continuamente ad un confronto con la realtà e l'ambiente partenopeo. Questo confronto potrebbe essere la spia dell'ansia di ritornare alle sue creature, alle avventure della sua immaginazione, ma anche della sua nostalgia per la propria terra. Da qui, Rea accomuna le varie parti della Bombay ad alcune città italiane: "Napoli è un quartiere di Bombay, Roma una metà, Milano una glaciale periferia",<sup>4</sup> e parlando di un'altra città asiatica: "Sono in un basso di Napoli o in uno sloom di Bangkok. Oh,

---

<sup>1</sup> D. Rea, *Viaggiare stanca*, cit., p. 22.

<sup>2</sup> Ivi, p. 33.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 39-40.

<sup>4</sup> Ivi, p. 17.

come il mondo è uguale”.<sup>1</sup> Facendo colazione a Bangkok, si ricorda della sua colazione napoletana:

Mentre da noi si fa colazione con latte, burro e marmellata, qua i ragazzini solo allevati con le angurie tagliate a tocchetti. Un cibo povero che andrebbe rinforzato da proteine nobili, ma adatto al clima.<sup>2</sup>

In questi ‘reportage narrativi’, Rea sembra dirci che tutto il mondo è paese, quindi perché spostarsi dalla propria città quando questa rappresenta una realtà universale. Ciò non vuol dire mettere in discussione le parole già citate dello scrittore statunitense Bowles, cioè che per Rea il viaggio non assumerebbe nessuna importanza al fine di scoprire la ‘diversità’ dell’altro, anzi lo scrittore della mitica *Nofi* sembra qui dare prova che, viaggiando proprio per conoscere l’altro tenendo presenti tutte le sue diversità ed eventuali affinità, ci si accorge che quell’altro non sia necessariamente né interamente ‘diverso’ come si credeva nel momento della partenza:

Allo stato attuale di distruzione e rinnovamento, è meglio restare a Napoli. C’è più Asia qua che laggiù a venti ore di volo in jumbo. Si attraversano continenti, mari sterminati, ci si buttano alle spalle avventure di navigatori, sventure e sventramenti, [...] per trovare che cosa? Un traffico, per fare un esempio, al confronto del quale quello nostro è a livello di una passeggiata.<sup>3</sup>

Infatti, a Bangkok accade un poco come a Napoli; il popolo, o meglio la plebe, sembra condurre una vita da vittima, ma in realtà è continuamente in cerca di redenzione e riscatto dalle misere condizioni in cui si trova costretto a vivere:

Chi vede un vicolo per la prima volta e sfila davanti ai bassi si passa una mano sulla coscienza e sogna la rivoluzione. Accadde al conte Guido Piovene in mia compagnia in un giro per Napoli. Ne accennò in un suo libro. Ignoravano quel detto che così come l’abito non fa il monaco, il basso non fa il povero. Sorvolavamo sul fatto che un artigiano può guadagnare cinque volte di più di un alto funzionario che tira la cinghia in un quartiere cosiddetto bene.

Lo stesso si verifica a Bangkok. Sono diventati leggendari, guardati con occhi occidentali, la miseria e l’abiezione della gente che abita nelle case di legno lungo i fiumi e i canali che circondano la capitale.<sup>4</sup>

Nonostante la diversità delle forme e dei generi delle opere di Rea, proprio da *Spaccanapoli* ad *Una vampata di rossore*, fra

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 43.

<sup>2</sup> Ivi, p. 33.

<sup>3</sup> Ivi, p. 28.

<sup>4</sup> Ivi, p. 37.

racconto, racconto lungo e romanzo, si può affermare che tutta la sua opera giri attorno ad un unico centro: l'uomo napoletano, o meglio, l'uomo costretto a vivere in condizioni rese estreme da secolari malformazioni sociali.

Sebbene la narrativa di Rea abbia come protagonista soprattutto la plebe nolana, e la saggistica invece quella napoletana, l'autore ambisce ad un'analisi di validità universale, riferibile a qualsiasi altro paese che presenti situazioni di povertà e di degrado sociale. Tipico narratore di una felicità nativa tutta tesa alla rappresentazione istantanea, senza preoccupazioni di struttura e di costruzione, il Rea dei primi racconti descrive un'immagine del Sud, di Napoli, secondo i termini consueti della fertilità inventiva e pittoresca del gesto, della parola, risolvendo i dati stessi della miseria in linee e colori e suoni, senza tragedia e dolore. In questo senso Maria Teresa Lanza De Laurentiis afferma:

Ma la novità non manca, almeno per un più largo pubblico, ed è quel saggio sulle *Due Napoli*, che [...] rappresenta [...] un vero punto di approdo della politica di Rea, e di conseguenza il punto di partenza obbligatorio di chi voglia seriamente interessarsi alla sua produzione. In queste pagine lucidissime, infatti, che rivelano un'intelligenza colta profonda originale, Rea affrontava fin dal '50 un problema di fondamentale importanza per uno scrittore meridionale, e cioè il problema di rappresentare Napoli - ma il discorso potrebbe allargarsi o comunque considerarsi esemplare per tutta la narrativa meridionale: mentre d'altra parte gli stessi luoghi più familiari alla fantasia di Rea restano quei vivi e miserabili paesi del circondario, di cui Napoli è il centro storicamente determinante.<sup>1</sup>

Concludendo, si potrebbe ritenere *Viaggiare stanca* un libro diverso da quelli dei soliti viaggiatori più o meno incantati, perché ci offre una certa idea dell'India, della Thailandia, della Cina e di altri paesi come il Brasile e la Spagna, "paesi colti in un momento di verità assoluta e quindi veri ancora oggi".<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Maria Teresa Lanza De Laurentiis, "La realtà di Domenico Rea", in «Società», 4 (agosto 1955), pp. 735- 747, qui p. 741.

<sup>2</sup> P. Sarno, "Introduzione a Domenico Rea", cit., p. 10.

SHAIMA FATHY SEMMAN\*

Un *fil rouge* sulla Via della Seta: Terzani, Tabucchi, Pasolini  
e i viaggi in Estremo Oriente alla ricerca di se stessi

Questo breve saggio confronta le esperienze di viaggio del giornalista e scrittore Tiziano Terzani nel suo romanzo *Un indovino mi disse*, dello scrittore Antonio Tabucchi con l'opera *Viaggi ed altri viaggi* (2010) e del regista ed intellettuale Pier Paolo Pasolini con il diario *L'odore dell'India*. Il *fil rouge* che accomuna questi rappresentanti della letteratura italiana contemporanea è il senso di smarrimento della propria identità e la ricerca di se stessi. Per questi inarrestabili viaggiatori in territori non garantiti, l'esperienza del viaggio sull'antica Via della Seta li costringe ad abbandonare le proprie abitudini e convinzioni, esponendoli all'insolito e ad una rielaborazione di se stessi.

L'espressione *fil rouge*, intesa come elemento accomunante, mi è sembrata la più adatta considerando che si parla di un tessuto prezioso come la seta che fin da tempi antichissimi veniva prodotta in Cina ed esportata fino a Roma.

Il motivo del viaggio è un archetipo universale presente nella letteratura di tutti i tempi, con significati differenti a seconda delle epoche, delle culture e degli autori ed il fascino di questo tema consiste nel rispecchiare il cammino dell'uomo alla scoperta del mondo e di se stesso, veicolando una complessità di esperienze e di emozioni. Tra i comportamenti innati dell'uomo c'è l'esplorazione del territorio, la sua conquista e la sua conoscenza in modo da utilizzarlo da habitat attrezzato per la propria sopravvivenza.<sup>1</sup>

Il viaggio è quindi una grande occasione per sperimentare noi stessi e confrontarci con le diversità, come scrive lo scrittore giornalista Tiziano Terzani nel romanzo *Un indovino mi disse*:

---

\* Docente di Letteratura italiana presso il Dipartimento d'Italianistica, Facoltà di Lingue (al-Asun), Università di Ain Shams.

<sup>1</sup> Charles Darwin, *L'origine della specie*, trad. di. Celso Balducci, Roma: Newton Compton 1993, pp. 12-16.

Una buona occasione nella vita si presenta sempre. Il problema è saperla riconoscere e a volte non è facile. La mia, per esempio, aveva tutta l'aria di una maledizione: "Attento! Nel 1993 corri un gran rischio di morire. In quell'anno non volare. Non volare mai" m'aveva detto un indovino.<sup>1</sup>

Nella primavera del 1976 Terzani vive stabilmente in Cina come giornalista inviato speciale del settimanale tedesco «Der Spiegel» ed un indovino cinese gli predice il futuro. Inizialmente Terzani non dà peso a quella predizione, ma con l'avvicinarsi del fatidico 1993, decide di rispettare quanto gli aveva detto l'indovino e quindi per un anno non utilizza aerei ed elicotteri spostandosi solo in treno, in auto, con le navi, a piedi.

Scrivo più avanti:

La profezia era la scusa. La verità è che uno a cinquantacinque anni ha una gran voglia di aggiungere un pizzico di poesia alla propria vita, di guardare al mondo con occhi nuovi [...] questa era la mia occasione e non potevo lasciarmela scappare.<sup>2</sup>

Nel romanzo *Viaggi ed altri viaggi* Antonio Tabucchi osserva:

Ho viaggiato molto, lo ammetto; ho visitato e ho vissuto in molti altrove. E lo sento come un grande privilegio, perché posare i piedi sul medesimo suolo per tutta la vita può provocare un pericoloso equivoco, farci credere che quella terra ci appartenga, come se essa non fosse in prestito, come tutto è in prestito nella vita.<sup>3</sup>

Anche per Pasolini il viaggio in India nel dicembre del 1960 con Alberto Moravia ed Elsa Morante per la commemorazione del centenario della nascita del poeta indiano Tagore, diventa un'occasione per scrivere *L'odore dell'India* dove si confronta continuamente con una realtà caotica ed intensa che acuisce la sua sensibilità ed i suoi sensi, ed è proprio l'olfatto, il più animalesco dei nostri sensi, che dà il titolo a questa opera l'odore dell'India, l'odore della vita.<sup>4</sup> Il viaggio ha un significato profondo soprattutto se è collegato al cammino, allo sforzo fisico del movimento. È viaggio ciò che ci fa spostare, e il viaggiare ci consente di allontanarci dalle nostre certezze separandoci da ciò che ci è noto. Il viaggiatore è chi spezza i

---

<sup>1</sup> Tiziano Terzani, *Un indovino mi disse*, Milano: Longanesi TEA 1998, p. 9.

<sup>2</sup> Ivi, p.10.

<sup>3</sup> Antonio Tabucchi, *Viaggi ed altri viaggi*, Milano: Feltrinelli 2010, pp. 9-10.

<sup>4</sup> Alberto Moravia *Un'idea dell'India*, Milano: Bompiani 1962, p. 119.



legami e si mette in gioco trasformando il viaggio in una prova dove il cammino non è soltanto un movimento di resistenza fisica, ma diventa un cammino dello spirito. Si attraversano non solo spazi geografici, ma spazi interiori e si attivano processi di individuazione che conducono faticosamente alla ricerca della propria identità e del proprio ruolo. Ed è quello che accade ai tre autori presi in esame, Terzani, Tabucchi e Pasolini che viaggiano in Estremo Oriente e confrontandosi, ma soprattutto compenetrandosi in realtà diverse, rimettono in discussione se stessi e ricostruiscono il loro sé. Soprattutto imparano a rispettare i nuovi stili di vita, le mentalità ed i criteri che stanno alla base di culture differenti dalla loro. Nel momento in cui Terzani deve decidere se credere o meno alla profezia dell'indovino, e quindi vietarsi di viaggiare per un anno in aereo, scrive:

Pensai che il miglior modo di affrontare quella profezia fosse il modo asiatico: non mettercisi contro, ma piegarsi.<sup>1</sup>

Il viaggio comporta, oltre a mettersi alla prova, anche una scoperta dei limiti nel senso più ampio del termine, quindi non solo geografici. Scrive Terzani:

Dopo una vita sensata, all'insegna della ragione, mi permettevo ora una decisione fondata sulla più irrazionale delle considerazioni e mi imponevo così un limite senza senso.<sup>2</sup>

Il viaggio fornisce in questo caso l'incredibile occasione di esaltare i cinque sensi: sentire e comprendere in modo più profondo, guardare e vedere più intensamente, assaporare e toccare con maggiore attenzione. Il corpo pronto per nuove esperienze è in subbuglio e registra più dati rispetto al consueto, quindi viaggiare obbliga ad un pieno funzionamento dei sensi. Emozione, entusiasmo, domande, sorpresa, gioia, ogni cosa si mescola nell'esercizio del bello, dello spaesamento e della differenza.

Si comprende bene, quindi, come il viaggiatore sia ben diverso dal turista. Dalle esperienze descritte dai tre autori presi in considerazione si evince che il turista è diretto ad una meta e si muove per arrivare, e che l'intervallo tra la partenza e l'arrivo è un semplice

---

<sup>1</sup> T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 9.

<sup>2</sup> Ivi, p. 42.

spostamento, mentre il viaggiatore è colui che si espone all'insolito attraversando Paesi e culture ed arricchendo la propria anima. Sempre a proposito del turismo Terzani scrive, riferendosi al Laos ed al Tibet:

Che brutta invenzione il turismo! Una delle industrie più malefiche! Ha ridotto il mondo ad un enorme giardino d'infanzia, a una Disneyland senza confini. Presto anche nella vecchia, remota capitale del Laos sbarcheranno a migliaia questi nuovi invasori, soldati dell'impero dei consumi e con le loro macchine fotografiche, le loro implacabili videocamere, gratteranno via quell'ultima naturale magia che li è ancora dovunque [...] Il Tibet, per proteggere la propria spiritualità, ha impedito per secoli a chiunque di varcare i suoi confini ed e così che ha mantenuto la sua specialissima aurea.<sup>1</sup>

Nelle ultime pagine della sua opera Tabucchi osserva:

In altri tempi, quando il lettore colto e curioso partiva in viaggio per ignoti e lontani paesi, metteva nelle sue valigie (i bauli di certi viaggiatori sarebbero di per sé oggetto di letteratura) non guide turistiche (non esistevano), ma libri di viaggiatori che prima di loro avevano visitato quei paesi. Quei libri non recavano indicazioni per dove albergarsi, non fornivano indirizzi di ambasciate, American Express e liste di vaccinazioni indispensabili. Insegnavano altre cose: come si viveva, come si pensava, come si parlava, come si scriveva e quali categorie mentali vigevano in quei luoghi dell'altrove.<sup>2</sup>

Terzani, Tabucchi e Pasolini sono attenti osservatori delle realtà che attraversano, ma sono soprattutto capaci di fare il vuoto intorno alle loro costruzioni mentali, non nella forma negativa della rimozione, ma in quella positiva dello spaesamento dell'anima che, allontanandosi dalle abitudini, si offre all'insolito che è la prima condizione per ogni vera e profonda trasformazione. A contatto con le differenze, il viaggio diventa quindi un'esperienza privilegiata in quanto i nostri autori accolgono del viaggio l'elemento di apertura fantastica e di rigenerazione, di comunanza con coloro che incontrano durante il viaggio, di decantazione della propria individualità, vivendo momenti di vita più intensa che marcano per sempre la memoria. Fin dai tempi antichi l'Oriente ha sempre rappresentato l'alterità, con i suoi colori, i suoi profumi speziati, i suoi turbanti e le sue cupole dorate, emerge come una favola nell'immaginario collettivo

---

<sup>1</sup> Ivi, pp. 32-33.

<sup>2</sup> A. Tabucchi, *Viaggi ed altri viaggi*, cit., p. 243.

occidentale. L'Oriente è la magia, il mistero, l'evasione, l'esaltazione dei sensi: è pura estetica.<sup>1</sup>

Terzani, che ha vissuto per la maggior parte in Asia, descrive come ancora oggi l'Oriente continui ad esercitare sugli occidentali un fascino intrigante:

L'Oriente, con la sua carica di esotismo, è tornato forse per questo a essere un'attraente fonte di ispirazione per tanti giovani occidentali che vengono a cercare nelle religioni e nelle pratiche di qui le risposte che non sembrano più trovare nelle scuole e nelle chiese di casa loro. Il misticismo orientale, il buddhismo, i guru asiatici sembrano, meglio di tutti i maestri-filosofi nostrani, poter aiutare chi vuole sfuggire alla prigionia dei consumi, ai bombardamenti della pubblicità, alla dittatura della televisione.<sup>2</sup>

L'attrazione per l'esotico ha, dunque, origini antiche e moltissimi sono stati i viaggiatori italiani coinvolti in questa passione per le terre lontanissime del Medio ed Estremo Oriente dove la vita si svolge in base a regole lontane dal conformismo occidentale, staccate dal monoculturalismo europeo di matrice cristiana. I viaggi in Oriente carichi di avventure imprevedibili vengono quindi mitizzati ed i paesi esotici diventano luoghi di assoluta alterità.

In molti punti del suo racconto Terzani ci spiega la differenza essenziale tra la spiritualità occidentale e quella orientale: l'Occidente, come già detto prima da Tabucchi, distingue nettamente il Male dal Bene ed organizza verticalmente l'inferno, il purgatorio ed il paradiso. La spiritualità orientale è invece organizzata orizzontalmente come nell'induismo dominato dalla Trimurti con il suo sorriso enigmatico e rappresentata da Brahma il Creatore, Vishnu il Conservatore e Shiva il Distruttore. Un altro simbolo di convivenza e tolleranza è il concetto cinese di Yang e Yin, due entità opposte, identiche, bicolori bianche e nere, racchiuse in un cerchio, complementari e coesistenti dove ognuno degli elementi contiene il seme dell'opposto e formano la totalità.

L'Oriente obbliga chi viaggia a compenetrare concetti che ormai in Occidente risultano sbiaditi e svuotati di significato come la famiglia, la morte, la magia risvegliando una percezione di sé e una

---

<sup>1</sup> Eric J. Leed, *La mente del viaggiatore*, trad. di Erica Joy Mannucci, Bologna: Il Mulino 1992, p. 130.

<sup>2</sup> T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., p. 18.

coscienza civile che risultano palesi nelle opere degli autori presi in esame.

Parlando della famiglia, Pasolini scrive:

I padroni dei negozietti, i rari professionisti hanno un'aria sempre spaventata, spesso istupidita [...] Così si serrano nella vita familiare, a cui danno un'importanza assoluta: pieni di figli, ne coltivano la dolcezza: la loro dolcezza frastornata si perpetua in quella, tenera, dei figli, e il cerchio della dolcezza così si chiude [...] Coltivano la dolcezza familiare intorno al negozietto che gli dà l'agio o addirittura un po' di ricchezza.<sup>1</sup>

In molte filosofie orientali la morte è la transazione da una forma di esistenza ad un'altra e quindi non è un evento traumatico, un tabù come nelle culture occidentali. Tabucchi, in viaggio in auto nelle regioni meridionali dell'India, si trova fermo ad un passaggio a livello ed osserva l'umanità che, insieme a lui, aspetta il passaggio del treno: c'è un riscio motorizzato con il guidatore dipinto di giallo, c'è un uomo in bicicletta con una garza sulla bocca per evitare di ingoiare qualche insetto che potrebbe essere la forma di una persona che sta attraversando un altro stadio dell'esistenza, c'è un elefante sacro con la fronte dipinta di segni violetti ed infine:

Infine, arrivò una motoretta [...] dietro, sul portabagagli, messo di traverso aveva un involucro lungo e sottile avvolto in bende bianche, come un enorme sfilatino. Chiesi all'autista [...] e rispose come se fosse la cosa più naturale del mondo "Un cadavere" [...] fermo a quell'assurdo passaggio a livello, accanto a un uomo in motoretta che trasportava un cadavere come un pacco postale [...] "Lo porta a bruciare in un tempio di Mahabalipuram" rispose l'autista con flemma "Ci sono le pire e le acque dei laghi sono sante, possono ricevere le ceneri" [...] Accanto a noi c'era un marziano nella sua totale umanità, ma noi, a nostra volta marziani, come potevamo comunicare con un umano?<sup>2</sup>

Sempre a proposito dell'idea della morte Tabucchi ci lascia un'acuta osservazione:

I popoli che hanno più paura della morte sono quelli a cultura giovane, che si sono affacciati alla storia recentemente. I popoli più antichi hanno più confidenza con la morte, l'hanno esorcizzata con i riti, con le feste, con i miti. I

---

<sup>1</sup> Pier Paolo Pasolini, *L'odore dell'India*, Milano: Garzanti 2014, p. 30.

<sup>2</sup> A. Tabucchi, *Viaggi ed altri viaggi*, cit., pp. 130-131.

popoli giovani questa confidenza non ce l'hanno: mangiano vitamine, sprizzano energia e intanto sono terrorizzati dai microbi.<sup>1</sup>

Terzani, riflettendo sul concetto di morte e di come questo viene inteso in aree geografiche ed in periodi storici differenti, scrive:

Chi riflette più sulla morte? Quella per noi occidentali è diventata un tabù. Viviamo in società fatte di ottimismo pubblicitario in cui la morte non ha posto. È stata rimossa, tolta di mezzo. [...] quando ero ragazzo era un fatto corale. Moriva un vicino di casa e tutti assistevano, aiutavano. La morte veniva mostrata. Si apriva la casa, il morto veniva mostrato e ciascuno faceva così la sua conoscenza con la morte. Oggi è il contrario: la morte è un imbarazzo, viene nascosta. Nessuno sa poi gestirla.<sup>2</sup>

Pasolini, camminando insieme a Moravia sulle rive del Gange, descrive i riti funebri degli indiani:

Arriviamo sotto i fuochi: sono questi i roghi dei morti [...] Intorno ai roghi vediamo accucciati molti indiani, coi loro soliti stracci. Nessuno piange, nessuno è triste, nessuno si dà da fare per attizzare il fuoco: tutti pare aspettino soltanto che il rogo finisca, senza impazienza, senza il minimo sentimento di dolore, o pena o curiosità. Camminiamo tra loro, che, sempre così tranquilli, gentili ed indifferenti, ci lasciano passare, fino accanto al rogo [...] Così, confortati dal tepore, sogguardiamo più da vicino quei poveri morti che bruciano senza dare fastidio a nessuno. Mai, in nessun posto, in nessun'ora, in nessun atto, di tutto il nostro soggiorno indiano, abbiamo provato un così profondo senso di comunione, di tranquillità e, quasi, di gioia.<sup>3</sup>

L'esperienza del viaggio consolida, nei tre autori presi in esame, la convinzione che la superstizione condizioni fortemente i comportamenti delle persone a tutte le latitudini, ma in particolar modo in Asia. Lo stesso Terzani, quando decide di seguire il consiglio di un indovino, sebbene, da buon fiorentino, profondamente scettico, si rende conto di abbandonarsi ad un istinto che da secoli le popolazioni asiatiche hanno strutturato nella loro vita quotidiana.

Al contrario dell'uomo occidentale, che da secoli differenzia tra il mondo divino e quello naturale, per i popoli asiatici i due mondi non sono distinguibili, Dio e la Natura sono la stessa cosa. Anche con l'avvento di vari regimi comunisti e socialisti in Asia la superstizione non è mai stata repressa, diversamente da quanto avvenuto in

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 142.

<sup>2</sup> T. Terzani, *Un indovino mi disse*, cit., pp. 153-154.

<sup>3</sup> P.P. Pasolini, *L'odore dell'India*, cit., p. 33.

Occidente dove la religione ha sempre combattuto la superstizione considerata come sua antitesi e come manifestazione delle forze del Male. La cultura asiatica non distingue tra religione e superstizione come, anche, non si preoccupa di definire ciò che è o ciò che non è scienza. L'astrologia, ad esempio, è praticata da millenni dal popolo cinese, ma nessuno si è preoccupato di stabilire se le sue basi siano scientifiche o meno. In Cina si pratica il *feng-shui* che, nonostante la sua apparenza di magia, è un'arte divinatoria fondata su un'attenta osservazione della natura che i popoli occidentali moderni osservano e capiscono sempre meno. *Il feng-shui*, che significa letteralmente 'vento-acqua', si riferisce alle forze della Natura e l'esperto di *feng-shui* sa valutare l'influsso che un fiume o una collina possono avere sulla costruzione di una casa, tant'è che per secoli i principi del *feng-shui* hanno determinato l'architettura dei cinesi.<sup>1</sup>

Nelle tre opere prese in esame, oltre ad individuare le esperienze comuni, ritroviamo delle peculiarità specifiche che caratterizzano ognuno dei romanzi: Terzani evidenzia il mondo magico della divinazione in Asia, Tabucchi ci descrive luoghi che potrebbero esistere anche nella fantasia in quanto ci racconta di posti del mondo descritti in altri libri di viaggio non suoi, mentre Pasolini fa risaltare l'aspetto umano dei popoli che attraversa ponendo attenzione alle irrisolvibili problematiche socio-economiche.

Durante il 1993 Terzani, pur rispettando il consiglio datogli qualche anno prima da un indovino cinese, si ripromette che, in ogni posto che visiterà, andrà a trovare l'indovino locale, il mago più potente, il veggente più ispirato per confermare la divinazione e per conoscere il suo futuro. L'aspetto interessante di queste numerose consultazioni è che alla fine degli incontri sarà Terzani ad intervistare i vari indovini, raccontandone le vite e mettendone in risalto la prosaica umanità. A Betog, in Thailandia, incontra un indovino musulmano che riceve su un pavimento di cemento mentre la moglie e le figlie alle sue spalle preparano da mangiare. Questo indovino, che non applica calcoli, né pozioni, né interpreta i sogni, ha una speciale capacità che è quella di 'leggere gli altri' semplicemente li 'sente' e

---

<sup>1</sup> Gloria Germani, *Terzani. Verso la rivoluzione della coscienza*, Milano: Jaka Book Editori 2014, pp. 101-103.

riesce a diagnosticare l'AIDS alle donne. È un indovino un po' medico, un po' psicanalista, un po' assistente sociale che cerca di dare consigli e tranquillizzare le persone. Terzani incontra anche una maga indiana che, dopo la morte del suo unico figlio in un incidente stradale, scopre di avere il dono di comprendere il linguaggio della mente della persona che le sta davanti, mentre a Malacca chiede un consulto ad una maga malese che gli confida di essersi sposata giovanissima con un uomo molto violento. Durante un litigio il marito l'aveva picchiata facendole sbattere la testa e quando era rinvenuta aveva scoperto di avere poteri divinatori.

Terzani gestisce gli incontri con gli indovini con un atteggiamento fortemente scettico, ipercritico che rasenta il cinismo, ma alla fine scopre che c'è qualcosa di positivo anche in quei consulti perché, passando in rassegna temi come la salute, la ricchezza, la famiglia, l'amore, lo obbligano a ripensare a se stesso, a riflettere sull'andamento della sua vita ed ai desideri ancora da realizzare.

Continuiamo a viaggiare sulla Via della Seta, tra realtà e fantasia, mossi da un'insaziabile curiosità per conoscere luoghi, persone e per emozionarci:

Un luogo non è mai solo "quel" luogo: quel luogo siamo un po' anche noi. In qualche modo, senza saperlo, ce lo portavamo dentro e un giorno, per caso, ci siamo arrivati.<sup>1</sup>

Il romanzo di Tabucchi, letto superficialmente, potrebbe sembrare una strana guida turistica, e, invece, è un'opera specialissima perché lo scrittore ci racconta il mondo da una prospettiva diversa, ricordando e connettendo i luoghi visitati alla gente incontrata, scoprendo i misteri e le bellezze di un mondo che non si può globalizzare, un mondo talmente grande che non si può conoscerlo tutto. In *Viaggi ed altri viaggi* Tabucchi chiama all'appello i luoghi visitati e rivisitati e le scritture che li hanno raccontati e, accanto alla mappa del mondo, apre un bagaglio che contiene le tante letture che hanno anticipato ed accompagnato i suoi tanti viaggi, infatti nell'indice del libro si trova una carta geografica del mondo e una lista dei libri citati. Tabucchi viaggia, sosta e scopre, insieme alla bellezza, la diversità del mondo: durante un suo viaggio in Giappone, dovendo

---

<sup>1</sup> A. Tabucchi, *Viaggi ed altri viaggi*, cit., p. 18.

ricambiare un regalo viene portato in una bottega di carte e inchiostri. La persona che lo accompagna sceglie per lui una scatola di cartone che viene impacchettata con una finissima carta di riso, su cui viene dipinto un ideogramma, ed infiocchettata con un nastro di seta con particolari intrecci:

È difficile sottrarsi alla propria cultura. Quando uscimmo dissi alla persona che mi accompagnava: “Mi scusi, ma non capisco bene, nella scatola non c’è niente, qual è il regalo?” “È questo”, mi rispose mostrandomi l’involucro, “è molto bello, grazie”.<sup>1</sup>

Ricordiamo che la Bibbia definisce colui che ha viaggiato con:

Chi ha viaggiato sa molte cose, e l’uomo esperto parla con intelligenza. Chi non si è trovato nella prova, conosce poche cose, ma chi ha viaggiato è ricco d’accortezza. Molte cose ho veduto nei miei viaggi, e ho compreso più di quanto possa ridire. Spesso corsi pericoli di morte, ma mi salvai grazie alla mia esperienza.<sup>2</sup>

Questa definizione del viaggiatore è particolarmente calzante per Pasolini che, per il suo spirito libero e passionale, viene colpito dai gesti quotidiani dei popoli che incontra, si sofferma sulle persone. L’autore di *L’odore dell’India* è sempre alla ricerca di nuovo materiale umano che si trasforma in spunti innovativi per le sue riflessioni sulla religione, la cultura, gli intellettuali, la borghesia, le caste. Nell’osservare l’umanità dolente che vive in India. Ciò che maggiormente impressiona in questo diario di viaggio è la pietà, la compassione quasi cristiana che Pasolini ha verso la povertà senza speranza dell’India, Paese per il quale, peraltro, non lesina giudizi lucidissimi e duri. Nel suo vagabondare notturno, il suo sguardo coglie la bellezza e l’orrore, l’infamia ed il sublime quasi sospesi tra realtà ed allucinazione. Un’immagine che racconta bene questa duplicità è quella di un indiano intento a pregare:

Ho visto un giovane, immobile, cereo, astratto: ma, negli occhi stravolti, c’era un grande ordine e una gran pace. Teneva le mani giunte. Mi avvicinai per vedere meglio. Era scalzo, le sue scarpe erano lì accanto alla sua putrida polvere. Stava eretto, immobile, inafferrabile: fatto puro silenzio. Guardai che cosa adorava. Si trattava di un ranocchio, alto un metro, chiuso dentro il tempietto, in fondo a dei sudici tappeti gialli: un ranocchio di un legno che pareva viscido, dipinto di rosso

---

<sup>1</sup> Ivi, p.83.

<sup>2</sup> *La Bibbia, Siracide* 34: 9-12.



sul dorso, di giallo sulla pancia. In realtà era una degenerazione della solita vacca sacra: un vero orrore. Riguardai la faccia del giovane che pregava: era sublime.<sup>1</sup>

Pasolini si aggira tra la gente per guardarla da vicino, osserva questa umanità che è un groviglio di corpi che dormono distesi ai margini delle strade, di mendicanti che vivono ai margini di un grande albergo, di poveri che si accalcano intorno ai turisti, in condizioni di vita che lui stesso definisce insopportabili. L'autore descrive un Paese in fase di sviluppo, ma pieno di contraddizioni, focalizzando le sue analisi attente e severe sulle conseguenze della rapida trasformazione di una nazione che, dopo l'ottenimento dell'indipendenza nel 1947, si era impegnata in una grandissima opera di modernizzazione.

---

<sup>1</sup> P.P. Pasolini, *L'odore dell'India*, cit., p. 11.



SHIRIN TAHA MOHAMED EL NAWASANY\*

Dal sud al sud:  
la traduzione dell'intercalare siciliano in arabo

Risulta necessario, anche se abbastanza chiaro, richiamare l'attenzione sul fatto che la presente ricerca entra nell'ambito della scienza della traduzione, ossia la traduttologia. E resta anche da segnalare a tal proposito che nel campo di tali studi traduttologici, la "tendenza attuale, [...] consiste nel far interagire le differenti linee di ricerca nel tentativo di affrontare la problematica della traduzione nella maniera più completa, che a questo punto, non può essere nettamente separata dagli ambiti di ricerca contigui e costituire una disciplina distinta, poiché essa funge piuttosto da 'interdisciplina', unendo e attraversando numerose aree scientifiche attorno ad essa".<sup>1</sup>

In genere, la traduzione richiede notevole sforzo, particolari abilità, massima attenzione e profonda applicazione mentale, sicché presenta problematiche che danno motivo di perplessità e che dovrebbero essere determinate e chiarite prima di fornire le soluzioni convenienti nel superarle. E se è assodato che il processo traduttivo esige quelle particolari doti e abilità e introduce quei problemi, talvolta indeterminati, anche qualche volta perché ammettono un numero infinito di soluzioni, e presenta ancora quelle difficoltà che richiedono un comportamento traduttivo adatto, raffiguriamoci, dunque, nelle nostre menti, il grado di difficoltà che potrebbe affrontare un traduttore di fronte a un testo quale *Cavalleria rusticana* di Giovanni Verga,<sup>2</sup> cioè il testo scelto come modello da utilizzare in

---

\*Professoressa associata di traduttologia presso il Dipartimento d'Italianistica, Facoltà di Lettere, Università di Helwan.

<sup>1</sup> Fusco Fabiana, *La traduttologia: concetti e termini*, Udine: Forum 2006, p. 12.

<sup>2</sup> Tratta dalla raccolta *Vita dei campi*, la novella racconta una storia che finisce tragicamente con la morte del suo protagonista Turiddu Macca, un contadino siciliano che, tornato dal servizio militare, trova l'innamorata Lola fidanzata con un carrettiere molto ricco, mentre sua madre ha dovuto vendere l'unica mula che possedevano. Un anno dopo, Lola si sposa con Alfio e il protagonista si vendica corteggiando Santa, figlia di massaro Cola, l'uomo molto ricco. Santa abita proprio di fronte alla casa di Alfio e Lola, la quale una notte invita Turiddu a casa sua. Santa, rosa dalla gelosia, riferisce tutto ad Alfio, che sfida Turiddu a

questo studio che si conduce, tra l'altro, con la speranza di riuscire ad essere all'altezza di focalizzare la poetica di uno scrittore dal calibro del Verga.

Lo scrittore, nella sua novella sopracitata, conferma elementi fondamentali, quali la narrazione impersonale di una voce collettiva anonima, una voce in grado di modularsi in espressioni tipiche del parlato, con l'uso di modi di dire dialettali riprodotti in italiano, con l'utilizzo di proverbi, imprecazioni ed insulti, espressioni emblematiche, nomi caratteristici del Sud Italia, ma anche con l'impiego del gergo siciliano e di alcuni appellativi siciliani.

Insomma, siamo di fronte ad una forte resa 'oralizzante' o a un'oralità, tipica della narrazione popolare che necessita, nella sua trasposizione ad un'altra lingua-cultura, di una corrispondenza che implicherebbe doverosamente, a sua volta, un rapporto di coincidenza, di analogia e di uguaglianza, al fine di raggiungere una reciprocità di affetti, di sentimenti, raggiungendo simili effetti su tutti i piani: linguistico, sentimentale, connotativo, espressivo, contenutistico, stilistico, letterario, ambientale,<sup>1</sup> ecc.

Fatto sta che la novella sopramenzionata, insieme a tante altre, di vari autori, è stata tradotta da Awad Shaaban<sup>2</sup> e pubblicata nel 1981, in una raccolta di novelle italiane da lui trasposte in lingua araba;<sup>3</sup> devo aggiungere che ne esiste una seconda versione, mia, pubblicata nell'autunno del 2012, sulla rivista «Ibdaa».<sup>4</sup>

Detto, dunque, in termini più espliciti, la ragione fondamentale che sta dietro questo studio consiste ovviamente nell'interesse di orientarmi verso un'analisi critico-letteraria e, conseguentemente, un'indagine linguistica che istituisce un confronto tra il prototesto verghiano da una parte e dall'altra parte tra i due metatesti menzionati. La mia ricerca nasce, come si può notare, principalmente da interessi

---

duello tra i fichidindia della Canziria e lo colpisce con tre coltellate. Luigi Russo, *Giovanni Verga*, Bari: Laterza 1986, p. 116.

<sup>1</sup> Che riporta l'atmosfera dell'ambiente regionale siciliano.

<sup>2</sup> Narratore, novelliere, giornalista e traduttore d'origine libanese, Awad Shaaban nasce a Beirut nel 1931. Traduce varie opere della letteratura russa e altre appartenenti alla letteratura portoghese, spagnola ed italiana.

<sup>3</sup> عوض شعبان (ترجمة)، "القصة الإيطالية" مشاهير الكتاب ونماذج من أعمالهم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1981.

<sup>4</sup> «Ibdaa». Magazine for literature & art, 2012.

culturali di carattere personale che mi spingono, inizialmente, a portare un paragone tra i temi ed i motivi ricorrenti nella novella ambientata nell'entroterra siciliano,<sup>1</sup> dunque nel Sud Italia, e valori, tradizioni, costumi, consuetudini e pregiudizi simili presenti nel sud dell'Egitto, con riferimento specifico al tema dell'amore, dell'adulterio, della gelosia, del delitto d'onore e della difesa personale, e così via.

Questo tipo di approccio mi permetterà di aprire una parentesi che conferma il passaggio della traduttologia da una scienza che si occupa principalmente e in modo assoluto della sola pertinenza linguistica a un modello che privilegia i testi letterari fino ad arrivare “alla fase più recente dei *Translation Studies*, in cui la traduzione viene considerata soprattutto come comunicazione interculturale”.<sup>2</sup>

### **Analisi testuale della novella, *Cavalleria rusticana*:**

Dopo questa breve parentesi, riprenderei il mio discorso sulla novella, oggetto dello studio, che, con questo tema del dramma d'amore e di gelosia, mette in luce i meccanismi profondi della mentalità popolare ed altresì l'importanza che questa affida all'onore e alla dignità che non devono essere mai sopraffatti, nonché alla difesa dell'onore che, una volta tradito, rimane doveroso lavare col sangue. L'ordine parentale è una concezione comune nel Sud Italia e nel sud dell'Egitto, ed è un obbligo rispettarlo, perché, se viene messo in questione, se ne paga caro il prezzo. Il suo prezzo è la vita di colui che lo viola e, per questo motivo, la morte di Turiddu, protagonista del racconto, è stata “necessaria, perché riconsacra l'ordine trasgredito:

---

<sup>1</sup> Possiamo capire facilmente che la novella è ambientata nell'entroterra siciliano grazie ad alcune parole come "compare", "gnà" ecc., che precedono il nome a cui si riferiscono, e questa è un'usanza tipica siciliana. Anche i nomi dei protagonisti e dei personaggi secondari sono caratteristici del Sud Italia. Infine, una frase tipicamente siciliana è scritta proprio nel romanzo “facemu cuntutu ca chioppi e scampau, e la nostra amicizia finiu”. Giovanni Verga, *Cavalleria Rusticana e Altre Novelle*, Milano: La Spiga 2007, p. 7. Nota bene: tutte le citazioni, facenti parte del testo in esame e prese come esempi da analizzare nella parte applicativa della presente ricerca, sono tratte da questa edizione e mi limiterò a porre in corpo testo solamente il numero di pagina accanto a ciascuna, senza riportare di nuovo a piè di pagina il riferimento bibliografico perché sarà sempre lo stesso.

<sup>2</sup> F. Fabiana, *La traduttologia: concetti e termini*, cit., p. 12.

non a caso, Turiddu è sgozzato come la vittima sacrificale delle feste religiose”.<sup>1</sup>

Il tema principale della novella, oggetto del presente studio, consiste in un conflitto insanabile tra le passioni ed i moventi economici. Nel testo, Verga descrive gli effetti delle leggi economiche sul mondo ristretto della Sicilia rurale esplicitando le pulsioni più buie del cuore umano, e tutto ciò lo indaga con la lente oggettiva del metodo verista.

La novella comincia con una sequenza descrittiva in cui viene presentato il protagonista, Turiddu Macca e vi si può distinguere una successione logico-cronologica degli eventi “un ‘prima’ (nel tempo antecedente al ritorno di Turiddu Lola si è fidanzata con un ricco carrettiere) e un ‘poi’ (l’adulterio, che sconvolge l’ordine parentale)”.<sup>2</sup>

Vale a dire che il racconto presenta un corso degli che rispetta un ordine logico.

Il nome del protagonista viene accostato subito al nome della madre, gnà Nunzia,<sup>3</sup> in modo da denotare il ruolo importante che la genitrice ha all’interno della novella, pur non comparando in modo diretto. La figura materna conserva sempre una certa posizione nell’ordine familiare; è sempre la personalità che gode della massima importanza, anche nel momento più cruciale, ossia quello della morte del figlio.<sup>4</sup>

La prima evocazione di gnà Nunzia, la mamma del protagonista avviene quando parla a Lola della roba.<sup>5</sup> Il rapporto che Turiddu, il protagonista del racconto, ha con la madre è un tema importante: Turiddu invoca Alfio per non far piangere sua madre e questa è la seconda volta in cui avvertiamo l’evocazione del protagonista della

---

<sup>1</sup> Attilio Cannella (a cura di), *Giovanni Verga Novelle*, Milano: Principato 1986, p.107.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> “Turiddu Macca, il figlio della gnà Nunzia, come tornò da fare il soldato”. Questa è la frase iniziale della novella *Cavalleria rusticana*. Giovanni Verga, *Cavalleria Rusticana e Altre Novelle*, cit., p. 5.

<sup>4</sup> “Ah! Mamma mia!”. Questo è l’ultimo pensiero del protagonista morente e il finale della novella. *Ivi*, p. 12.

<sup>5</sup> “è giusto, rispose Turiddu; ora che sposate compare Alfio, che ci ha quattro muli in stalla, non bisogna farla chiacchierare la gente. Mia madre invece, poveretta, la dovette vendere la nostra mula baia, e quel pezzetto di vigna sullo stradone, nel tempo che ero soldato”. *Ibidem*.

mamma.<sup>1</sup> La terza volta è quella in cui il protagonista ribadisce il motivo della sua decisione che non è dovuta alla legge dell'onore, bensì a quella degli affetti (l'affetto per la madre, in questo caso).<sup>2</sup>

L'ultima evocazione della madre appare, infine, nella parte conclusiva della novella quando l'ultimo pensiero del protagonista morente è per sua madre.<sup>3</sup>

Turiddu Macca fa parte integrante de 'i vinti'<sup>4</sup> di Giovanni Verga, anche se all'inizio della novella, egli, tornato dal servizio militare che lo ha strappato momentaneamente al suo natìo contesto rurale, appare come il damerino del paese. Ben presto, tuttavia, rivela di essere 'uno sconfitto' su cui si catalizza la novità dell'ignoto e del diverso, in quanto Lola lo abbandona e sua madre viene costretta, in sua assenza, a vendere l'unica mula che possedevano e il loro pezzetto di vigna. Alla fine, Turiddu muore tragicamente a causa di un tradimento.<sup>5</sup> Qui, sta appunto il culmine della tensione melodrammatica della novella, nella sua chiusura durante il duello, quando Alfio acceca Turiddu con una manciata di polvere e lo ferisce mortalmente. L'immagine di Turiddu morente è un'immagine di un vinto verghiano.

In quanto al titolo della novella, il Verga sembra che l'abbia chiamata così perché la vicenda è caratterizzata da comportamenti e rituali tipici del mondo cavalleresco<sup>6</sup> in un ambiente rustico di campagna. Può darsi che l'autore volesse affermare l'idea che il modo di comportarsi dei cavalieri debba caratterizzare la vita dei contadini, ma i fatti narrati raccontano praticamente un delitto commesso per motivi d'onore in un ambiente arcaico della provincia meridionale. Il

---

<sup>1</sup> "Come è vero Iddio so che ho torto e mi lascerei ammazzare. Ma prima di venir qui ho visto la mia vecchia che si era alzata per vedermi partire, col pretesto di governare il pollaio, quasi il cuore parlasse, e quant'è vero Iddio vi ammazzerò come un cane per non far piangere la mia vecchierella". Ivi, p. 11.

<sup>2</sup> "ora che ho visto la mia vecchia nel pollaio, mi pare di averla sempre innanzi agli occhi. Apriteli bene gli occhi! Gli gridò compare Alfio, che sto per rendervi la buona misura." *Ibidem.*

<sup>3</sup> "Turiddu annaspò un pezzo di qua e di là fra i fichidindia e poi cadde come un masso. Il sangue gli gorgogliava spumeggiando nella gola, e non poté profferire nemmeno: Ah! Mamma mia!". Ivi, p. 12.

<sup>4</sup> "si pavoneggiava in piazza coll'uniforme del bersagliere e il berretto rosso, che sembrava quello della buona ventura, quando mette su banco colla gabbia dei canarini". Ivi, p. 5.

<sup>5</sup> "Turiddu annaspò un pezzo di qua e di là tra i fichidindia". Ivi, p. 12.

<sup>6</sup> Il mondo tipico dei cavalieri feudali, noti per i loro comportamenti nobili e generosi.

titolo fotografa in sole due parole la dovuta etica rurale, mentre in realtà, anche i contadini, siano essi italiani o non importa da quale ambiente provengano, possono mancare di rispetto verso queste consuetudini e violare le regole che l'etica impone loro.

Ne è prova evidente il fatto che, nonostante siano passati lunghi anni da quando il delitto d'onore con una legge approvata dal Parlamento della Repubblica italiana è stato definitivamente cancellato, si continua lo stesso a sentir parlare di delitti passionali, il cui movente viene attribuito alla gelosia e a un ardente desiderio di vendetta dell'omicida. La medesima storia non manca in Egitto anzi, ha luogo con molta frequenza e le sue ragioni si spiegano in un adulterio, sia reale che sospetto, in un incontro della donna con un estraneo, e casi simili.

Nella novella, per esempio, Alfio non esita a tradire Turiddu per affermare di nuovo la sua virilità ed il suo comportamento poco cavalleresco mostra quanto sia disposto a tutto. Insomma, i contadini meridionali, italiani (e questo sarebbe valido anche per quegli egiziani) assecondano le leggi non scritte della cavalleria rusticana col lavare col sangue l'onta di un tradimento subito.

Quindi, è probabile che la denominazione del racconto sia ironica, tant'è vero che la conclusione è paradossale, in quanto "muore Turiddu che ha combattuto lealmente, e trionfa Alfio il traditore, che acceca l'avversario con una manata di sabbia (dove l'ironia del titolo della novella, essendo il duello tutt'altro che 'cavalleresco')".<sup>1</sup>

Com'è evidente, nel racconto la dimensione materiale sembra molto importante e si individua il movente economico alla base di tutto; quest'ultimo si contrappone alla vicenda sentimentale. La novella dipinge questo comportamento sociale tramite gli atteggiamenti dei suoi personaggi: Lola, per poter godere di un migliore tenore di vita sposa un uomo ricco, mentre Turiddu, roso dalla gelosia, lavora come 'comparo' presso massaro Cola, il vicino di casa di Alfio e, per vendicarsi, corteggia la figliola di Cola, Santa.<sup>2</sup>

Nella novella viene delineato anche il ruolo della moglie rispetto al marito: la moglie appare o in casa o in chiesa, mentre il

---

<sup>1</sup>A. Cannella (a cura di), *Giovanni Verga Novelle*, cit., p. 107.

<sup>2</sup> "Se fossi ricco, vorrei cercarmi una moglie come voi, gnà Santa". G. Verga, *Cavalleria Rusticana e Altre Novelle*, cit., p. 8.



marito è fuori a lavorare o, in genere, in un ambiente esterno. Gli uomini hanno il loro onore: se qualcuno lo offende, devono reagire, tant'è vero che Alfio affronta Turiddu in un duello e nessuno lo ferma, perché, per chi gli sta attorno, è una cosa normale, anzi è un dovere, e se qualcuno non lo adempie, la sua dignità rischia grosso, e forse si perde. C'è persino un codice speciale, ovvero il bacio della sfida: Turiddu “strinse fra i denti l'orecchio del carrettiere, e così gli fece promessa solenne di non mancare”.<sup>1</sup>

Certo, un aspetto caratteristico dello stile verista di Giovanni Verga è la rinuncia a descrivere, in maniera diretta, l'interiorità del personaggio. Egli rappresenta, a differenza di quello che fa di solito un narratore onnisciente,<sup>2</sup> gli stati d'animo dei personaggi, solamente dall'esterno, tramite l'atteggiamento oggettivo e visibile, cioè attraverso i loro gesti, le loro pose, i loro comportamenti e, principalmente, le loro parole, che sono proferite nella loro lingua. Egli registra solamente i fatti senza esprimere valutazioni personali.<sup>3</sup>

Il Verga, per eclissarsi rispetto alla realtà narrata e per garantire in questo modo l'impersonalità del narratore, esente da qualsiasi intervento o commento, usa nella narrazione il discorso indiretto libero, “una forma ibrida, a metà tra il DD e il DI. (...) non fa ricorso alla subordinazione e il discorso riportato rimane sotto il controllo del narratore, dal momento che non si fa uso della prima persona, bensì della terza; [...]”.<sup>4</sup> Il discorso indiretto libero costituisce una novità essenziale nella scrittura verghiana. Esso non è praticamente isolato dalle virgolette come il discorso diretto e non dipende dai verbi del dire e del pensare come il discorso indiretto. Il Verga se ne serve per far emergere l'individualità dei personaggi riportando i loro codici di riferimento con le loro parole e i loro monologhi interiori, insomma con il cosiddetto idioletto, ovvero il modo di esprimersi di un singolo individuo in un certo momento. Effettivamente “il miracolo del Verga sta proprio in questo: servirsi di un linguaggio anonimo, frusto, preso

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 10.

<sup>2</sup> Sono narratori eterodiegetici e le loro voci si riconoscono sempre nella narrazione.

<sup>3</sup> “Ferma restando la rivoluzione di metodo operata dal Verga con lo spostamento del centro di gravitazione della ‘forma di narratore’ dal soggetto all'oggetto, in concreto quella rivoluzione diventa funzionale all'istituzione di un rapporto tra narratore e contenuti della narrazione [...]”. Alberto Asor Rosa, *Il caso Verga*, Palermo: Palumbo & C. 1987, p. 96.

<sup>4</sup> Cfr. Gianluca Colella, *Che cos'è la stilistica*, Roma: Carocci 2010, pp. 47-48.

a prestito dalla bocca dei personaggi, e toccarlo dall'interno con un battito che è appena percettibile, farlo lievitare silenziosamente".<sup>1</sup>

Il passaggio a questo tipo di discorso comporta per forza certi marcatori, ossia cambiamenti negli indicatori spazio-temporali (ad es. qui in lì, ora in allora) e cambiamenti di persona (dalla prima alla terza persona), ma anche mutamenti di tempi verbali (dal presente all'imperfetto). Tramite l'uso di questa tecnica, il narratore pone il suo enunciare tra il piano del racconto e il piano del discorso, producendo interessanti effetti di ambiguità per il lettore che si troverebbe confuso tra il narratore e il personaggio, tra queste voci che si confrontano in un solo segmento testuale.

Con questo tipo di discorso, lungi dal discorso diretto cui fa spesso ricorso, egli introduce, nella propria narrazione, la voce del narratore popolare e quella del coro e, conseguentemente, la lingua si caratterizza per una forte oralità in modo che l'autore riesce a saldare forma e contenuto. Verga congiunge questi due elementi in modo da formare un tutto organico, attraverso l'uso di frasi, espressioni, modi di dire e termini appartenenti al siciliano che, secondo Camilleri, si era dotato di un certo prestigio letterario e aveva assunto uno status più di lingua che di dialetto: "come il provenzale, erede della lingua d'oc, come il catalano, erede della lingua aragonese, anche il siciliano, erede della lingua del Regale Solium, non è un dialetto, anche se lo è nell'ufficialità, non lo è per molti fattori, ma soprattutto per la sua eredità letteraria".<sup>2</sup>

Bisogna confessare che al Verga, oltre a qualche altro scrittore, come a Capuana, Pirandello e Sciascia, tutti e tre di origini siciliane,<sup>3</sup> si dà il merito dell'"autorizzazione letteraria dell'uso del dialetto, o, a dir meglio, il suo riscatto dalle forme e dai generi 'subalterni' in cui esso era stato relegato, [...]".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> A. Asor Rosa, *Il caso Verga*, cit., pp. 182-183.

<sup>2</sup> Sigarette Camilleri, *Grammatica siciliana*, Catania: Boemi 2002, p. 10.

<sup>3</sup> Si veda in proposito Giuseppe Pagano, "Il dialetto siciliano: alcune questioni teoriche", consultabile al seguente link: <https://www.researchgate.net/publication/265376895>, il 5 Settembre 2014. Data di consultazione 11-12-2019.

<sup>4</sup> Cfr. in proposito, Mario Sansone, "Relazioni fra la letteratura italiana e le letterature dialettali", in *Problemi e orientamenti critici di Lingua e di Letteratura italiana*, IV (*Letterature comparate*), a cura di Attilio Momigliano, Milano: Dott. Carlo Marzobati Editore 1948, e Cesare Segre, *Lingua e stile e società*, Milano: Feltrinelli 1963, pp. 383-412.

Praticamente, nella maggioranza dei testi letterari, i dialettismi si incontrano sotto una forma scritta secondo le norme della lingua comune e servono ad arricchire il vocabolario letterario essendo capaci di diventare stilemi; in questo caso le peculiarità morfologiche e sintattiche del dialetto si mantengono meglio di quelle fonetiche.

Ora che è stata data un'idea dello stile usato nel racconto, è possibile capire che una siffatta lingua non risulti facile da trasmettere in una lingua e cultura diverse e che, quando il traduttore fa questo tentativo o atto traduttivo, affronti delle difficoltà nello svolgimento del suo processo.

In questa sede, avendo concentrato, sia pure in modo sintetico, l'attenzione sull'analisi del testo, sia da un punto di vista letterario che linguistico, proponendone una generica riflessione, almeno come una base in grado di dare le mosse all'auspicata analisi traduttologica,<sup>1</sup> ora mi interrogherei sul fatto se il prototesto sia stato tradotto tramite tecniche letterali, semantiche, parola per parola, libere, comunicative, orientate al lettore o al testo, oppure tecniche miste, di cui ciascuna viene impiegata a seconda di quanto richiede il caso che si affronta.

Mi impegnerò ora ad esaminare le soluzioni fornite nelle due versioni e la loro capacità di realizzare l'obiettivo di riportare l'atmosfera reale dell'ambiente regionale e di portare la medesima impronta stilistica dell'autore, e altresì di suggerire utili riflessioni di metodo.

Fatto sta che il nostro racconto in esame contiene numerosi contributi dal dialetto siciliano, ne ricordiamo quelli più degni di nota e che possono essere annoverati ai livelli morfologico, lessicale, semantico, segnico, fraseologico, ecc.

Da segnalare è che nei seguenti esempi riportati, si cercherà di prendere in considerazione, i seguenti sei livelli di analisi: il paratesto, la testualità, l'enunciazione, la sintassi, il lessico e la fonologia e si passerà dall'analisi linguistica che si limita a registrare, senza dare nessun giudizio sul valore dell'opera, la presenza di alcune forme lessicali e di certi costrutti, a un'analisi stilistica nella quale si cerca

---

<sup>1</sup> Va tenuto ben presente che lo studio di quei dati formali del racconto aiuta a individuarne i caratteri e le funzioni narrative presenti in esso, il senso che portano i suoi eventi, il ruolo che giocano i suoi personaggi. Si veda "Stile, stilistica, stilema", in [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/131657/Books\\_2010\\_2019\\_077-20141\\_6.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/131657/Books_2010_2019_077-20141_6.pdf?sequence=1), p. 83. Data di consultazione 27/11/2019.

di spiegare perché sono state impiegate dallo scrittore tali forme, per arrivare, infine a ricavare qualche considerazione sul problema generale del tradurre.

### Esempi di dialettismi semantici

- gnà Nunzia p. 5

- السيدة نونزيا<sup>1</sup> ص. 65

- نياه نونتزيا ص. 33

L'appellativo "gnà" è un appellativo familiare che nei dialetti siciliani e calabresi significa 'signora', ed è prefisso personale per donne di condizione popolana (spesso usato da Verga). Il suo corrispondente arabo classico è "السيدة", mentre quello di impronta popolare egiziana è "الست فلانة", che potrebbe dimostrarsi sconveniente per il registro e per la natura diversa dei due ambienti, quello popolare siciliano e il suo analogo egiziano. Questo appellativo porta un'impronta popolana egiziana e perciò non si può garantire che venga compreso da tutti gli ambienti arabi nella loro varietà linguistica (specie popolare) e, dunque, anche stilistica e culturale.

Per questo, il traduttore potrebbe mantenerlo intatto, cioè trascriverlo<sup>2</sup> o traslitterarlo com'è nell'originale italiano, perché tali appellativi sono come titoli che si danno alle persone in segno di rispetto, e il traduttore, per chiarirne il senso, avrebbe la possibilità di spiegarli in appendice o a piè di pagina.

- compare Turiddu, p. 5

- ...، توريدو ص. 6

- ...، يا كومبارى توريدو، ... ص. 33

L'appellativo "compare", in Sicilia, è un "appellativo familiare, che non implica necessariamente un rapporto di comparatico".<sup>3</sup> Due modi ci sono per diventare 'cumpari', il primo è legato al matrimonio dei figli e l'altro alla nascita di un'amicizia fraterna. Secondo il primo

---

<sup>1</sup> Propongo due soluzioni diverse di cui la prima ipotesi traduttiva che viene riportata è sempre quella di Awad Shaaban e accanto a ciascun esempio sarà messo il numero della pagina, mentre la seconda è la mia soluzione, pubblicata su «Ibdaa – Magazine for literature & art».

<sup>2</sup> "Trasferimento di un testo da un alfabeto all'altro seguendo il principio della pronunciabilità spontanea dei parlanti della cultura ricevente". Bruno Osimo, *Manuale del traduttore*, terza edizione, Milano: Hoepli 2011, p. 326.

<sup>3</sup> A. Cannella (a cura di), *Giovanni Verga Novelle*, cit., p. 100.

tipo, le due famiglie diventano uguali a parenti; e secondo l'altro tipo le due persone che hanno stima reciproca, si vogliono bene e si aiutano nelle avversità. Queste, il 24 giugno, festa di San Giovanni, si regalano un vaso di terracotta con una folta chioma di basilico adornato con un fiocco rosso, segno dell'accettazione dell'amicizia. L'uno o l'altro tipo di rapporto di comparatico non deve mai essere tradito.<sup>1</sup>

Quest'ultimo tipo di tradimento è il motivo della tragedia in *Cavalleria rusticana*, essendo venuta meno la fiducia tra i due protagonisti, a causa della tresca di Turiddu con Lola, moglie di Alfio.

Dunque, a questo appellativo corrisponde nella lingua popolare egiziana, non il classico "السيد", ma "سى فلان" o "ولد العم فلان" oppure "الأخ فلان", appellativi non idonei al registro linguistico del contesto verghiano e per questo motivo, non si deve ricorrere ad essi usandoli per una traduzione; questo anche per evitare di improntare il metatesto di tracce di dialetto egiziano e limitare il pubblico ricevente della traduzione solamente a quello di quest'area geografica.

Il traduttore potrebbe, è vero, ricorrere alla trascrizione, ponendo una nota esplicativa a piè di pagina in cui ne fornisce il senso ed i motivi della preferenza della trascrizione.

Una simile trascrizione lessicale di appellativi di questo tipo potrebbe rendere tuttavia il testo tradotto innaturale all'orecchio del ricevente ad una prima lettura del nome (ossia trattasi di nome proprio preceduto dall'appellativo), ma il lettore va abituandosi finché l'appellativo non diventa una parte integrante del nome che lo porta e allora la stranezza dell'appellativo trascritto sparisce.<sup>2</sup> Mentre l'uso di un dialetto egiziano rischierebbe di provocare un'impressione scorretta sul lettore arabo, perché crea un riferimento a una società diversa da quella italiana.

### **Tra i dialettismi segnici (la presenza di vocaboli gergali)**

- si era fatta sposa con uno di Licodia, p. 5

- إذ كانت مخطوبة من حوذي من بلدة ليكوديا ص. 65

---

<sup>1</sup> Consultabile online al seguente link: [www.goccediperle.it/terra-di-sicilia/curiosità-della-storia-e-della-lingua-siciliana/](http://www.goccediperle.it/terra-di-sicilia/curiosità-della-storia-e-della-lingua-siciliana/). Data di consultazione: 15/02/2019.

<sup>2</sup> Cfr. "Esotizzazione" in B. Osimo, *Propedeutica della traduzione*, Milano: Hoepli 2012, p. 143.

- إذ كانت خطبتها قد تمت لشخص من ليكوديا ص. 33

Il vocabolo “sposa” allude alla donna nel giorno nuziale, ma nel gergo siciliano il termine si usa nel senso di donna promessa in matrimonio, ancora fidanzata.<sup>1</sup> Il traduttore dovrebbe riuscire a distinguere il senso tramite il contesto e dovrebbe tener conto anche, nel caso specifico, dell’influsso dell’uso del dialetto siciliano nel prototesto sottoposto a un processo di traduzione.

Alcuni traduttori, per mancanza di conoscenza o per pigrizia nel verificare ogni piccolo dettaglio del testo originale, sbagliano nella trasposizione di simili termini, non rendendosi conto della loro appartenenza al gergo e gli danno lo stesso senso della lingua non rendendosi conto del loro significato in dialetto.

### Tra i dialettismi fraseologici

- ..., santo diavolone! p. 5

- ...، ليمجد الله، ... ص. 65

- استشاط غضبا ص. 33

Quando gli insulti o le bestemmie vengono inserite nel contesto delle frasi per esprimere certi sentimenti, come la rabbia in questo caso, rappresentano una difficoltà per chi ne deve attuare la traduzione. Probabilmente, qui, il problema traduttivo nasce dal fatto che l’espressione non è detta in una forma verbale, malgrado esprima una sensazione provata dal personaggio in quel momento.<sup>2</sup> E siccome la traduttologia ci provvede di meccanismi atti a risolvere problematiche del genere, il traduttore può trasformare la presente struttura in forma verbale, specie perché l’espressione fa parte di un discorso diretto, cioè parole dette direttamente dal personaggio.<sup>3</sup> Nonostante le diverse modalità di rappresentazione e il ricorso a campi semantici diversi, il messaggio che transita l’espressione è appunto lo stesso.

<sup>1</sup>Si veda A. Cannella (a cura di), *Giovanni Verga Novelle*, cit., p. 99.

<sup>2</sup> “la **voce del narratore** gestisce l’atto di citazione, mentre la **voce del personaggio** inserisce effetti tipici del parlato: interiezioni, usi lessicali, strutture che riflettono costrutti e forme colloquiali”. Paola Faini, *Tradurre-Manuale teorico e pratico*, Roma: Carocci, 2009, p. 161. Il grassetto è presente nell’originale.

<sup>3</sup> A questo proposito, si veda la ricodifica dell’espressione versus la trasposizione del contenuto, in B. Osimo, *Propedeutica della traduzione*, cit., p. 125.

- Voglio fargliela proprio sotto gli occhi di quella cagnaccia! p. 7

- انى سآريها.. تلك الكلبة! ص. 67

- والله لألقنها درساً لن تنساه، تلك اللعينة! ص. 34

Il termine “cagnaccia” è un peggiorativo di ‘cagna’ che non porta qui, normalmente, il senso di femmina del cane e perciò, è sconveniente tradurlo alla lettera in "الكلبة", un brutto termine nella cultura di arrivo, che potrebbe essere sostituito con "اللعينة", un vocabolo che esprime il sentimento di rabbia che avverte una persona nei confronti di un'altra e che significa alla lettera ‘maledetta’. Turiddu, che prova risentimento verso Alfio perché ha ricevuto l'affettuosità che quest'ultimo voleva soltanto per sé, maledice Lola imprecando, non rivolgendosi a lei con insulti.

### Uso dei suffissi

La suffissazione è uno dei modi di aggiungere al sostantivo valori stilistici particolari, sia affettivi che peggiorativi ad esempio, e la presenza di tali sostantivi alterati serve a caratterizzare fortemente il discorso. Gli autori sono capaci di tratteggiare i loro personaggi in maniera piuttosto negativa o positiva attraverso l'uso dei suffissi che fanno assumere alle parole vari significati, la cui gamma si dimostra in continuo cambiamento.

Il valore espressivo dei significati è collegato con il tipo di testo e il contesto in cui viene usato. I significati che diventano una parte integrante della parola sono spesso usati o abusati e la parola in quel significato perde la sua forza espressiva e può perfino diventare un cliché.

D'altra parte, il rinnovato significato di una parola è spesso risultato di una diversa collocazione sintattica, di un allargamento etimologico o di un uso figurato.

Quasi tutto il testo di *Cavalleria rusticana* è scritto così, nella parlata dei contadini; con anche dei diminutivi come mantellina, pezzetto, stradicciola, paroline e nomi come Turiddu per Salvaturiddu.

- Il poveraccio tentava di fare ancora il bravo, ma la voce gli si era fatta roca; p. 6

- كان الفتى المسكين، يفعل المستحيل كيلا يبدو أمامها تعيساً، لكن صوته بُح. ص.

66

- وحاول الفتى المسكين أن يتمالك نفسه ولكن صوته تهدج ص. 34

## Tra i dialettismi in forma di:

### Locuzioni proverbiali:

- Passò quel tempo che Berta<sup>1</sup> filava, p. 6
- لكن كل ذلك عبارة عن مياه قد سالت ص. 67
- راحت أيام زمان لحالها ص. 34

Si tratta della locuzione avverbiale “al tempo che Berta filava”, cioè “al bel tempo antico, in un’età lontana”<sup>2</sup> che allude a tempi remoti, già passati. Quando il traduttore ignora queste locuzioni, inciampa e sbaglia di grosso tradendo sia la fedeltà della trasposizione sia l’autore, così come il lettore, e quindi le due lingue-culture: quella di partenza e quella di arrivo. La mia ipotesi mette praticamente in atto un adattamento, in quanto opta per un cliché linguistico in uso nella cultura adottiva in grado di trasmettere il senso della locuzione italiana che non ha un corrispettivo lessicale diretto in arabo perché il suo contesto culturale è legato alla cultura di partenza.

### Espressioni idiotistiche

- Facemu cunttu ca chioppi e scampau, e la nostra amicizia finiu, p.7
- نحسب ان السماء امطرت، وقد عاد الزمن الطيب، وانتهت صداقتنا. ص. 67
- اعتبرى أن حكايتنا كانت سحابة صيف ومرت في سبيلها ص. 34

È una costruzione linguistica propria del dialetto siciliano e il suo corrispettivo italiano è ‘facciamo conto che è piovuto e spiovuto e la nostra amicizia è finita’. Per le espressioni idiotistiche bisogna trovare precise espressioni dialettali corrispondenti. E ciò il traduttore lo può fare servendosi della teoria della corrispondenza culturale in traduzione. Con questa espressione, il protagonista intende dire che “per la sua ex fidanzata il loro amore è finito così come passa un temporale”<sup>3</sup>.

- Racinedda mia! p. 7

- يا جميل! ص. 35

<sup>1</sup> Berta è la madre del paladino Orlando o, secondo altri, Berta “dal gran piè”, moglie di Pipino il Corto. Cfr. A. Cannella (a cura di), *Giovanni Verga Novelle*, cit., p. 101.

<sup>2</sup> Nicola Zingarelli, *lo Zingarelli 2014-VOCABOLARIO DELLA LINGUA ITALIANA*, in Biblioteca elettronica Zanichelli, [(lo) Zingarelli 2014].

<sup>3</sup> G. Verga, *Cavalleria Rusticana e Altre Novelle*, cit., p. 7.



Il senso denotativo di questa forma dialettale è legato al grappolo d'uva e forse per mancanza di conoscenza del dialetto siciliano, il traduttore ha trascurato completamente la traduzione dell'espressione che normalmente viene usata da uomini siciliani come espressione di ammirazione verso giovani donne, è come dire 'bella mia'.

### **Termini ed espressioni pertinenti alla religione**

La religione dimostra avere un ruolo molto importante nella novella poiché e regola la vita del paese. Si nota che i nomi sono cristiani, come Santa; la novella parla di atti di culto come il pellegrinaggio (viaggio), la processione, la confessione. Si evoca, inoltre, la Pasqua e la messa. Si osserva ancora che la parola "Dio" appare nei dialoghi, come "Gesùmmaria", ed "Iddio".

- Finalmente s'imbatté in Lola che tornava dal *viaggio* alla Madonna del Pericolo, pp. 5-6

- وذات يوم التقى لولا مصادفة، فيما كانت عائدة من محجة لسيدة الخطر. ص. 66
- وأخيراً التقى توريدو بطريق الصدفة ببناء لولا أثناء عودتها من رحلتها المعتادة لزيارة "سيدة الخطر"، ص. 33

Il termine 'viaggio' ('viaggiu' in siciliano) allude a un pellegrinaggio che si fa a un santuario dei dintorni, "fatto spesso a piedi scalzi per devozione".<sup>1</sup>

- Se c'è la volontà di Dio! p. 6

- إذا كانت مشينة الله ص. 66
- القسمة والنصيب! ص. 34

- ... né del vostro Dio, p. 7

- ولا من أبيك ص. 35

Il traduttore evita di tradurre certe imprecazioni e questo atteggiamento è qualcosa di negativo che potrebbe essere considerato un errore, perché ci dovrebbe esistere sempre un equivalente o almeno un corrispondente a ogni forma, anche se segna un insulto. E ciò succede anche se noi, pubblico ricevente di tale prototesto, rifiutiamo tali imprecazioni verso Dio, ma abbiamo a disposizione altre imprecazioni analoghe, almeno nel trasmettere l'idea. In casi simili, il traduttore che si rivolge a un pubblico di lettori che non si permette di

<sup>1</sup> A. Cannella (a cura di), *Giovanni Verga Novelle*, cit., p. 100.

offendere l'Altissimo, è chiamato a fornire alternative per non essere accusato di lacune e mancanze nella traduzione.

- Per la Madonna che ti mangerei come il pane! p. 8
  - اقسام بسيدتنا على انى قادر على التهامك بالخبز ... ص. 69
  - وحق العذراء أنا أريد أن أأكلك مثل الخبز. ص. 35
- ... che non guarderebbe la gnà Lola, né il suo santo, quando ci siete voi, [...], p. 7
  - لا يلقى نفسه بالتطلع اليها إذا كنت أنت موجودة. ص. 68
  - لا تهمة لولا ولا أسيادها بمجرد نظرة منك ص. 34

Nella religione cristiana, ogni persona ha un angelo custode che lo protegge. Quando il traduttore non ha padronanza di questi concetti religiosi, evita di tradurre queste idee omettendole per mancata conoscenza.

- Sull'anima mia non voglio mandarti a Roma per la penitenza!  
p. 9

- انتظرى .. انتظرى ! انك بالغفران لن تصلى الى روما ص. 70.
- والله ما أتمنى لك الذهاب إلى روما لتكفرى عن ذنبك! ص. 36

Dentro di sé, Santa pensa: “ti farò scontare i tuoi peccati qui e subito, senza aspettare che tu vada in pellegrinaggio a Roma”.<sup>1</sup> Santa aveva deciso di avvertire compare Alfio della relazione tra sua moglie e Turiddu per vendicarsi. Normalmente il prete manda a Roma il confessore per liberarsi dai peccati commessi. Il traduttore ignora questo rito di penitenza.

- Recitava tutte le avemarie che potevano capirvi, p. 11
  - كانت تصلى وتردد ابتهالات الى السيدة العذراء بقدر ما كان في السبحة من حبات. ص. 73
  - وتردد كل التسابيح التي يمكن أن تشملها المسبحة عسى أن يسود بينهما التقاهم. ص. 37

### **Strutture sintattiche ricorrenti nel parlato (sintassi colloquiale)**

- Come il babbo mise Turiddu fuori dall'uscio, la figliuola aprì la finestra, e stava a chiacchierare con lui tutta la sera, che tutto il vicinato non parlava d'altro. p. 8

---

<sup>1</sup> G. Verga, *Cavalleria Rusticana e Altre Novelle*, cit., p. 9.

- وعندما اغلق السيد كولا الباب المشرف على الطريق امام توريدو، فتحت له النافذة وكانت تمضي الليل في الحديث معه، حتى ان الجيران لم يعودوا يتحدثون بموضوع آخر. ص. 69

- وعندما أغلق أبوها بابها في وجه توريدو، فتحت له ابنته النافذة وكانت تمضي كل ليلة في الحديث معه، حتى بات الموضوع حديث كل الجيران. ص. 35

L'autore usa il "che" polivalente che presenta più stati di valenza mimando il parlato e senza impedire la comprensione dell'enunciazione. Qui il "che" introduce una proposizione consecutiva con il verbo all'indicativo e non viene messo in correlazione con "così o tanto". Tali costrutti sintattici riportano all'ambiente siciliano in modo realistico.

- E la volontà di Dio fu che dovevo tornare [...], p. 6

Il passato remoto viene utilizzato al posto del passato prossimo e questo è tipico della sintassi siciliana in relazione a un avvenimento recente.

Bisogna anche stare attenti all'uso delle 'voi' per dare del 'Lei'.

### Le espressioni proverbiali

L'uso dei proverbi, in Verga, con la loro saggezza arcaica, ha la funzione di evocare un mondo mitico ormai morente, ricco di valori e tradizioni, ma anche di pregiudizi.

- le chiacchiere non ne affastellano sarmenti, p. 8

- كن حذرا، اذ لا يجديك معي شيئا، أكثر من الكلمات. ص. 68

- هيا بنا، عجل، فالرغى لا يحل ولا يربط. ص. 35

- La volpe quando all'uva non ci poté arrivare [...], p. 7

- عندما لا يتمكن الثعلب من الوصول إلى العنب. ص. 68

- هذا قصر ذيل...<sup>1</sup> ص. 35

L'espressione rimanda alla nota favola esopiana della volpe e dell'uva e si usa quando una persona finge, non potendo raggiungere un qualcosa, di non desiderarlo. La traduzione parola per parola dell'espressione non trasmette il messaggio e perciò si è data come soluzione un'espressione che viene utilizzata nella cultura di arrivo per fornire questo senso.

---

<sup>1</sup>مثل يعنى تظاهر الانسان بالترفع عن شيء حين يعجز عن تحقيقه وترجمته الحرفية "الثعلب حين قال إن العنب حصرم" ويقابله في العربية "هذا قصر ذيل يا أذعر". أحمد نيمور باشا، "الأمثال العامية".

### **Immagini popolari ed espressioni emblematiche**

- [...] era ricco come un maiale, p. 7

- الذي كان غنيا ص. 67

- إنه فاحش الثراء ص. 34

Il traduttore ha appiattito la figura retorica avendone trasmesso solamente il senso, mentre è suo dovere trovare, in questo caso, un'espressione corrispettiva, avvalendosi della corrispondenza culturale e di ciò che presenta soluzioni per simili problemi.

- [...] perché mentre voi siete via vostra moglie vi adorna la casa! p. 9

- لأنها، فيما كنت غائبا، كانت تزين البيت ... ص. 70

- لأن زوجتك شرفت بيتك أثناء غيابك! ص. 36

È chiaro che l'espressione "vi adorna la casa" è allegorica. Essa allude all'adulterio tramite un pungente eufemismo che attenua l'asprezza del verbo che esprime il senso di ciò che vorrebbe riferire Santa a Alfio, cioè "tradire". Santa vuol riferire a Alfio il tradimento della di lui moglie che ha invitato Turiddu a casa sua di notte durante l'assenza del marito. Santa ha fatto ricorso a una perifrasi sostituendo il vocabolo 'tradire' con un altro, ossia 'adornare la casa'. Se il traduttore cade nella trappola di una trasposizione parola per parola e non riesce a trovare una perifrasi analoga nella lingua-cultura di arrivo, non sarà in grado di dare il senso della battuta e di mantenere la figura retorica.

### **Espressioni emblematiche:**

- i monelli gli ronzavano attorno come le mosche, p. 5

- وحوله كان الصبية يدندنون كالنحل. ص. 65

- والصبية يطنطنون حوله مثل الذباب ص. 33

- ricco come un maiale, p.7

- كان غنيا ص. 67

- فاحش الثراء ص. 34

- vi ammazzerò come un cane, p.11

- سأقتلك ... ص. 73

- سأقتلك كما تقتل الكلاب ص. 37

## Credenze e riti siciliani

L'aspetto pragmatico indica come il testo tradotto funziona nel nuovo ambiente culturale e linguistico. Bisogna stare attenti al fatto che il lettore del testo tradotto parla un'altra lingua e vive in una società diversa con diverse condizioni culturali, e perciò dopo che il traduttore identifica differenze pragmatiche, deve rielaborare queste differenze e adattare alla lingua e al nuovo ambiente.

Nella traduzione di *Cavalleria rusticana*, emergono problemi non solo linguistici, ma anche culturali. Si trovano parecchie situazioni legate al contesto culturale che creano associazioni e connotazioni nel lettore arabo:

- ... ho sognato dell'uva nera, p. 9

- هذه الليلة رأيت في المنام عنبا أسود ص. 70

- فقد رأيت في المنام الليلة عنبا أسود ص. 36

In genere, sognare l'uva indica fertilità e abbondanza, ma è altrettanto segno di ricchezza. Tuttavia, il sogno qui disturba Lola perché viene associato al colore nero dell'uva. Il colore nero è un segno di un'imminente sfortuna, di un probabile negativo evento che si staglia all'orizzonte.<sup>1</sup>

È compito del traduttore trasferire queste credenze e le loro simili nella cultura di arrivo, altrimenti la ricezione ne rimarrà ignara e chi trasponde avrà la colpa di non riuscire a trasferire queste credenze che esprimono la mentalità del popolo della cultura di partenza.

- Si scambiarono il bacio della sfida. Turiddu strinse fra i denti l'orecchio del carrettiere... p. 10.

- تبادل الرجلان، لحظتئذ قبلة التحدي. وعض توريدو اذن خصمه، متعمدا بهذه الطريقة الرسمية، عدم التخلف عن الموعد ص. 72

- تبادل قبلة التحدي وضغط توريدو بأسنانه على أذن الحوذي ص. 36

Questo gesto è simbolico e nel costume siciliano si fa quando si vuol consacrare la volontà di battersi.<sup>2</sup> Tocca al traduttore trasmettere questo al lettore, anche se in una nota esplicativa.

Errori di traduzione nella prima versione e rispettive correzioni secondo la seconda ipotesi traduttiva pubblicata sulla rivista «Ibdaa»:

- ... coll'uniforme da bersagliere... p. 5

<sup>1</sup> A. Cannella (a cura di), *Giovanni Verga Novelle*, cit., p. 103.

<sup>2</sup> Ivi, p. 104.

- ... ببذلة "برز اليبيرى" ... ص. 65
- ... مرتدياً زى جنود سلاح الفرسان ... ص. 33
- ... sul dietro dei calzone, levando la gamba. p. 5
- ... بواسطة القسم الخلفي من حذائه، رافعا ساقه كأنه يهيم بالركل. ص. 65
- .. خلف تبنانه وهو يرفع ساقه، كما لو كان يسدد ركلة. ص. 33
- ..., voleva trargli fuori le budella dalla pancia, voleva trargli, a quella di Licodia! p. 5
- أراد قتل الاثنين ص. 65-66
- ود لو انتزع أحشائه من مكنها ص. 33
- ... le canzone di sdegno... p. 5
- قصائد ص. 66
- الأغاني التي يعرفها والتي تعبر عن سخطه ص. 33
- ... che passa le notti a cantare come una passera solitaria? p. 5.
- توريدو لا يجد شيئا يفعله أفضل من تمضية الليالي منشدا السيريناتا ص. 66
- أليس لدى توريدو ابن نياه نونتزيا ما يفعله حتى يقضى ليليه في الغناء كطائر وحيد بلا وليف؟ ص. 33
- Beato chi vi vede! p. 6.
- عيون جيدة تراك! ص. 66
- يا بخت من يسعده الحظ ويراك! ص. 33
- Raggiungere le mie compagne. p. 6.
- يجب أن أجتمع بصديقاتي ص. 67
- دعني ألحق بصديقاتي ص. 34
- ..., non bisogna farla chiacchierare la gente. p. 6.
- ومن المناسب، ألا تعطى الوشاة دوافع ص. 67
- صحيح لا يليق أن نعطي للناس فرصة للقليل والقال ص. 34
- Mia madre invece, poveretta, la dovette vendere la nostra mula baia, e quel pezzetto di vigna sullo stradone, nel tempo ch'ero soldato. p. 6.
- بينما أمي الفقيرة، عندما كنت غائبا، اضطرت ان تبيع بغلتنا والحظيرة، وتلك البقية من الدوالي على حافة الطريق. ص. 67
- أما أنا فأمي المسكينة قد اضطرت أن تبيع بغلتنا الغبراء وحقل عنبنا الصغير الذي كان يطل على الطريق أثناء أدائي الخدمة العسكرية. ص. 34
- ... per far vedere tutti i grossi anelli d'oro che le aveva regalati suo marito, p. 7
- لتلمع الخواتم الذهبية الثمينة التي اهداها لياها الزوج، أمام الجميع. ص. 67
- لتستعرض الخواتم الذهبية الضخمة التي أهداها إليها زوجها. ص. 35
- Io non me li merito i re di corona, p. 7.

- لماذا تذكرينها بكل خطوة؟ ص. 68
- أنا لا أستحق الملوك المتوجين. ص. 34
- ... di portarvi le scarpe, non è degna. p. 7.
- انها ليست أهلا لتلبسك حذاءك. ص. 68
- لا تستحق حتى أن تحمل لك حذاءك. ص. 34
- Mangiatemi pure cogli occhi, che briciole non ne faremo; ... p. 8.
- كما تشاء، فمن هذه المأدبة لن تبقى قطع خبز، ... ص. 68
- كلنى بعينيك كما تريد، فلن أخسر شيئاً، ... ص. 35
- Il babbo cominciava a torcere il muso, ... p. 8.
- وبدأ الأب يفرك أنفه ص. 69
- وبدأت علامات الغضب تظهر على وجه الأب، ... ص. 35
- ... beato chi può salutarvi! p. 9.
- كنت أرغب كثيراً ... ص. 69
- يا بخت من يسعده الحظ ويسلم عليك. ص. 36
- فلن ادع لك عينين للبكاء، ... ص. 71
- لأفقد عينيك ص. 36

### Conclusioni

In questa ricerca si sono voluti evidenziare alcuni problemi che possono emergere nella traduzione di un testo intriso di dialettismi linguistici, semantici e altresì pragmatici. La difficoltà sorge dal fatto che il dialetto comprende un aspetto culturale e quindi il processo traduttivo comporta, oltre al confronto tra due diversi sistemi linguistici, anche il confronto tra due culture diverse.

Nell'opera qui vagliata, l'autore alterna l'italiano e il dialetto siciliano in modo che rende ancora più difficile il lavoro di trasposizione da una lingua all'altra, in particolare perché il dialetto comporta variazioni e toni culturali la cui resa traduttiva necessita di una profonda conoscenza della cultura di partenza, e ciò per evitare la perdita delle connotazioni originali.

L'analisi, tuttavia, ha mostrato che i dialettismi, nella maggior parte dei casi, sono tradotti, nella prima versione di Awad Shaaban, senza distinguere tra dialetto e italiano e senza verificare il loro senso esatto o, per precisare, il loro significato connotativo.

Come conseguenza, il lettore arabo perde le connotazioni del testo originale. Nei dialoghi, è usato un linguaggio inappropriato per compensare la mancanza di equivalenti formali. Il traduttore non

prende in considerazione le differenze culturali che ci sono tra il pubblico di partenza e quello di arrivo e ricorre a una resa analoga a livello lessicale, bensì differente a livello pragmatico.

La seconda versione, invece, tenta di considerare gli elementi dialettali e di fare scelte che conservano e trasmettono al lettore arabo il tono letterario, le sfumature e le connotazioni dell'opera originale, avendo utilizzato, nell'analisi del testo, un modello critico linguistico-pragmatico che si focalizza su tre aspetti essenziali per un simile lavoro: la variazione linguistica, la variazione semantica e la variazione pragmatica.

Il traduttore deve fare attenzione a tutti questi campi, non trascurandone nessuno, sicché, di norma, la traduzione si forma tramite l'interazione degli aspetti sopramenzionati che, nel loro insieme, congiungono forma e contenuto.



SIMONE BOZZATO\*

La Via della Seta 2.0  
Itinerari, corridoi e rotte nel progetto  
*Belt and Road Initiative* (BRI)<sup>1</sup>

**Da Via della Seta alla BRI**

Per provare a comprendere la portata del progetto de *La Nuova Via della Seta* risulta utile definire lo scenario dentro il quale si va configurando la relativa strategia di sviluppo globale. Secondo recenti studi il *BRI* avrebbe la capacità di coinvolgere 68 Stati, il 65% della popolazione mondiale, il 40% del prodotto interno lordo mondiale e i tre quarti delle riserve energetiche.<sup>2</sup>

Il progetto ha l'ambizione di riconfigurare quanto Ferdinand von Richthofen definì con il nome di Via della Seta, ossia la rete di vie commerciali, marittime e fluviali che si erano andate formando a partire dal I secolo a.C., connettendo l'odierna XI'an con l'Impero Romano e successivamente Oriente e Occidente.<sup>3</sup> Il reticolo di itinerari, denominato dal geografo tedesco Via della Seta, attualizzato ai nostri giorni, cambierebbe, peraltro, completamente configurazione. Nella nuova veste, infatti, ambirebbe a divenire strumento di ridefinizione degli assetti globali, attraverso un sistema di interventi infrastrutturali e un pianificato moltiplicatore di *hub*, destinando ai

---

\* Professore associato di Geografia presso l'Università degli studi di Roma "Tor Vergata", coordinatore della Macroarea di Lettere Filosofia, e membro nel dottorato Beni culturali, Formazione e Territorio e del centro di ricerca Pa.Ter (Paesaggio e Territorio). È direttore della Collana "Turismo e Territori dell'Ospitalità", Armando Editore.

<sup>1</sup> Questo il nome internazionale del progetto.

<sup>2</sup> Pierluigi Simone, "La cooperazione e il partenariato strategico UE-Cina nella prospettiva della 'Nuova Via della Seta'", in Riccardo Cardilli, Laura Formichella, Stefano Porcelli, e Y. O. Stoeva (a cura di), *Chang'an e Roma Eurasia e Via della Seta Diritto, Società, Economia, Roma e Eurasia, Diritto, società, economia*, Roma: Cedam 2019, pp. 179-225, qui p. 219.

<sup>3</sup> Francesco Surdich, *La Via della seta. Missionari, mercanti e viaggiatori europei in Asia nel Medioevo*, Genova: Il Portolano 2007.

corridoi terrestri e marittimi il ruolo di rideterminare lo spazio e il tempo di connessione tra i due estremi del continente euroasiatico.

Il primo di questi itinerari partirebbe dal nord est della Cina e arriverebbe all'Europa continentale e al Baltico, passando dall'Asia centrale e dalla Russia; il secondo partirebbe dal nord ovest della Cina e arriverebbe al Golfo Persico e al Mar Mediterraneo, passando per l'Asia centrale e occidentale; il terzo partirebbe dal sud ovest della Cina e arriverebbe all'Oceano Indiano, passando per l'Indocina.

Ci sono poi più rotte marittime. La prima che dal Mar Cinese meridionale arriverebbe nel sud del Pacifico; la seconda che invece si dirigerebbe verso l'Africa e l'Europa, attraverso il canale di Suez, e che in questo contributo sarà affrontata con maggiore attenzione. C'è poi il progetto di creare una terza rotta marittima: quella artica.

Un progetto, il *BRI*, che pone riflessioni sostanziali sui nuovi equilibri mondiali, arrivando a trasformare gli ottomila chilometri di strade che congiungevano gli estremi dell'odierna Xi'an con i più importanti *hub* d'accesso all'Europa continentale, sostituendo la forma dell'itinerario in quella del corridoio. Considerazione quest'ultima che va ben oltre gli aspetti meramente lessicali<sup>1</sup> ma che prospetta un diverso modello di relazione tra comunità, non più una trasmissione lineare tra popoli, canalizzata attraverso le vie carovaniere e nel contrastato, lento dialogo tra le diverse realtà locali in forme di 'contagio' culturale, come siamo soliti conoscere nella storia, quanto l'esigenza di reinterpretare lo spazio geografico in chiave globale, rispondendo così alle esigenze di una contemporaneità che pone valore assoluto nel movimento accelerato delle merci e delle persone, nella 'conquista' di nuovi mercati.

Si apre così uno scenario pieno di contraddizioni che, a fronte di una diversa ipotesi di benessere per i territori attraversati, potrebbe celare progressive perdite di identità e, in conseguenza di ciò, di autonomia per le comunità più deboli e per i territori più frammentati.

Il *BRI*, per attuare questo disegno di così forte impatto territoriale, deve avere delle prerogative ben identificabili, a partire dalla forza che esprime attraverso la spinta politico-finanziaria visibile

---

<sup>1</sup> Simone Bozzato, Federico Massimo Ceschin e Gaia Ferrara, *Del viaggio lento e della mobilità sostenibile*, Roma: Exòrma editore 2017, per le distinzioni lessicali sugli itinerari culturali.

nell'attuazione insita nel suo annunciato piano di fattibilità: nasce per volontà del presidente cinese Xi Jinping che, già dal 2013, dalla sua prima applicazione finalizzata a migliorare le relazioni economico-commerciali con i paesi euro-asiatici ha potuto pianificare investimenti per 40 miliardi di dollari e, con il recente *forum BRI* del 2017, vive un ulteriore momento di sviluppo attraverso cui ha potuto avviare un ulteriore investimento di altri 100 miliardi.

Si tratta di un piano di investimenti accompagnato da un'altrettanta rilevante capacità di relazione diplomatica che non si limita a forme di rapporto bilaterali, ma che utilizza le logiche della cooperazione in modo non sempre convenzionale.

Se per la Cina il *BRI* ha dunque una chiara finalizzazione che affonda le radici nelle scelte di politica estera della presidenza attuale e, per tali motivazioni, è stato inserito nella costituzione divenendo così il più grande progetto infrastrutturale e di investimenti in atto, comprendere come abbia effetti sulle gerarchie spaziali e geo-politiche globali, provare a definire delle strategie di relazione congrue (sotto l'egida del comune interesse) è la sfida che accomuna i Paesi che vogliono cimentarsi con questa grande opportunità.

### ***BRI* e UE**

In questa sede risulta particolarmente utile considerare il dialogo in essere tra la Cina e l'UE e, ancor più rilevante, analizzare lo stato delle relazioni bilaterali che intercorrono tra la Cina e i Paesi chiave della rotta marittima che interessa il Mar Rosso e il Mediterraneo.

Il partenariato strategico tra l'Unione Europea e la Repubblica Popolare Cinese risale al 1975, quando tra l'allora CEE e il colosso comunista cinese appariva di reciproco interesse operare in forme di autonomia. Infatti, se da parte della Cina il partenariato si configurò come primo esplicito riferimento di apertura oltre confine, da parte della CEE ebbe come effetto relativo, ma comunque utile, lo smarcarsi, o perlomeno a dare il segnale di progressiva autonomia, dalle potenze statunitense e sovietica.<sup>1</sup>

Le profonde trasformazioni che interessarono la Cina alla fine degli anni Settanta e Ottanta con il progressivo cambiamento che

---

<sup>1</sup> Accordo commerciale che trovò piena compiutezza nel 1978 a Bruxelles.

portò da una economia fondata sul modello sovietico, al progressivo attuarsi di una tenue ma rilevante liberalizzazione, porterà la Cina, nel 2001, ad entrare a far parte della World Trade Organization (WTO).

Effetti di questa progressiva ma inesorabile trasformazione sono stati ben visibili nella capacità avuta dal Paese orientale nel trasformarsi in una potenza industriale globale e di affacciarsi al terzo millennio con standard di crescita del PIL intono al 10% annuo, visibili peraltro nella capacità di rideterminare gli equilibri, pur sempre molto labili, nella struttura socio-economica interna al Paese stesso.

Questa progressiva apertura e la determinazione di fondo che ha visto la Cina essere in parte Paese assistito, attraverso programmi di sviluppo, e in altra parte, per molti settori industriali, divenendo, nei rapporti con l'UE, referente per programmi di sviluppo tra pari, ha posto le condizioni per cambiamenti significativi utili ad avviare rapporti bilaterali anche con i singoli Paesi dell'UE e per arrivare all'attuale configurazione.

Un ruolo di sicuro rilievo e un volano di reale sviluppo lo ha avuto la creazione della Banca Asiatica d'Investimento per le Infrastrutture (AIIB), vero braccio armato nel percorso di attuazione del *BRI*. Inizialmente pensata per accogliere e stimolare i Paesi che, in diversa misura, manifestavano interesse a partecipare a progetti di valorizzazione infrastrutturale, la banca ha visto l'interesse politico dell'UE e la partecipazione attiva di 17 Paesi dell'Unione<sup>1</sup>.

Un ruolo assai delicato quello dell'Unione, stretta tra la pressione statunitense che ha sempre considerato l'adesione europea come fattore di minaccia ai propri interessi economici, i singoli Paesi membri, in parte tra i fondatori dell'AIIB, che considerano la loro adesione una rilevante opportunità economica e la possibilità (oggi non praticabile per vincoli tecnici) di una sua diretta adesione all'AIIB stessa.

Situazione resa oggi ancora più difficile dalla Brexit che rende più fragile la posizione del blocco 'unico' europeo, creando posizioni

---

<sup>1</sup> P. Simone, "La cooperazione e il partenariato strategico UE-Cina", cit., p. 216

indipendenti e diminuendo l'opportunità che l'Unione possa avere una voce forte e unica negli organi decisionali del colosso finanziario.<sup>1</sup>

Una difficile partita a scacchi dunque quella tra UE e Cina che ha obiettivi di varia portata e si consuma andando a creare piattaforme di dialogo dentro le quali valutare minuziosamente la politica economica della Repubblica Cinese e a verificare con cura l'urgenza, o meno, di una partecipazione cinese negli organi internazionali dove ancora non siede, aprendo spazi di confronto e provando ad assumere un ruolo utile ad un posizionamento dell'Unione tanto nell'AIIB, quanto nelle politiche regionali che interesseranno il *BRI*.

### **La rotta marittima e la sfida del modello economico dei tre continenti**

L'Italia, provando a far valere il ruolo che la storia e la geografia della Via della Seta le hanno assegnato, ha sottoscritto con il Governo della Repubblica Popolare Cinese, nel marzo del 2019, nell'ambito della 'Via della Seta economica' e dell'iniziativa per una Via della Seta marittima del XXI secolo' un'importante *Memorandum* di collaborazione che richiama ben 29 intese (10 commerciali e 19 istituzionali) e che si incardina nei principi fondamentali della Carta delle Nazioni Unite, con riferimenti importanti per l'Agenda 2030 e per lo sviluppo sostenibile.

L'accordo è incentrato sui seguenti punti: dialogo sulle politiche, trasporti, logistica e infrastrutture, commercio ed investimenti senza ostacoli, collaborazione finanziaria, connettività *people-to-people*, cooperazione per lo sviluppo verde.<sup>2</sup>

Quanto al dialogo sulle politiche sembra avviare una riflessione sull'urgenza di trovare forme di comune collaborazione atte a regolamentare le intese sugli investimenti con l'AIIB.

Interesse ancor più esplicito rivestono gli accordi sottoscritti nell'ottica di determinare concreti passi in avanti nelle connettività

---

<sup>1</sup> L'esigenza di un interlocutore univoco, in grado di rappresentare i 28 Paesi dell'UE, è aspirazione alla quale l'Unione continua a tendere ma con risultati alterni. Fragilità quest'ultima che indebolisce, o forse sarebbe meglio dire pone l'Unione in una condizione non sempre vantaggiosa.

<sup>2</sup> *Memorandum d'intesa tra il Governo della Repubblica Italiana e il Governo della Repubblica Popolare Cinese sulla collaborazione nell'ambito della "Via della Seta economica" e "dell'iniziativa per una Via della Seta Marittima del 21 secolo"*.

infrastrutturale, “compresi aspetti quali le modalità di finanziamento, l’interoperabilità e la logistica in settori di reciproco interesse quali strade, ferrovie, ponti, aviazione civile, porti, energia – incluse le energie rinnovabili e il gas naturale e telecomunicazioni”. Non di minore portata sono le discussioni tese a migliorare l’efficienza della connettività tra Europa e Cina attraverso la creazione di una “Piattaforma di connettività UE-Cina”.<sup>1</sup>

Se appare scontata, nella visione del comune interesse, l’attenzione rivolta alla dimensione infrastrutturale, altrettanto rilevante risulta essere l’impegno rivolto alla connettività che segna un’apertura strategica dell’UE, rispetto al sistema relazionale attivato negli anni su questo tema, teso sin qui a privilegiare accordi commerciali con diversi altri grandi *player* internazionali. Si tratta di un’apertura che attiva scenari rilevanti su quell’abbattimento delle distanze e sulla possibilità di far della Via della Seta quel corridoio, tangibile e intangibile, in grado di avviare un circuito d’interessi ma anche di rimettere in discussione sistemi relazionali consolidati.

In riferimento agli investimenti e alla collaborazione finanziaria, appare interessante quanto sostiene l’intesa in merito alla vocazione e al “coordinamento bilaterale in tema di politiche fiscali, finanziarie e di riforme strutturali, al fine di creare un ambiente favorevole alla cooperazione economica e finanziaria, anche attraverso l’istituzione del Dialogo Italia-Cina a livello finanziario tra il Ministero dell’Economia e delle Finanze della Repubblica Italiana ed il Ministero delle Finanze della Repubblica Popolare Cinese”.<sup>2</sup>

Rilievo non secondario assume anche il capitolo d’intesa riferito alle politiche culturali e ambientali, sintetizzato nello scambio interpersonale atto a “sviluppare la rete di città gemellate per valorizzare il Forum Culturale Italia-Cina per la realizzazione dei progetti di gemellaggio tra siti italiani e cinesi registrati dall’Unesco quali patrimoni dell’umanità. Esse promuoveranno forme di collaborazione, tra le rispettive Amministrazioni, sui temi dell’istruzione, della cultura, della scienza, dell’innovazione, della salute, del turismo e della previdenza pubblica. Le parti promuoveranno scambi e collaborazioni tra le rispettive autorità locali, i mezzi di comunicazione, le università e tra i giovani”.<sup>3</sup>

In merito alle politiche *green*,

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 3.

<sup>2</sup> Ivi, p. 4.

<sup>3</sup> Ivi, p. 5.

in linea con l'obiettivo di sviluppare la connettività, seguendo un approccio sostenibile e rispettoso dell'ambiente, si adopereranno promuovendo attivamente il processo di transizione globale verso lo sviluppo verde, a bassa emissione di carbonio e l'economia circolare. In questa direzione collaboreranno nel campo della protezione ecologica ed ambientale, dei cambiamenti climatici ed in altri settori di reciproco interesse. Le Parti scambieranno opinioni sullo sviluppo verde e promuoveranno attivamente la realizzazione dell'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile e l'Accordo di Parigi sui Cambiamenti climatici. Il Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio e del Mare della Repubblica Italiana parteciperà attivamente alla Coalizione Internazionale per lo Sviluppo Verde nell'ambito dell'iniziativa "Belt and Road", avviata dal Ministero dell'Ecologia e dell'Ambiente della Repubblica Popolare Cinese e dal Programma delle Nazioni Unite per l'Ambiente (UNEP).<sup>1</sup>

Si è davanti a un accordo che apre scenari interessanti in virtù dell'esigenza comune finalizzata a sviluppare una collaborazione solida che vede nella tessitura di una trama fitta di relazioni, l'Italia come snodo rilevante, tanto come partner mediterraneo, quanto come porta d'accesso al mercato europeo.

L'Italia in questa progressiva tessitura di relazioni non può definirsi come un Paese secondario, in quanto rappresenta uno dei riferimenti strategici per consentire di dare valore, come 'hub d'accesso', al gigantismo navale e al controllo delle rotte e dei porti commerciali, nel percorso d'espansione marittima cinese.

Come per l'Italia anche la Grecia ha nel tempo progressivamente maturato un ruolo di rilevante portata, poiché il porto del Pireo sta progressivamente assumendo la funzione di 'luogo d'approdo' del disegno cinese.

Il percorso avviato negli anni Ottanta dalla Grecia ha portato la penisola ellenica ad inserirsi con fatica nell'aggregato europeo. La partecipazione al MEC fortemente orientata a costruire un progetto di coesione sociale tra il popolo delle montagne e quello del mare, attraverso il potenziamento infrastrutturale tanto su gomma, quanto soprattutto delle diverse portualità, ha visto un'attuazione con molti rallentamenti. L'attivazione di questa prospettiva di sviluppo ha avuto un'accelerazione a cavallo tra la fase di massima espansione del MEC e la fase embrionale dell'UE, per poi vedere un rallentamento e ripensamento nella fase di crisi economica ed ha poi però visto una

---

<sup>1</sup> *Ibidem.*

nuova fase di sviluppo sotto la ‘bandiera’ della Repubblica Popolare Cinese.

Un paradosso storico se si considera che dal 1981, anno di entrata nel MEC, gli sforzi del popolo greco sono stati sostanzialmente orientati a rendere la Grecia un Paese europeo moderno, consapevole delle proprie esigenze di connettere al meglio l’economia del mare legata al turismo, con la polarizzazione delle città sedi dell’apparato gestionale dello stato e con le aree più periferiche, dedite prevalentemente ad economie legate alla pastorizia, o all’agricoltura.

Un disegno che ha incontrato anomalie gestionali che hanno messo in discussione la prosecuzione dell’appartenenza della Grecia all’Unione, e proprio per queste difficoltà ha minato nelle fondamenta i rapporti di reciproca fiducia con ricadute molto difficili da accettare da parte del popolo greco.<sup>1</sup> Cittadini greci che hanno comunque rinnovato la propria fiducia al disegno culturale aggregativo dell’UE, fornendo una grande prova di resistenza e di appartenenza alle condizioni europee, al punto che, proprio per rimanere agganciati all’aggregazione, si sono trovati nella condizione di individuare interlocutori internazionali ai quali cedere quote cospicue delle grandi aziende di stato: il 51% del Porto del Pireo finito nelle mani di COSCO Shipping e il 25% di ADMIE (la società elettrica greca), capitali che, anche se non direttamente, hanno contribuito a garantire la liquidità utile al pagamento dei prestiti elargiti dalla Banca Centrale Europea.

In sostanza, mentre l’Unione da una parte varava una politica fortemente orientata all’*austerità*, la Grecia si doveva concedere progressivamente ai capitali cinesi, sommando così alla crisi che l’ha colpita dal 2009, la condizione di difficoltà sociale indotta dalla coerente scelta di sentirsi culturalmente appartenente all’Europa.<sup>2</sup>

Paradosso anche perché l’apertura greca, forse insperata dalla stessa Cina, ha determinato un progressivo avvicinamento al Mediterraneo del colosso orientale, con la conquista di una posizione

---

<sup>1</sup> Francesco De Palo, *Greco eroe d’Europa*, Roma: Albege Edizioni 2014.

<sup>2</sup> Dimitri Deliolanes, *La sfida di Atene. Alexis Tsipras contro l’Europa dell’austerità*, Roma: Fandango libri 2015.



centrale nei flussi commerciali e avvicinando la flotta delle grandi navi cinesi ai porti di La Spezia e Trieste, e l'avvio della realizzazione di una piattaforma logistica pronta a confrontarsi con il corridoio adriatico e a conquistare progressivamente i mercati europei, prima ben più lontani: quale migliore base esterna dunque, quella della Grecia, per lanciare la sfida globale al mercato europeo e quale alternativa per il governo di Alexis Tsipras per tornare ad essere un debitore credibile. Siamo davanti a una particolare situazione che, nell'interesse bilaterale di Cina e Grecia, ha dimostrato, una volta di più, la difficoltà dell'UE di porre in essere politiche multilaterali.

Pericoli che sono celati anche nelle iniziative che hanno contraddistinto il porto di Trieste prima del 2017. Lo status giuridico attivato in quell'anno ha avviato un percorso di transizione da porto franco internazionale a 'free zones marittime', modello che determina nuove opportunità nelle realtà territoriali marittime, superando così le modalità tradizionali di creazione della competitività e diventando realtà nella quale sia possibile realizzare processi più avanzati di sviluppo territoriale.

Altrettanto interessante appare quanto avvenuto in Egitto. Il raddoppio del Canale di Suez ha progressivamente assolto agli intenti che si era preposto e il traffico marittimo tra la Cina e il Mediterraneo è aumentato sensibilmente. Le trasformazioni che hanno coinvolto Suez sono di tale portata e rilievo e sono andate a determinare un cambiamento funzionale del vecchio modello di portualità.

Si è così progressivamente provveduto a rideterminare un nuovo e più innovativo sistema portuale, così come avvenuto per Trieste per le aree *free zones*, configurando zone economiche speciali, con l'intento di creare un connubio industriale di rilevante portata, in grado di integrare investimenti in tecnologie avanzate e manifattura industriale.

Il canale di Suez, nella sua nuova configurazione, appare come uno degli esempi compiuti degli interventi programmati per il *BRI*, tanto nell'avvenuta realizzazione dell'infrastruttura ampliata, quanto nei principi che stanno dando avvio, anche attraverso importanti capitali cinesi, alla zona economica speciale Teda-Suez, vera e propria area industriale dell'Alto Nilo.

Un'architettura territoriale che interessa la costruzione della nuova capitale amministrativa, futura sede governativa, immaginata per accogliere cinque milioni di persone, anche in questo caso costruita con capitali cinesi, vedrebbe nascere altre realtà urbane come la New Alamein City, città di funzionalità turistico-residenziale, che rappresenta un altro progetto di nuova centralità urbana utile a superare il congestionamento della popolazione presente nella capitale.

Ma l'Egitto rappresenta per il *BRI* un banco di prova fondamentale, in quanto Paese strategico nel percorso di sviluppo programmato tramite la Via della Seta marittima, ma anche contesto particolarmente dinamico nella pianificazione di nuove aggregazioni industriali, che dovrebbero nascere anche in virtù dei grandi interessi economici che ruotano intorno al corridoio commerciale che porta da Suez al Mediterraneo e che vede transitare, attraverso il Mar Rosso, Gibuti, prima base militare cinese permanente all'estero, e Nairobi, solo per fermarsi al continente africano, il 20 % delle esportazioni mondiali.

La portata degli investimenti infrastrutturali destinata a questa importante sezione del progetto *BRI* è molto rilevante, ed è forse quella egiziana una delle realtà della rotta marittima del *BRI* che sarà in grado di creare le condizioni che potranno trovare immediate capitalizzazioni, andando così a contribuire alla creazione di un Mercato Comune Eurasiatico di portata globale. Trattasi di un mercato che troverà elementi d'innovazione nei principi decisionali orientati ad un modello economico che sembra oggi molto più performante del sistema capitalistico euro-americano e che, per tali ultime motivazioni, apre ad uno scenario internazionale fondato su possibili diversi equilibri.

### **Le sfide future: un nuovo ordine globale?**

Non esiste più una Cina chiusa in se stessa. Il passaggio epocale voluto da Xi Jinping ha portato il Paese nell'economia globale, operando una scelta strategica dettata dall'esigenza non tanto di seguire obiettivi di tipo post-coloniale, ma che risponde alle necessità di sovrapproduzione di manifatture, di acquisizione di materia prime e da considerazioni relative all'inversione delle scelte

energetiche. Difficile accostare la parola sostenibilità, o economia circolare al progetto *BRI*, ma non deve stupire se alla esigenza conclamata di arrivare ai giacimenti di risorse energetiche e naturali, centrali per lo sviluppo tecnologico cinese e per mantenere standard di crescita così elevati, si potranno accompagnare accelerazioni forti nella direzione del percorso sostenibile.

La nuova ‘guerra fredda’ sui dazi tra Stati Uniti e Cina cela considerazioni da parte dell’amministrazione Trump che vedono nel *BRI* una minaccia rilevante sull’ipotesi di un progressivo cambiamento degli equilibri economici mondiali, nella stessa direzione vanno anche i rapporti tra India e Cina.

Gli scenari che si aprono sono comunque vari, potrebbero vedere nella Cina un colosso di tale portata politico-commerciale in grado di sostituirsi agli Stati Uniti, se non complessivamente almeno parzialmente, individuando diverse aree d’influenza nelle quali far valere la propria potenza economica e commerciale, lasciando aperti panorami di tutti i tipi sulla modalità con cui potrebbe realizzarsi questa sostituzione.<sup>1</sup>

Diverso, e particolarmente affascinante, potrebbe invece essere lo scenario che vedrebbe la Cina attuare una politica differente, commercialmente forte, ma allo stesso tempo meno aggressiva e modellabile alle condizioni culturali conquistate dai Paesi con i quali instaurare un rapporto di duraturo dialogo.

Un percorso molto più difficile da definire, ma già negli accordi firmati con l’Italia appare evidente l’esigenza di considerare tematiche altrettanto globali come ad esempio il *climate change*, o l’impegno per la tutela dell’identità culturale e azioni di valorizzazione attiva orientante al turismo culturale, ai siti Unesco. Tematiche quest’ultime che ci si auspica non siano limitate a slogan, o a particolari condizioni di soddisfazione di alcune realtà regionali ma che richiedono trasparenza e impegno di tutte le parti e anche l’individuazione di un nuovo modello di dialogo atto a mediare la grande capacità decisionale del sistema governativo cinese, con modelli di regolamentazione pronti a rispondere alle sfide del XXI secolo.

---

<sup>1</sup> Bruno Maçaes, *Belt and Road – A Chinese World Order*, Londra: Penguin Books 2019.



THEA SANTANGELO\*

L'Egitto e la produzione afro-mediterranea di F.T. Marinetti –  
immagini chiave della concezione artistica, letteraria e politica del  
Futurismo italiano

Filippo Tommaso Marinetti, fondatore del primo movimento avanguardista europeo, nacque ad Alessandria d'Egitto il 22 dicembre 1876.<sup>1</sup> Il legame originale del poeta futurista con la realtà nordafricana e araba rappresenta un motore fondamentale per la sua biografia, ma anche e soprattutto per la sua vita e produzione artistica. Marinetti stesso vi accenna all'inizio dell'opera autobiografica *Marinetti e il Futurismo*.

Ebbi una vita tumultuosa, stramba colorata. Cominciai in rosa e nero; pupo fiorente e sano fra le braccia e le mammelle color carbone coke della mia nutrice sudanese. Ciò spiega forse la mia concezione un po' *negra* dell'amore e la mia franca antipatia per le politiche e le diplomazie al latte.<sup>2</sup>

La nascita alessandrina gioca un ruolo molto importante non solo per la concezione amorosa e politica marinettiana. L'Egitto sembra anche essere un motore catalizzatore della visione dell'arte e della letteratura futurista del poeta. Sebbene l'opera marinettiana sia alquanto eterogenea, l'elemento afro-mediterraneo si ripropone spesso e con costanza negli scritti del poeta futurista, dalle prime opere fino agli ultimi scritti.

---

\* Dottoranda e assistente accademica presso l'Istituto di Romanistica della Freie Universität Berlin, dove coordina il corso di studi triennale *Italienstudien* e insegna letteratura italiana e francese.

<sup>1</sup> “Mio padre m'infuse nel sangue la sua tenacia piemontese. [...] Mia madre, che fu tutta una poesia delicatissima e musicale di tenerezze e lacrime affettuose, era milanese. Pur essendo nato ad Alessandria d'Egitto, io mi sento legato alla foresta di camini di Milano e al suo vecchio Duomo.” Filippo Tommaso Marinetti, “Marinetti e il Futurismo”, in Id., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Milano: Mondadori 1968, 2010, pp. 577-578 (da ora in avanti indicato con la sigla ‘TIF’).

<sup>2</sup> *Ibidem*. Corsivo nell'originale.

Come osserva Kai Mikkonen, gli elementi afro-mediterranei negli scritti di Marinetti si presentano sotto le forme più svariate e possono essere accomunati solo attraverso la caratteristica di ‘non-europei’:

As a geographic location, Marinetti’s Africa is a combination of different kinds of non-European spaces set in a timeless present, in which fantastic Islamic North Africa, the Sahara, and also central Africa, the safari and the jungle seem to coexist. Many of the central personalities [...], are likewise, a mixture of different races: Arab, Berber and black.<sup>1</sup>

È interessante notare come il minimo comune denominatore di questa vasta gamma di rappresentazioni africane non sia solo il fatto di trovarsi al di fuori dell’Europa, ma di situarsi anche in quello che Mikkonen chiama ‘timeless present’,<sup>2</sup> un infinito e interminabile presente. Gli elementi afro-mediterranei non hanno quindi solo una connotazione – o funzione – geograficamente ancorata in una dimensione spaziale. Essi comportano anche una visione temporale ben precisa. Di che tipo di temporalità si tratti e quale sia il suo legame causale rispetto alla posizione geografica al di fuori dell’Europa sono i quesiti a cui vorremo dare una risposta attraverso la seguente analisi.

Il presente contributo si propone quindi di analizzare la presenza afro-mediterranea come filo conduttore dell’opera marinettiana. Non soltanto si vuole dimostrare come le tematiche afro-mediterranee mutino a seconda del contesto biografico e politico nel quale si trova l’autore. Il contributo mira anche a individuare una possibile funzione temporale costante di questi elementi che rimane immutata nel corso degli sviluppi artistici di Marinetti.

L’analisi seguirà principalmente un assetto cronologico partendo dai primi scritti futuristi di F.T. Marinetti nei quali la presenza afro-mediterranea rimane astratta e segue un intento puramente primitivistico. Passeremo poi a due testi teatrali più concreti che si situano in un luogo geograficamente più preciso del continente africano e che rappresentano delle tematiche decisamente

---

<sup>1</sup> Kai Mikkonen, “Artificial Africa in the European Avant-Garde: Marinetti and Tzara”, in Jan Baetens, Sascha Bru et al. *Europa! Europa?: The Avant-Garde, Modernism and the Fate of a Continent*, Berlin, Boston: De Gruyter 2009, pp. 391-407, qui p. 398.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

politiche. Termineremo infine con l'analisi delle descrizioni nostalgiche del viaggiatore Marinetti che cerca le tracce della sua infanzia in Egitto.

### **I Prima fase - Immaginazione di un'Africa mistica e primordiale**

Nell'incipit del celeberrimo testo *Fondazione e Manifesto del Futurismo* pubblicato nel 1909 sul quotidiano parigino «Le Figaro» troviamo i futuristi immersi in una scena esotico-orientalistica:

Avevamo vegliato tutta la notte – i miei amici ed io – sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico. Avevamo lungamente calpestata su opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia, discutendo davanti ai confini estremi della logica ed annerendo molta carta di frenetiche scritture.<sup>1</sup>

Il punto di partenza dell'imminente viaggio che porterà all'invenzione del Futurismo è quindi un immaginato luogo arabo, orientale, probabilmente egiziano. L'immagine si basa sullo stereotipo di un'atmosfera oziosa, sensuale, esotica di un Oriente arabeggiante, ma soprattutto artificiale. Siamo, infatti, non ad Alessandria d'Egitto, ma nel cuore di una grande città europea, nella quale le lampade e i tappeti ricostruiscono un Egitto artefatto. La scena orientalistica all'inizio del *Manifesto* rappresenta un letargo ozioso e decadente dal quale i futuristi sentono il bisogno di risvegliarsi con nuova energia. Partono quindi a bordo delle loro automobili in una corsa folle attraverso la moderna città italiana, finché Marinetti non si scontra con due ciclisti, fa un incidente e precipita con la sua auto in un fossato.<sup>2</sup> Qui, alla fine del viaggio, ritroviamo ancora una volta l'origine africana di Marinetti, ma sotto un aspetto diverso e con un'altra funzione. Marinetti scrive:

Oh! Materno fossato, quasi pieno di un'acqua fangosa! Bel fossato di officina! Io gustai avidamente la tua melma fortificante, che mi ricordò la santa mammella nera della mia nutrice sudanese... Quando mi sollevai – cencio sozzo e

---

<sup>1</sup> Filippo Tommaso Marinetti, "Fondazione e Manifesto del Futurismo", in Id., *TIF*, 2010, pp. 7-14, qui p. 7.

<sup>2</sup> Ivi, p. 9.

puzzolente – di sotto la macchina capovolta, io mi sentii attraversare il cuore, deliziosamente, dal ferro arroventato della gioia!<sup>1</sup>

La rievocazione dell'elemento africano in questo passaggio decisivo del *Manifesto* non è, contrariamente a quanto visto prima, collegabile allo stereotipo di una scena orientale ed esotica.<sup>2</sup> Il seno della nutrice sudanese rappresenta piuttosto una fonte di forza vivificante, l'origine della potenza del Futurismo. Soprattutto la combinazione del fossato di fabbrica con la sua melma di officina da un lato e il latte materno della nutrice africana dall'altro, è fondamentale per la rinascita futurista di Marinetti. Il Futurismo marinettiano – ma anche quello boccioniano – non è infatti riducibile a mera idolatria della macchina e della tecnologia moderna.<sup>3</sup> John White, uno dei primi studiosi ad essersi dedicato al primitivismo futurista, vede una differenza fondamentale tra primitivismo e esotismo. Questa differenza si manifesta non solo attraverso l'impostazione aggressiva e violenta del primitivismo futurista,<sup>4</sup> ma

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> Cinzia Sartini Blum individua questo fenomeno nel primo manifesto futurista, non differenziando tra dimensione esotica e dimensione primitivistica come, a nostro avviso, è invece necessario fare in modo da differenziare questa immagine con l'atmosfera orientalistica dell'incipit dello stesso testo. Cfr. Cinzia Sartini Blum, "Incorporating the Exotic. From Futurist Excess to Postmodern Impasse", in Patrizia Palumbo (a cura di). *A Place in the Sun. Africa in Italian Colonial Culture from Post-Unification to Present*, Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press 2003, pp. 138-162, qui pp. 146-147.

<sup>3</sup> "Si è tralasciato insomma di vedere se gli aspetti esterni del Futurismo (per usare una brutta parola, il suo macchinismo) non fossero da ricondurre a un più profondo atteggiamento spirituale, situabile in una ben definita tradizione della poesia e della cultura romantica, e sicuramente individuabile ove ci si accosti a tutta l'opera di Marinetti con animo sgombro da prevenzioni". Luciano De Maria, "Introduzione – Marinetti poeta e ideologo", in: *TIF*, pp. XXIX-C, qui p. XXXVI. Anche Ballerini sostiene che: "[...] queste eloquenti virtù, di cui sono depositari cuori nutriti di 'velocità', certamente, ma anche di 'fuoco e di odio', lasciano intendere, e anzi chiarissimamente trasparire, una culturalità mista, una meccanolatria che se da un lato sostiene di avere in uggia tutto ciò che possa dirsi sentimentale, si arroga comunque, dall'altro lato, il diritto di nutrirsi di sentimento... purché esso consenta emozioni collocabili all'interno delle coordinate perverse e umanissime del primitivo, dell'irrazionale, anzi del folle, del brutale, del regressivo... dell'eroismo individuale e aristocratico [...]. Luigi Ballerini, "Introduzione – Marinetti incongruo, iperbolico, inaffondabile", in Filippo Tommaso Marinetti, *Mafarka il futurista*, Milano: Mondadori 2003, p. X.

<sup>4</sup> "But if Futurist Primitivism had simply been a matter of belligerence, of the regressive cult of violence and the threat of cultural anarchy, all of which it happily embraced, the literature displaying such sentiments would amount to little more than the further



anche e soprattutto nella presenza dell'ipermoderno in specifiche località extra-europee predilette da Marinetti nei suoi scritti.

Boccioni, it should be noted, talks more particularly of the primitivism of a 'new sensibility', and it is in the underlying paradox to this phrase that one must look to find something more distinctive in the Futurist cult of the primitive. Certainly, much of the stress in the Futurist context is on a new modernist primitivism qua state of mind, not on the geographical exotism of a Tahiti or the Gabon. Yet one also finds that the new felt globalism discussed by Marinetti still privileges certain technically more progressive locations. [...] A predilection for characteristically Futurist location often plays a major role in evocations of the new synthesis of the primitive and the hyper-modern.<sup>1</sup>

La concezione di primitivismo nell'ambito futurista è stata inoltre studiata da Lucia Re e Rosalind McKeever.<sup>2</sup> Tutte e due le studiose hanno definito l'elemento primitivista come ciò che s'intendeva all'epoca come l'opposto della civilizzazione. In particolare McKeever però interpreta il primitivismo futurista attraverso le sue implicazioni temporali.

In short; the Futurists were trying to escape the civilized-intellectual-historical-diachronic-scientific temporality by engaging with the primitive/barbarous-intuitive-ahistorical-synchronic subjective temporality.<sup>3</sup>

La presente analisi si avvale di questi tentativi di definizione per inquadrare il concetto di primitivismo, che non raramente porta con sé implicazioni problematiche.

Nei suoi primi scritti futuristi, Marinetti usa l'elemento africano in generale e arabo-egiziano in particolare, soprattutto per evocare un luogo e una tipologia di uomo primitivista, non contaminati dalla ragione moderna e dalla civilizzazione conservatrice, privi del peso della storia, dove regnano sovrani l'istinto violento e la volontà attiva. In questo *setting* Marinetti immagina di collocare e implementare la

---

lamentable instance of a widespread irrational tendency in modern European culture just before the outbreak of the first World War, when the influence of Sorel's *Reflexions sur la violence*, Stirner, and Zarathustra was strong [...]". John J. White, *Literary futurism. Aspects of the first avant-garde*, Oxford: Clarendon Press 1990, p. 298.

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> Cfr. Lucia Re, "Barbari Civilizzatissimi: Marinetti and the Futurist Myth of Barbarism", in «Journal of Modern Italian Studies» 17 (2012), pp. 350-368. E Rosalind S. McKeever "Futurism's African (A)Temporalities", in «Carte Italiane: A Journal of Italian Studies» 2/6 (2010), pp. 97-116.

<sup>3</sup> R. S. McKeever "Futurism's African (A)Temporalities", cit., p. 108.

macchina moderna per creare una nuova tipologia di uomo futurista, un ibrido tra creatura primitiva e macchina immortale, come si vedrà alla fine del romanzo *Mafarka il futurista*. Qui in un'ambientazione africana astratta e mitologica, il re Mafarka, eroe arabo, dà vita al figlio Gazurmah, creatura metà uccello e metà macchina. Il romanzo, pubblicato poco dopo il *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, ma ideato probabilmente già in precedenza, può essere letto come allegoria della nascita del Futurismo grazie all'opera eroica di Marinetti, impersonato appunto dal re arabo Mafarka.<sup>1</sup>

Anche nel secondo testo di fondazione *Uccidiamo il Chiaro di Luna!* l'idea futurista prende forma attraverso un viaggio di conquista verso i territori più estremi e, agli occhi degli europei, più primitivi dell'oriente terrestre. L'esercito futurista, accompagnato da belve feroci, pazzi e aeroplani, va costruendo un immenso "Binario" che dalla "Vecchia Europa" passa attraverso l'Asia, origine della vita e del sole, fino ad arrivare a quello che probabilmente allora era considerato il picco più alto del modo, il Gaurinsakar nella catena montuosa dell'Himalaya, al confine tra la Cina e il Nepal.<sup>2</sup> Nella prima fase del Futurismo quindi gli elementi arabi, africani e asiatici in Marinetti corrispondono ad un immaginario di primitività e originalità della vita umana. Per raggiungere l'ideale di vita e arte futurista, Marinetti sovrappone l'Europa, vecchia e appesantita dalla Storia e dalla civilizzazione borghese, a quei luoghi nei quali, secondo la sua visione del mondo e seguendo una programmatica artistica ben precisa, si potrebbe ancora trovare una forma di vita e di natura allo stato puro.

---

<sup>1</sup> Per un'analisi del testo *Mafarka il futurista* in chiave primitivistica vedi anche John J. White, *Literary futurism*, cit., pp. 319-320.

<sup>2</sup> Il testo esordisce con le seguenti parole: "- Olà! grandi poeti incendiari fratelli miei futuristi! .. Olà! Paolo Buzzi, Palazzeschi, Cavacchioli, Govoni, Altomare, Folgore, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini Pratella, D'Alba, Mazza! Usciamo da Paralisi, devastiamo Podagra e stendiamo il gran Binario militare sui fianchi del Gorinsakar, vetta del mondo!" E prosegue più tardi: "Fu così che trecento lune elettriche cancellarono coi loro raggi di gesso abbagliante l'antica regina verde degli amori. E il Binario militare fu costruito. Binario stravagante che seguiva la catena delle montagne più alte e sul quale si slanciarono tosto le nostre veementi locomotive impennacchiate di grida acute, via da una cima all'altra, gettandosi in tutti i precipizi e arrampicandosi dovunque, in cerca di abissi affamati, di svolti assurdi e d'impossibili zig-zag ... Tutt'intorno, da lontano, l'odio illimitato segnava il nostro orizzonte irto di fuggiaschi ... Erano le orde di Podagra e di Paralisi, che noi rovesciamo nell'Indostan." Filippo Tommaso Marinetti, *Uccidiamo il Chiaro di Luna!*, in *TIF*, pp. 14-26., qui pp. 14-15 e 22-23.

Questi luoghi sono rappresentati non solo dall'estremo Oriente, ma anche e soprattutto da territori e personaggi africani, non esattamente situati geograficamente, ma piuttosto caratterizzati da elementi astrattamente primitivi. Nei primi scritti del Futurismo si consuma quindi allo stesso tempo la ricerca di un luogo originario nel quale poter innestare la macchina moderna e le nuove tecnologie.

## **II Seconda fase – Concretizzazione afro-mediterranea e Futurismo politico**

Dopo l'esperienza traumatica della Prima guerra mondiale, il movimento futurista sembra mutare radicalmente, così come muta anche l'assetto politico e sociale italiano. Cambiata è anche la visione marinettiana del movimento futurista che in quegli anni diventa sempre più politico. Il poeta futurista mira alla modernizzazione della società italiana attraverso la creazione di un raggruppamento politico futurista fondato nel 1922.<sup>1</sup> Nonostante la concentrazione di Marinetti e del suo movimento verso la società e la politica italiana, la presenza africana nella produzione letteraria non scompare. Due drammi teatrali in particolare sono situati in Africa: *Il tamburo di fuoco* (1921) e *Luci veloci* (1929). Il primo "fu la prima tra le opere marinettiane ad essere messa in scena con successo all'estero".<sup>2</sup> Dopo l'annuncio della *pièce* teatrale, il lettore apprende che "[l]'azione si svolge nell'Africa Equatoriale, epoca presente",<sup>3</sup> come riportato nelle didascalie. Schnapp sostiene si tratti del Sudan che, come abbiamo già potuto constatare, era il Paese originario della nutrice di Marinetti.<sup>4</sup> Il protagonista del dramma è Kabango, "[c]apotribù e legislatore".<sup>5</sup> Egli custodisce il

---

<sup>1</sup> Cfr. Marja Härmänmaa, *Un patriota che sfidò la decadenza. F. T. Marinetti e l'idea dell'uomo nuovo fascista, 1929-1944*, Helsinki: Accademiae Scientiarum Fennicae 2000, p. 13 sgg. Qui Härmänmaa espone lucidamente quanto le proposte del Partito futurista nel 1918 fossero concrete e aspiranti alla modernizzazione della società italiana. Dopo la sconfitta del partito futurista, Marinetti e i futuristi partecipano attivamente alla fondazione del Fasci di Combattimento prima, e al Partito Fascista poi, contribuendo con le loro idee e i loro ideali futuristi attivamente al primo programma politico fascista.

<sup>2</sup> Jeffrey T. Schnapp, "Introduzione", in Filippo Tommaso Marinetti, *Teatro*, Milano: Oscar Mondadori 2004, pp. V-LVII, qui p. XXI.

<sup>3</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *Il tamburo di fuoco*, in Id. *Teatro*, a cura di Jeffrey T. Schnapp, vol. 1, Milano: Mondadori 2004, pp. 196-248, qui p. 196.

<sup>4</sup> Cfr. J. T. Schnapp, "Introduzione", cit., p. XIX.

<sup>5</sup> F. T. Marinetti, *Il tamburo di fuoco*, cit., p. 196.

“Sinrun”<sup>1</sup> dove sono raccolti tutti i documenti necessari per l’innovazione tecnologica proveniente dall’Europa e che Kabango vuole istaurare in Africa.

Bagamoio, il Sinrun contiene la felicità dell’Africa: le formule magiche delle acque da imprigionare e liberare alternativamente, i segreti delle piante, dei fiori e dei frutti, i progetti dei laghi montani, delle ferrovie transdesertiche e delle oasi da sviluppare. La mia concezione è forte, chiara, pratica. Né odio né amore per l’Europa! Conoscerla come la conosco io! Utilizzarne la scienza per sbarazzarsene domani, superandola. La xenofobia è barbarie. Si riduce ad una cultura intensiva di tubercolosi, lebbra, sifilide e tracoma.<sup>2</sup>

Il protagonista è però in fuga dal suo stesso popolo che lo perseguita a causa della sua relazione con Mabima, la figlia del governatore Nicassa. In questa fuga prima attraverso il deserto rovente e in una tenebrosa foresta tropicale poi, lo accompagnano Bagamoio e Lanzirica: due antagonisti rappresentanti due tipologie stereotipate di uomo africano. Mentre il primo incarna un guerriero africano, ciecamente fedele al padrone Kabango e brutalmente violento, il secondo è un poeta ammaliatore, feticciere, superstizioso, manipolatore e traditore.<sup>3</sup> Il primo sostiene Kabango nel suo progetto di modernizzazione dell’Africa, il secondo invece vi si oppone. Ed è proprio Lanzirica che tradisce l’eroe futurista causandone la morte.

Kabango si presenta come un anello di congiunzione tra la civiltà moderna europea, origine e fonte del progresso tecnologico, e una realtà africana, desertica e primordiale da un canto, ma anche oscura, arretrata e decadente dall’altra. Il territorio africano non è più solo positivamente primitivo, ma diventa ambiguo, così come altrettanto ambiguo è anche il rapporto con l’Europa che non è più solo un peso da abbandonare a tutti i costi ma anche un’ispirazione da seguire per poi superare in un secondo momento.

---

<sup>1</sup> “Se non avessi il Sinrun da salvare! ... Non l’avranno! Lo porterò a mio fratello. Con lui, compirò la mia grande opera. Eppure, malgrado tutti i miei ragionamenti, non so spiegarmi l’ignobile tradimento. Coloro che mi hanno tradito, mi debbono tutto: intelligenza, forza, fede, onori!” Ivi, p. 198.

<sup>2</sup> Ivi, p. 204.

<sup>3</sup> “The sun and the immense forest with its elephants and snakes function in this play as a personified principle of a raw, antisentimental force, set up in contrast to what Kabango sees as rival poet Lanzirica’s sentimental effeminacy and his European art of lying.” K. Mikkonen, “Artificial Africa in the European Avant-Garde”, cit., pp. 369-370.

L'obiettivo dell'eroe futurista Kabango è la modernizzazione della società africana attraverso la tecnologia europea. L'Europa diventa quindi necessaria per il progresso tecnico e industriale in Africa. Il tragico Kabango rappresenta non solo la volontà primordiale e istintiva come il re arabo Mafarka, ma anche un'ambizione intellettuale e politica, elemento nuovo del movimento futurista:

The imaginary African Setting of these texts dramatizes a crude distinction between primal (or instinctual) will and intellectual will, against which different varieties of the futurist rebel, emerge as a new solution.<sup>1</sup>

La soluzione futurista afro-mediterranea, che si è dimostrata molto valida per il rinnovamento artistico e letterario negli anni Dieci, non sembra più sufficiente, invece, per il campo della politica. Kabango, infatti, non riuscirà salvarsi. Egli riesce solo, in un ultimo sforzo sovraumano, a consegnare il Sinrun al fedele Bagamoio e così quindi a preservarlo in extremis:

The chief's tragic end, betrayed and killed by his own people, dramatizes the paradoxical attempt to introduce the benefits of modern science and technology, while adhering to a kind of primordial notion of dark, wild Africa.<sup>2</sup>

L'eroe futurista fallisce e con lui anche il suo intento di istaurare politicamente la modernità in un contesto africano. Al contrario dei primi testi futuristi in *Il tamburo di fuoco* la fusione tra primordialità afro-mediterranea e modernità futurista è irraggiungibile. Questa impresa futurista è destinata a fallire, come è destinato a fallire il progetto politico di Marinetti, che fu un tentativo deludente di concretizzare il suo programma futurista in un'azione politica efficace.<sup>3</sup> L'esperienza del fallimento politico va di pari passo anche con una differenziazione dell'immagine africana, che man mano si va concretizzando mostrando le sue diverse sfaccettature, come visto in *Il tamburo di fuoco*, allontanandosi sempre di più dall'immagine univoca, mitica e astratta dei primi scritti marinettiani.

Sempre meno astratto si presenta anche il dramma 'sintetico' *Luci veloci*, nel quale Musoduro, un artista, poeta e scrittore, alter ego

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 398.

<sup>2</sup> Ivi, p. 397.

<sup>3</sup> "Kabango's tragic end is usually seen to reflect Marinetti's disappointment with politics of the day, in particular concerning the futurists' alliance with Mussolini's Fasci." Ivi, p. 397.

di Marinetti stesso, si trova, durante i combattimenti della resistenza egiziana contro le truppe inglesi, in missione segreta per il governo italiano in Egitto.<sup>1</sup> Ambientazione e atmosfera ancora più concreti de *Il tamburo di fuoco*, *Luci veloci* è ambientato in Egitto, in una realtà storica ben precisa e Marinetti vi posiziona un protagonista decisamente autobiografico. In *Luci veloci* il capo del Futurismo mette in scena il dilemma del poeta-aspirante politico, anche lui destinato a fallire e a fuggire nel deserto.<sup>2</sup> L'Egitto di *Luci veloci* è un Egitto realistico, combattuto tra le forze coloniali europee, Italia e Gran Bretagna. Il villaggio egiziano è però anche un rifugio per Marinetti che ancora una volta ha bisogno di spostarsi verso il continente africano in cerca del proprio posto nella società, tra poesia futurista e politica fascista, tra passato e futuro. Di pari passo con una concretizzazione del programma politico futurista si specifica quindi anche la posizione geopolitica dell'elemento afro-mediterraneo marinettiano. Mentre l'immaginario africano ancora astratto dei primi scritti marinettiani era necessario per definire la sostanza dell'idea artistica e antropologica del Futurismo, dopo la Prima guerra mondiale il continente Africano nella produzione letteraria marinettiana si concretizza e assume un valore politico e sociale sempre più importante, soprattutto per quanto riguarda l'idea di modernizzazione della società da parte di un eroe dai tratti futuristi. Allo stesso tempo, tuttavia emergono con molta più chiarezza le incongruenze e i paradossi irrisolvibili sia della realtà (nord-)africana che del movimento futurista stesso, condannato a restare confinato nell'arte e nella letteratura, lasciando il campo politico appunto al regime fascista.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *Luci veloci*, in *Id Teatro*, a cura di Jeffery T. Schnapp, vol. 1, Milano: Mondadori 2004, pp. 351-380.

<sup>2</sup> Il sogno di un governo italiano futurista è fallito con l'ascesa al potere di Mussolini e Marinetti è stato deluso sulla speranza che Mussolini facesse del Futurismo l'arte ufficiale del Regime. Marinetti tuttavia non rinuncia all'attività politica al servizio del regime fascista. Cfr. Härmänmaa, *Un patriota che sfidò la decadenza*, cit., pp. 13-15.

<sup>3</sup> Sulla tematica del rapporto tra Futurismo e Fascismo ci limitiamo a rimandare a Emilio Gentile "Il Futurismo e la politica. Dal nazionalismo modernista al fascismo (1909-1920)", in Renzo De Felice, *Futurismo, cultura e politica*, Torino: Fondazione Giovanni Agnelli 1988, pp. 105-159.

### **III Ultima Tappa– Egitto nostalgico e assimilazione futurista del passato**

Nel 1933 Marinetti scrive un diario di viaggio durante una visita nel suo Egitto natale. Qui gli uffici della missione istituzionale si mescolano a nostalgiche memorie d'infanzia. A ventisei anni dalla pubblicazione del manifesto di fondazione, questo testo marinettiano sembra assumere dei toni malinconici e riprodurre lo stereotipo di un'opera esotica 'atavica', come direbbe il giovane Marinetti, che non ha apparentemente niente di futurista. Marinetti riproduce l'immagine inaspettata di un Oriente ammaliante, con le sue bellissime e seducenti donne arabe. Il fondatore del Futurismo descrive un Egitto sconvolto dalla modernità europea che non sembra essere del tutto positiva come auspicata in *Mafarka il futurista* o in *Il tamburo di fuoco*. Si tratta, infatti, dell'Egitto dell'infanzia di Marinetti, che adesso è andato perduto per sempre.

Coi gesti di un proprietario nei suoi feddan, ma senza il tipico parasole di seta grigia, egli glorifica [Re Fuad] ora la nuova città marittima che moltiplica i suoi quartieri splendidi di marmo cristallo elettricità neon fino al palmeto di Vittoria, il Mex che ha distrutto i suoi molini a vento per macinare a vapore, i laghi bonificati, i gonfi mercati di stoffe gioielli pasticcerie già sventrati dalle velocità meccaniche, le indolenze concentrate degli arabi nei tram che sembrano rapirli via dal mare, l'ostinata pigiatura di odori colori sapori profumi e fetori che si difendono eroicamente contro la modernità europea nei suk del Cairo.<sup>1</sup>

Il progetto di modernizzazione futurista, una volta messo realmente in atto, si scontra fortemente con le memorie del passato e Marinetti sembra improvvisamente preferire l'idilliaco Egitto infantile alla modernità di acciaio e vetro, addirittura all'aereo postale italiano.<sup>2</sup> Il fallimento che si preannuncia anche questa volta però non subentra.

Inizialmente dilaniato e ridotto a strisce di carne sanguinante dal dolore nostalgico provocato dalle memorie infantili, il protagonista marinettiano andrà attraverso il deserto in cerca della propria missione

---

<sup>1</sup> Filippo Tommaso Marinetti, *Il fascino dell'Egitto*, in *TIF*, 2010, pp. 1051-1091, qui pp. 1056-1058

<sup>2</sup> “Al di là dei camerus del giardino incantato, un ordine altissimo di palme dal ciuffo metallico additava geometricamente la rotta dell'aeroplano postale italiano. Con un ronzio di ape bellicosa, l'apparecchio mi sorvola. Flauto di guerra, ferì musicalmente l'azzurro. Aveva per ali le mani stesse mozzate del suo musicista, abbandonato sulla terra”. Ivi, p. 1058.

futurista. Ed è lì che troverà nuova forza futurista cibandosi delle stesse piramidi egizie.

Ho fame, si mangerà fra un'ora all'Albergo Meana. Intanto la piramide calda sfugge tutte le definizioni coloristiche [...]. Piuttosto si offre da mangiarsi subito in tavola o meglio in questo fastoso deserto imbandito. Il profumo delle sue calorie saporite cerca sinuosamente le mie nari. La sua crosta si screpola coi riverberi dell'immenso e sapiente forno solare. Cotta a puntino. [...] All'ombra crescente della Sfinge dimentico la colazione dell'Albergo Meana e mi assopisco masticando un delizioso pezzo di Piramide. [...] La piramide di Ghiseh mi apparì tutta costruita di pistacchi cristallizzati. Ne mangiai ancora, prevedendo ciò che avvenne nel tornare al Cairo, quando, voltandomi in velocità, la vidi ricomporsi nelle antiche visioni romantiche.<sup>1</sup>

La stessa sera il protagonista mangia addirittura la luna, “convinto che l'appetito abbia sempre ragione, tanto ero incantato da questa esaltante gara di dolci arabi”.<sup>2</sup> Con la stessa estetica dei primi scritti futuristi, assistiamo a una sintesi di passato e presente, di vecchio e nuovo. Sintesi che si consuma direttamente sul corpo futuristico dell'uomo che mangiando la piramide prima de-romanticizzata riceve la forza necessaria per continuare il suo viaggio slanciato in avanti.

Il corpo dalle carni dilaniate che caratterizzava il Marinetti nostalgico e malinconico si ricompone e guadagna potenza nel corso del testo attraverso l'incorporazione e l'incarnazione di ciò che è passato, di ciò che è all'origine. Il poeta sembra arrivare alla conclusione che sia necessario prendere atto, interiorizzare e digerire il passato, anche quello più pesante e ingombrante delle antiche piramidi egizie, per comprendere e assumere il presente e il futuro modernizzati. Solo così facendo si evita di fallire come Kabango e Musoduro. E sembra che Marinetti riesca veramente ad andare avanti anche nel pensiero e nella sua visione futurista dedicandosi sempre di più all'aviazione. Alla fine del testo *Il fascino dell'Egitto*, ma anche, come accenna Marja Härmämnaa, a partire dagli anni Trenta, il poeta si concentra soprattutto sull'aviazione, sull'aeropoesia e l'aeropittura.

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 1077.

<sup>2</sup> Ivi, p. 1078.



Il testo egiziano, infatti, si conclude con un dialogo con un aviatore e il suo aereo.<sup>1</sup>

Si osserva, grazie all'analisi svolta, come l'assimilazione del passato non può però avvenire in Europa. Come già nei primi scritti futuristi, Marinetti ha bisogno del paesaggio afro-mediterraneo e in particolare egiziano per ritrovare la propria origine, il proprio punto di partenza, il passato primordiale necessario alla nascita e poi all'avanzamento del movimento futurista. Ancora una volta quindi il poeta futurista si muove testualmente verso un territorio africano, verso l'origine della propria esistenza e della propria vita, per riconquistare una nuova visione futurista del mondo da poter poi mettere in atto nella sua 'europeissima' Italia. Quella che Sartini Blum chiamerebbe un'ambientazione esotica, che noi invece abbiamo individuato come primitivistica più che semplicemente esotica, si configura come una condizione necessaria del Futurismo, come scrive, infatti, Enrico Cesaretti.

Marinetti's deep fascination with this ancient, exotic, eastern world filled with seductive and primitive meanings cannot easily be erased [...] Furthermore, it is likely to recall exactly that 'tradition' that, once appropriated, reinvented and modified, will allow us to 'create the future'. [...] This kind of ambivalence between the old and the new, together with a recurrent attraction to the exotic, links this early text with the later ones [...].<sup>2</sup>

Esattamente questa 'attrazione' ricorrente di Marinetti per *setting* tutt'altro che europei e nordici – che Cesaretti come Sartini Blum individua come semplicemente esotici – diventano palcoscenico per l'appropriazione di un passato primordiale allo scopo di inventare artisticamente e letterariamente un futuro nuovo. La sintesi temporale può quindi consumarsi solo in contesti non-europei, non-occidentali, non-nordici.

---

<sup>1</sup> Marja Härmänmaa, "Il pilota futurista. Marinetti, il Futurismo e l'aviazione negli anni Trenta", in «Trasparenze» 31 (2007), pp. 31-32; pp. 109-118, qui p.109. Consultabile al seguente link: [https://www.academia.edu/1910269/Il\\_pilota\\_futurista\\_Marinetti\\_il\\_futurismo\\_e\\_laviazione\\_e\\_negli\\_anni\\_Trentain](https://www.academia.edu/1910269/Il_pilota_futurista_Marinetti_il_futurismo_e_laviazione_e_negli_anni_Trentain). Data di consultazione 20/11/2019.

<sup>2</sup> Enrico Cesaretti, "Back to the future. Temporal Ambivalences in F.T. Marinetti's Writing", in Mario Moroni e Luca Somigli (ed. by), *Italian Modernism: Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde*, Toronto: University of Toronto Press 2017, pp. 243-266, qui p. 253.

## Conclusioni

Nel presente lavoro abbiamo analizzato la produzione cosiddetta primitivistica dell'opera di Marinetti. Abbiamo preferito concentrarci in particolare sul rapporto fra Marinetti e l'Egitto, terra d'infanzia, e in generale la dimensione afro-mediterranea dei suoi scritti.

Tutti i testi presi in considerazione mostrano come lo spostamento geografico verso l'Africa non rappresenti solamente un viaggio attraverso lo spazio, ma soprattutto anche un viaggio temporale, verso il passato, verso l'idea di primordialità, di origine. Questa immersione negli scritti marinettiani afro-mediterranei mette in luce quanto il programma futurista marinettiano, pur negando qualsiasi connessione col passato, possa solo attraverso l'acquisizione di quest'ultimo raggiungere la propria condizione di esistenza. La proclamata voglia di annientare tutto ciò che appartiene ad una storia sentita come inerte e fossile, convive con la necessità di fondere il passato originario e primordiale, quasi fuori dal tempo, con l'idea di un futuro tecnologico e moderno. L'africanità in generale, e l'Egitto in particolare, rappresentano i luoghi in cui questa fusione anche di tipo temporale può avere luogo. I primi testi di fondazione e il testo tardivo *Il fascino dell'Egitto*, estremi della produzione letteraria marinettiana, riflettono sotto questo punto di vista maggiormente la sfera artistico-letteraria del Futurismo. I testi teatrali degli anni Venti, *Il tamburo di fuoco* e *Luci veloci*, trattano invece questioni più politicamente (e geograficamente) concrete, tentando di negoziare, in un contesto afro-mediterraneo, la relazione tra Futurismo artistico e Futurismo politico.

Si è potuta comunque confermare l'ipotesi secondo la quale esiste una stretta correlazione tra la simultaneità di passato, presente e futuro nel Futurismo – una visione che trasporta in un universo di atemporalità – e la presenza di luoghi collocabili in una prospettiva primitivista. Un rapporto che se già oggetto di studi specifici in ambito antropologico e artistico, tarda invece ad affermarsi in ambito letterario.

WAFAA EL BEIH\*

Il viaggio e le dinamiche identitarie  
in *Blu Cina* di Hirst e *Il ritorno* di Ghonim

In questo intervento si analizza la relazione dialettica tra il viaggio, come un agente di cambiamento di rapporti interpersonali e la formazione dell'identità nell'incontro con l'altro, italiano, in relazione ai testi di Hirst e Ghonim.<sup>1</sup> Bamboo Hirst nasce il 1940 a Shanghai dall'unione tra una discendente di un'antica e prestigiosa famiglia cinese e un diplomatico italiano inviato in Cina per conto del governo fascista. A tredici anni è arrivata da sola in Italia dove ha vissuto e lavorato nel campo della moda.<sup>2</sup> Ha esordito nel 1987 con *Inchiostro di Cina*, diventando la prima scrittrice di origine cinese a scrivere in italiano. Mohamed Ghonim, invece, nasce nel 1958 ad al-Menoufia (Basso Egitto) ed è autore di poesie, *pièce* teatrali, e studioso di

---

\* Ordinario di Letteratura italiana moderna e contemporanea e Direttrice del Dipartimento d'Italianistica, Facoltà di Lettere, Università di Helwan.

<sup>1</sup> La parte dedicata a Ghonim riproduce in vari punti il mio saggio: "Viaggio in un mondo di paura e di speranza: In riferimento a *Il segreto di Barhume* e *Il ritorno di Ghonim*", in «Rivista di Letteratura italiana» 1 (2013), pp. 107-118.

<sup>2</sup> Hirst ha vissuto i suoi primi anni con la famiglia della madre, poi è stata portata dai genitori a Pechino ed affidata infine, quando la situazione politica della Cina è diventata pericolosa, alla custodia di una Missione cattolica a Ningbo. I genitori si sono incontrati a Shanghai, negli anni Trenta, si sono innamorati e si sono sposati secondo il rito cinese, poiché l'Italia di quegli anni, dopo l'emanazione delle prime leggi razziali, proibiva qualsiasi tipo di unione mista. Il padre è tornato in Italia nel 1945, sotto gli ordini dei suoi superiori, mentre la madre è caduta in una profonda depressione, lasciando Bamboo sotto la protezione del convento Saint Joseph a Shanghai, dove nel frattempo era stata trasferita. Da qui, nel 1953, l'autrice è partita per l'Italia, sfuggendo a un matrimonio combinato dalla famiglia materna, ed evitando le discriminazioni di cui era fatta oggetto in quanto si considerava 'straniera'. Sbarcata a Napoli, dopo un lungo viaggio in nave, non c'era nessun familiare ad aspettarla; Bamboo si è quindi trovata costretta a decidere se essere adottata da una famiglia italiana o finire come orfana in un istituto. Ha scelto la seconda opzione ed è stata affidata ad un convento ad Acquiterme. Qui l'autrice è cresciuta ed ha frequentato la scuola pubblica, non senza numerose difficoltà di integrazione e di affermazione personale. Uscita dall'istituto, si è affermata nel mondo del lavoro, in particolare quello della moda milanese, dove ha avuto un certo successo. Si è sposata poi con un inglese da cui ha avuto una bambina, Nicole.

psicologia; vive da anni in Lombardia dove ha esordito nel 1994 scrivendo *Il segreto di Barhume* in italiano.<sup>1</sup>

Prima di soffermarmi sul rapporto tra il viaggio (migratorio, ma anche di ritorno alla terra natia) e le dinamiche identitarie nelle due opere oggetto di analisi, *Blu Cina* di Hirst e *Il ritorno* di Ghonim, mi sembra indispensabile attingere al significato psicologico e sociologico del termine “dinamiche identitarie”. A tal proposito, Grzegorz J. Kaczynski, in *Processo migratorio e dinamiche identitarie*, analizza da un punto di vista sociologico il fenomeno migratorio, focalizzando soprattutto il concetto di “identità”. Egli sostiene:

Com'è noto, il termine odierno del concetto di identità deriva dal tardo latino *identitate* che indicava l'unità e l'immutabilità della persona o della cosa. Nel pensiero filosofico tradizionale l'identità era una categoria logica e metodologica; il principio logico dell'identità affermava che ogni concetto si identifica con se stesso, che ogni cosa è quella che è. Le cose naturali rimangono tali finché esistono; la filosofia aristotelica, infatti, sosteneva che la loro nascita e trasformazione differisce sostanzialmente dai mutamenti che sopravvengono. La psicologia ha fatto sua questa norma affermando che identità significa coscienza di sé come individuo stabile nel tempo e diversa da altre.<sup>2</sup>

Quando, e non tanto tempo fa, si parlava di identità, il significato corrente di tale concetto indicava, secondo Kaczynski, la stabilità e la sostanziale immutabilità dell'individuo o del gruppo in rapporto ad una struttura sociale relativamente solida. In altre parole,

---

<sup>1</sup> Dal 1990 Ghonim è italiano a tutti gli effetti, però la cultura e i ricordi della sua terra natia rimangono la parte imponente della sua individualità culturale che, a contatto con la realtà occidentale, si afferma nelle sue scritture e nei suoi discorsi. In un'intervista del 22 ottobre 2009, rispondendo ad una domanda sui ricordi d'infanzia, dice: “Sono nato in un villaggio dove la maggior parte della popolazione è formata da brava gente; un paese di nome Il Milliten (Milla più Milla corrisponde a Milliten) che significa le due religioni. Non ho capito, da giovane, il vero significato di tale parola anche se vivevo e frequentavo una scuola circondata da abitazioni di cristiani, da chiese, professori e studenti cristiani che insieme a noi musulmani formavamo un unico tessuto e nessuno ha mai distinto questo dualismo. Il rintocco della campana si fondeva con il richiamo dei minareti; in questi ultimi tempi ho capito il vero significato di Milliten dopo aver visto mani invisibili tramare in quel tessuto e aver creato uno scontro tra umani. Il mondo per me è un paese dove non ci devono essere confini geografici”. L'intervista è consultabile su: <http://www.ghonim.it/Liberi%20di%20scrivere.pdf>. Data di consultazione: 01/02/2020.

<sup>2</sup> Grzegorz J. Kaczynski, *Processo migratorio e dinamiche identitarie*, Milano: FrancoAngeli 2008, p. 195.

il termine indicava l'indirizzo sociale e culturale dell'individuo (professione, posizione, provenienza, nazionalità, credo, ecc.), e implicitamente ne indicava anche la posizione assiologica (visione del mondo, stile di vita, ecc.). Ora – aggiunge Kaczynski – nell'odierno contesto multiculturale, interetnico, globale e fluido, si verifica proprio il contrario: parlando di identità si parla piuttosto delle sue trasformazioni.<sup>1</sup> Identità, oggi, significa piuttosto *essere continuamente un altro*, e questo in una certa misura rappresenta un fenomeno sociale che Adam Kuper ha definito come *celebrazione della differenza*.<sup>2</sup> Non è questa la sede per affrontare in dettaglio gli studi che hanno messo in luce lo stretto rapporto esistente tra la concezione di sé e le forme del riconoscimento sociale. Basti accennare, come indicato prima da Strauss e poi da Ferraris, alle tante teorie che mettono in rilievo l'importanza degli altri nello strutturarsi dell'identità personale, fra cui quelle di William James, George Mead, Erik Erikson, Glynis Breakwell e Alberto Melucci per rendersi conto di quanto interesse abbiano prestato all'analisi dell'identità individuale nel contesto delle sue reti di azioni e relazioni sociali.<sup>3</sup>

Avendo come obiettivo del presente intervento le dinamiche identitarie dei protagonisti di Hirst e Ghonim nel loro rapporto con un contesto sociale mutevole, focalizzeremo il meccanismo relazionale tra l'identità personale (l'Io),<sup>4</sup> definita come la percezione consapevole dei tratti che distinguono l'individuo dagli altri e dall'ambiente, e quella sociale, che ha due espressioni: l'identità sociale oggettiva, quando l'Io percepisce i legami con il Noi<sup>5</sup> o gli

---

<sup>1</sup> *Ibidem*.

<sup>2</sup> Cfr. Adam Kuper, *The reinvention of primitive society: transformations of a myth*, London: Routledge 2005, p. 202.

<sup>3</sup> Cfr. Claude Levi-Strauss, *The elementary structures of kinship*, London: Beacon Press 1969; Anna Oliverio Ferraris, *La ricerca dell'identità. Come nasce, come cresce, come cambia l'idea di sé*, Firenze: Giunti Editore 2002, pp. 18-22.

<sup>4</sup> William James differenziava in *The Principles of Psychology* del 1890 due tappe nello sviluppo di questa identità: quella di un Sé come oggetto di esperienza, il Sé conosciuto (esteriore) ovvero "Io" che si autoidentifica nella sua unicità, avendo un nome, un'età, un sesso e un aspetto fisico particolare; poi quella di un Sé come soggetto di esperienza, il Sé conoscente (interiore) ovvero "Sé" che sviluppa aspirazioni, emozioni e sentimenti nei propri confronti. Ivi, pp. 76-77.

<sup>5</sup> La categoria "Noi" va intesa, secondo la teoria di Iarymowicz, di cui ci si avvale qui, come: "Noi di gruppo", ossia comunità più vicina all'individuo con la quale lui entra in contatto diretto cioè la famiglia, la classe a scuola, gli amici; "Noi categoriale", ossia la

Altri, e l'identità sociale soggettiva, quando l'Io avverte il senso di appartenenza alla comunità e l'integrazione con essa.

Hirst in *Blu Cina*, del 2005, scrive la sua autobiografia, in tre sezioni che rappresentano le altrettante tappe di un viaggio circolare, che parte dalla Cina verso l'Italia per poi tornare di nuovo in Cina. Hirst, come sottolinea Joanne Lee, è segnata, sin dall'inizio, da un'identità profondamente divisa, incerta, che diventa il filo conduttore del suo percorso, del suo viaggio personale.<sup>1</sup> La divisione che l'autrice porta con sé è frutto principalmente del suo appartenere, per nascita, a due mondi contrapposti, Italia e Cina (ma anche Occidente e Oriente):

In Cina l'euroasiatico è considerato l'amalgama di due semisfere, quella d'Oriente e quella d'Occidente, perpetuamente in bilico tra questi due mondi, perpetuamente lacerato da due poli, il principio Yin e il principio Yang.

Ancora non saprei dire, nel mio passaggio dalla sfera d'Oriente alla sfera d'Occidente, quale principio mi domini.<sup>2</sup>

La divisione identitaria è percepibile attraverso vari livelli: a livello geografico, il suo senso di appartenenza è diviso tra due emisferi territoriali quali l'Italia e la Cina; anche dal punto di vista religioso la Hirst convive con due credenze, quella buddista da parte della famiglia della madre (in particolar modo della nonna) e quella cristiano-cattolica da parte dell'istituto francese che frequenta da piccola, entrambe intrecciate a credenze popolari cinesi. Racconta della festa del Ching Ming – la festa dei defunti – e in particolare delle preghiere che lei faceva davanti al ritratto del padre, il Veneziano o, meglio Auspicio Felice, considerato scomparso definitivamente:

---

comunità più estesa coincidente con categorie sociali: associazioni professionali, etniche, religiose; studenti, pensionati, future madri ecc., e “Noi attributivo”, quando il “noi” viene identificato in base a criteri astratti — sono, per esempio, tutti quelli che prendono cura del proprio sviluppo intellettuale; che hanno lo stesso scopo o che difendono le proprie convinzioni. Cfr. Maria Jarymowicz, “Tożsamość jako efekt rozpoznawania siebie wśród swoich i obcych. Eksperymentalne badania nad procesem różnicowania Ja — My — Inni”, in W. Paweł Boski, Maria Jarymowicz, Hanna Malewska – Peyre, red.: *To [samo] [ ] a odmiennie [ ] kulturowa*, Warszawa: Instytut Psychologii PAN 1994, pp. 246-247, ora in Wiesława Kłosek, “Dinamiche identitarie nel contesto coloniale ne *L'abbandono. Una storia eritrea* di Erminia Dell'Oro”, in «Romanica Silesiana» 6 (2011), pp. 50-65, qui pp. 53-54.

<sup>1</sup> Cfr. Joanne Lee, “The writings of Bamboo Hirst”, cit., pp. 108-111.

<sup>2</sup> Bamboo Hirst, *Blu Cina*, Casale Monferrato: Piemme 2005, p. 225.

Io pregavo senza chiedermi se la preghiera fosse rivolta al Dio dei missionari cattolici di Ningbo o a quello della famiglia buddhista di mia mamma. Domandavo spesso a Baia Verde, chiamandola “maman” con uno spiccato accento francese: “Serve pregare? Perché Dio permette cose brutte?”. Rivolgevo la stessa domanda a mia nonna, sostituendo, la parola Dio con Buddha, e rimanevo confusa quando sentivo uno stesso impacciato tentativo di risposta.<sup>1</sup>

E altrove, sottolineando l’opposizione binaria buddismo/cattolicesimo:

Sono cresciuta tra due religioni. Ho vissuto il buddhismo con Amah, con mia nonna Gemma Lucente, con la gente del mio paese, e il cattolicesimo con i missionari.

Nei primi anni di vita il buddhismo mi ha accompagnata insieme al cattolicesimo. Trovavo le due religioni per molti aspetti simili, anche se sono di radici diverse. Tutte e due avevano i loro santi e i loro demoni. Tutte e due avevano zone oscure e inspiegabili: i misteri e i dogmi.<sup>2</sup>

Sotto una prospettiva linguistica, inoltre, Bamboo si trova divisa tra diverse lingue: il francese e l’inglese imparati durante gli anni passati all’istituto cattolico, il dialetto di Shanghai parlato con la famiglia della madre, poi l’italiano appreso difficilmente una volta sbarcata nel paese di arrivo e infine il cinese mandarino, studiato nei corsi serali in Italia, per prepararsi al viaggio in Cina. La scelta successiva dell’italiano come lingua di scrittura diventa, secondo Milo Sarrini, l’espressione di una certa presa di coscienza della propria identità, quasi una necessità di volersi ‘localizzare’ linguisticamente, ma anche spazialmente.<sup>3</sup>

Lo stesso nome dell’autrice diventa nel corso del suo viaggio un fattore fondamentale di ricostruzione identitaria e simbolo dell’affermazione individuale e della volontà di fondere le due parti in collisione dentro di lei. Il suo nome di battesimo, Rose Marie, un ‘doppio’ nome, esprime quella spaccatura che segna la sua infanzia, quella divisione tra madre e padre:

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 191.

<sup>2</sup> Ivi, p. 242.

<sup>3</sup> Cfr. Milo Sarrini, *Le scritture migranti in Italia: il caso cinese*, Tesi di Master, Università Di Bologna, Scuola di Lingue e Letterature, Traduzione e Interpretazione, 2012/2013, p. 36.

Venni battezzata con il nome di Rose Marie. I miei genitori avevano voluto indugiare nel ricordo di un periodo spensierato quando si erano appena conosciuti, e le orchestre di tutti i grandi alberghi del Bund suonavano la canzone-leitmotiv del film interpretato da Jeanette McDonald e Nelson Eddy. Allora si erano promessi che, se mai avessero avuto una figlia, l'avrebbero chiamata così, e ora avevano mantenuto la promessa. Non un nome unico, ma diviso in due: metà per la mamma e metà per il papà.<sup>1</sup>

Sceglie poi, da adulta, di cambiarlo in Bamboo, mentre Hirst è il cognome del marito, Peter Gordon Hirst. Lei ci spiega che la scelta di questo nome nasce da una sua personale riflessione:

“Bamboo” è il nome che io mi sono voluta dare in un momento di autostima. Nasce dal tentativo di mettere in poesia alcune mie riflessioni. Paragonavo la mia capacità di reagire ai momenti difficili della vita alla flessibilità dei canneti di bambù che resistono alle raffiche di vento.<sup>2</sup>

L'autrice segue in questo la tradizione cinese, che accetta il cambio del nome in fasi della vita in cui l'individuo muta la sua identità, compiendo un passaggio. Nella cultura orientale in generale i nomi sono scelti con grande cura e rispecchiano una determinata caratteristica dell'individuo o una situazione specifica; lo dimostra Bamboo stessa quando racconta come a suo padre, il Veneziano, è stato dato un nome cinese, Auspicio Felice, nel momento in cui lo stesso è entrato effettivamente all'interno del nucleo familiare di Baia Verde:

“Presto, presto” disse, battendo le mani “portate il tè al nostro onorato ospite”.

“Auspicio Felice” lo corresse, divertita, Baia Verde, lieta di aver trovato un nome cinese per il suo amato. In Cina non è raro cambiare il nome. Si può avere un nome da lattante, un nome da scolaro, un nome di cortesia, un nome professionale, un nome quando si hanno incarichi importanti o quando si è oggetto di un grande privilegio, nel caso dell'italiano.<sup>3</sup>

Il momento in cui la scrittrice, durante il viaggio in Cina che compie da adulta, si firma senza esitazione sul quaderno delle visite di un monastero buddista: “Bamboo, Italia”, è il momento in cui il percorso di riconciliazione identitaria è stato completato.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> B. Hirst, *Blu Cina*, cit., pp. 144-145.

<sup>2</sup> Ivi, p. 282.

<sup>3</sup> Ivi, pp. 106-107.

<sup>4</sup> Ivi, p. 317.



Nel 1953, Bamboo lascia un Paese in cui veniva considerata ‘straniera’ e, quindi, discriminata dai cinesi (principalmente a causa dei suoi capelli mossi e del suo naso sporgente) e, in particolare, Shanghai, lacerata da conflitti profondi tra nazioni, in cui i matrimoni misti e i loro frutti erano considerati veri e propri tradimenti. Racconta come veniva nascosta dalle suore francesi durante un’ispezione dell’esercito giapponese all’interno dell’istituto in cui alloggia:

I giapponesi razionavano il cibo e ispezionavano tutto, controllando le persone come se i nemici si nascondessero ovunque. Una volta erano perfino entrati nella missione. [...] Io però ero stata prudentemente tenuta nascosta, per evitare eventuali guai, fra le trapunte stipate in un armadio del corridoio. Sentendoli passare, sudavo dalla paura e per il caldo delle trapunte come quando mi venivano attacchi di malaria.<sup>1</sup>

E come veniva istruita a coprirsi il volto e, in particolar modo, il naso, con un ventaglio ogni qual volta si trovava in presenza di altre persone:

Se ero costretta a passare gli sbarramenti di filo spinato e i posti di controllo, avevo imparato a prendere le mie precauzioni. Con un gran batticuore, abbassavo il parasole di carta oleata sul viso e mi coprivo il naso “diverso” col ventaglio.<sup>2</sup>

Compiuto il viaggio verso l’Italia, si avvia un processo che porta pian piano Bamboo ad affermare la propria individualità. In Italia, all’inizio, lei continua a percepire se stessa come ‘estranea’, essendo fatta oggetto di discriminazioni non meno dolorose; racconta come era costretta all’istituto di Acqui ad interpretare Pikekai, stereotipo del bambino (maschio) cinese:

Dovevo cantare con un codino che mi pendeva dal cappello: “Son venuto da Shanghai, dalla Cina poverina, che abbandona i suoi bambini...”. Pikekai non era una ragazza, ma un ragazzo.

La natura allegra che mi aveva sostenuta negli anni trascorsi in Cina si mutò presto in una forte tendenza alla melanconia.<sup>3</sup>

Man mano Bamboo inizia ad apprendere conoscenze culturali che la aiuteranno ad usare le differenze a suo favore. Un esempio di una sua rinnovata coscienza di sé lo abbiamo se osserviamo come

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 276.

<sup>2</sup> Ivi, p. 277.

<sup>3</sup> Ivi, p. 226.

l'autrice muta il sentimento che prova verso gli sguardi della gente: gli sguardi discriminanti, quelli che la fanno sentire 'estranea', nel corso del testo iniziano ad avere un'accezione più positiva, tanto da farla quasi sentire più sicura di sé; Bamboo impara, quindi, l'arte della seduzione, cercando di sottolineare la sua "diversità":

Imparai a sottolineare, invece di nascondere, la mia "diversità": mi pettinavo in modo da far risaltare il taglio a mandorla degli occhi, la più evidente delle mie caratteristiche cinesi; mi stiravo i capelli ondulati per renderli lisci come quelli dei cinesi.<sup>1</sup>

Gli sguardi della gente diventano compiaciuti, affascinati dalla sua bellezza esotica. Bamboo racconta come, durante un'elegante cena a cui è stata invitata, abbia richiamato a sé l'attenzione di tutti gli invitati: "Tutti mi guardavano con interesse, anche le donne. Qualcuna con una punta di sospetto. Mi sentivo lusingata. Essere guardata mi dava sicurezza".<sup>2</sup>

Il fatto di non aver quasi mai vissuto in un contesto familiare influenza profondamente l'identità sociale di Hirst. Quando, arrivata a Napoli, viene messa di fronte alla decisione se venire adottata da una famiglia italiana o entrare in un istituto religioso come orfana, sceglie la seconda opzione. Come sostiene lei stessa, si sentiva ormai troppo adulta per poter sostituire gli affetti d'infanzia con dei nuovi,<sup>3</sup> ma in realtà, come afferma Joanne Lee, la decisione è dovuta al fatto che fin da piccola l'autrice era stata abituata a rendersi invisibile agli occhi degli altri, a passare inosservata, ed entrare in una famiglia avrebbe significato affermarsi come persona, creando legami con altri individui, un passaggio che non era ancora pronta a sostenere.<sup>4</sup>

Cercando questa parte della sua identità, nel Couvent de Saint Joseph, che Bamboo ha frequentato da bambina, si conclude il suo viaggio circolare. La protagonista torna alla sua terra natia, in un viaggio, apparentemente turistico, volendo concretizzare la sua idea di Cina, un'idea legata ai ricordi e agli affetti che l'hanno accompagnata nei primi anni della sua vita, un'idea che racchiude sapori, suoni, odori e immagini che la riportano indietro nel passato. Ma in Cina si

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 255.

<sup>2</sup> Ivi, p. 261.

<sup>3</sup> Ivi, p. 210.

<sup>4</sup> Cfr. J. Lee, "The writings of Bamboo Hirst", cit., p. 110.

sente delusa nel vedere come tutto sia così cambiato. Il luogo che lascia in lei la sensazione più amara è Shanghai, la città dove ha vissuto la maggior parte della sua infanzia. Si legge:

La memoria oggi mi dà una grande delusione qui a Shanghai, perché ciò che vedo non si accorda con i miei ricordi. La città si presenta ai miei occhi priva del fascino e del glamour che possedeva nel passato.<sup>1</sup>

Il cambiamento che la città ha subito nel corso degli anni è così radicale che Bamboo si sente ‘estranea’ proprio nel luogo dove è nata, dove ha trascorso i primi anni della sua vita. Il percorso che Hirst segue a Shanghai la riporta nei luoghi dove conserva gli affetti più forti: il Cathay Hotel, gli Yu Gardens, l’osservatorio Zickawei, il Couvent de Saint Joseph. È un percorso a ritroso nella memoria, un viaggio che trascende il presente. Riesce, con tanta difficoltà, a localizzare il Couvent de Saint Joseph, ma scopre che è in realtà un ‘non-luogo’, non esiste, appartiene solo alla sua memoria e questo le provoca una forte malinconia. Scrive:

La scuola è stata la mia famiglia, mi ha cresciuto e provo angoscia perché non sono riuscita a riconoscerla – come se avessi perso la capacità di percepire. I luoghi non hanno più lo stesso aspetto. [...] Non riesco a fermare un fotogramma specifico per osservarlo meglio e trarne un punto di riferimento per ricostruire nuovamente la mia scuola-famiglia come me la ricordavo e come speravo di trovarla. Ho visitato un posto diverso, un posto che non c’è più: un “non luogo”, un’utopia. La delusione dell’incompletezza della mia ricerca accresce in me una sensazione di angoscia.<sup>2</sup>

Bamboo apprende, alla fine di questo suo viaggio reale e interiore, che la ricerca della memoria d’infanzia è ‘solo la ricerca di un’utopia’. L’utopia è stata il motore del suo viaggio, ciò che l’ha spinto e condotta tra le tappe della sua visita in Cina. In conclusione, al suo percorso interiore, Bamboo raggiunge questa consapevolezza, lascia che una parte di sé, la sua infanzia e suoi ricordi, si stacchino da lei. È riuscita nel suo intento di esorcizzare il passato, un passato che non è mai riuscita a capire.<sup>3</sup>

Il viaggio che si contraddistingue nei suoi tratti più tipici nell’opera di Hirst, partendo da quello nella memoria storica e

---

<sup>1</sup> B. Hirst, *Blu Cina*, cit., p. 332.

<sup>2</sup> Ivi, p. 351.

<sup>3</sup> Ivi, p. 379.

familiare, passando per quello radicale e traumatico della migrazione, fino a quello apparentemente di piacere, supera nell'opera di Ghonim la semplice dimensione reale: i suoi personaggi, nella loro vana ricerca del miraggio della felicità, elevano il racconto ad una dimensione universale. Il suo romanzo di esordio, *Il segreto di Barhume*, inizia con queste parole:

Noi giriamo alla ricerca della felicità. La cerchiamo dentro e fuori di noi, sotto i nostri piedi, quasi fosse il supremo desiderio dell'esistenza, che diventa l'unica meta: oppure se ci avvicinassimo a lei... troveremo solo miraggi. Una trappola preparata e pronta, dietro alla quale, noi corriamo affannosamente. Ma che delusione! Bramare quello stato con inquietudine, ed al fine percepire che è ancora distante.<sup>1</sup>

Ne *Il ritorno*, il protagonista che aveva intrapreso nel primo racconto un cammino di ricerca e conoscenza sul modello di quello di Dante e Virgilio, ci conduce attraverso un nuovo viaggio fino alla terra dell'uomo giallo, suo padre, l'Occidente/il Nord del mondo. La terra della madre, invece, è un paese montagnoso, in contatto con il Nord attraverso il grande porto ove le navi fanno scalo per fornirsi di petrolio. Il Paese, chiamato Rau e rimasto senza determinazioni geografiche o storiche, pare sospeso in una dimensione irreali, o meglio iperreale; porta miticamente tutti i tratti distintivi del Sud, mentre i suoi abitanti sono pigri, rassegnati, ignoranti e mendicanti. L'ignoranza e la rassegnazione facilitano la missione della magia che semina il terrore nell'anima e nella mente della gente del villaggio.

Il protagonista/narratore sta per partire con l'aereo all'inizio del romanzo ma subisce, in seguito ad una certa rivelazione, un cambiamento nel suo stato fisico: si pietrifica. Il viaggio oltre il mare dell'uomo di Ghonim, presentato nelle sue dimensioni umane più profonde, si compie, quindi, in un mondo fiabesco in cui nessuno riesce a intravedere la sua ricchezza interiore e la sua umanità:

I loro occhi si sono levati verso l'alto, e hanno mormorato:

– È sospeso in aria.

– È una novità!

– No, piuttosto una cosa antica [...]

– Strano.

– Prendetelo!

---

<sup>1</sup> Mohamed Ghonim, *Il segreto di Barhume*, Rimini: Fara 1997, p. 13.

- Verso dove?
- Assassinatelo, bruciatelo, seppellitelo!
- Né questo, né quello... è una cosa di valore!
- Portatelo allo zoo.<sup>1</sup>

La statua viene portata al museo dove guarda dall'alto la non vita che conducono gli Altri fuori dalle mura del luogo di esposizione, e cerca di capire i loro interessi e le loro aspirazioni. Arriva la bionda principessa, e crede di poter possedere la più bella statua nel mondo, ma in realtà rimane incapace di scoprire il vivace spirito umano prigioniero dello stato di pietrificazione. La bellezza e lo splendore della corte reale non riportano a Barhume la sua umanità, ma acquiscono lo stato di immobilità:

Mi sono guardato nello specchio e ho scorto innumerevoli immagini di me, che riproducevano le diverse fasi della mia vita passata, con tutte le giornate in sé e per sé, con tutti i particolari d'ogni mia situazione. Mi sono sentito come se fossi un re, incoronato della corona reale. La tolgo... ma nella mia interiorità sentivo di tanto in tanto di essere una statua... Ascendo verso l'alto. Torno verso il fango.<sup>2</sup>

Solo il dolore per l'Altro 'offeso' lo libera, e gli restituisce la sua umanità. Rinasce Barhume fra gli ospiti della principessa che si pietrificano; la scena si allarga e si apre ad un mondo di acute contraddizioni, di guerra, di corruzione, di ignoranza, di falsità, e di dittatura:

La circonferenza si è allargata, contiene un'altra orbita... mi ha condotto in quel mondo che gira nella sua galassia, combatte contro un raro tipo di routine governata da un'ignoranza radicata. Non sogna, versa acqua ghiacciata sul viso del sogno. Il presidente della direzione amministrativa tiene con una mano un sandwich e l'altra è tesa a ricevere accessori cosparsi di polvere nera.<sup>3</sup>

Barhume coinvolge se stesso poi, con tutta la sua profonda umanità, accompagnando la damigella Rosa in un viaggio di fuga che sembra senza fine; soffrono le ingiustizie generate dalla mancanza di comprensione reciproca, attraversano un fiume, e provano il dolore per un mondo fatto di divisioni e di guerra:

Vedo una nave che lotta contro le onde, senza equipaggio, né timone abitata da folletti che danzano senza corpo. Si levano cervelli appesantiti

---

<sup>1</sup> Id., *Il ritorno*, Rimini: Fara 2006, p. 16.

<sup>2</sup> Ivi, p. 27.

<sup>3</sup> Ivi, p. 35.

dall'inquietudine, terrorizzati, tremanti; le loro bocche aperte... solamente aperte... mangiano... digeriscono... scaricano... costruiscono edifici... demoliscono... generano... aumentano le discendenze... si ammalano... invecchiano... sono falciati dalla morte... ci sono fazioni d'affamati con gli occhi aperti, fissi... le loro mani scarnie si allungano... tornano vuote... c'è un'altra categoria che produce armi letali, che massacra; spaventa gli altri passeggeri dell'equipaggio, minaccia con la forza. Un uomo dalla grande testa ride. La nave ondeggia. Lo osservano intimoriti; una donna accende la discordia tra gli uomini. La guerra è prossima a scoppiare e temo per la nave.<sup>1</sup>

Concluso il viaggio nella terra degli specchi magici, e nel mondo delle apparecchiature mediche moderne che riescono a vedere tutto ciò che accade dentro l'uomo, tanto da svelare addirittura le menzogne, Barhume torna al villaggio natio, che sembra vivere in un'epoca lontana nel tempo, a trovare la guerra, il destino inevitabile della passività e della schiavitù; una guerra atroce che massacra l'umanità:

Il ragazzino con una voce turbata esclama:

– Non avvicinarti straniero, hanno già portato un altro straniero senza provare alcun senso di pietà per la sua vecchiaia... è ancora lì. La gente del paese va dicendo che a quelli che vengono catturati vengono strappate le unghie e massacrata la loro umanità... Conosci il significato dell'umanità?

– In questo tempo?

– Sì! – Ma tu lo sai?

– Io sono ancora giovane.

– Cosa succede qui?

– La guerra.

– Chi combatte?

– Non lo sai?

– ... e c'è un vincitore?

– Siamo tutti vinti.<sup>2</sup>

Su questa terra ove pare che tutto si rinnovi, domina di nuovo la magia. La nuova maga è la donna che si prendeva cura di Barhume bambino, e l'unica che percepiva il dolore di Agolungo. Il passare dalla sponda del Bene a quella del Male sembra colpa della falsità e della ferocia degli uomini:

Se tu vuoi condurmi nel mondo degli esseri umani, sono qui, pronta, davanti a te. Portami in qualunque luogo in cui si rispetti l'umanità: anche nel

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 61.

<sup>2</sup> Ivi, p. 90.

mondo civile, in quel mondo avvolto da un guscio trasparente di falsità dietro cui si nascondono i canini affilati. Vorrei che tu mi indicassi un luogo dove nessuno ponga piede sui resti umani, sul sangue delle vittime.<sup>1</sup>

L'incontro con il padre segna a Barhume la fine del viaggio della conoscenza di sé; un viaggio indispensabile perché solo chi conosce se stesso può comprendere il concetto di differenza, e apprezzare la diversità culturale. La riunione con il padre "in un unico tessuto"<sup>2</sup> significa il crollo delle barriere che dividono gli uomini, e il superamento delle divisioni tra stati, regioni e città, per arrivare a definire un mondo di pace e comprensione, e non solo di guerre e incomunicabilità.

Due viaggi, da due Orienti (Medio ed Estremo) verso l'Occidente, con reazioni e meccanismi diversi che ricostruiscono l'identità dei loro protagonisti: uno è formato da una serie di elementi collocati volutamente in uno spazio e in un tempo non definibili e quindi universali, un viaggio che sembra un cammino dell'umanità ne *Il ritorno*, mentre l'altro è costituito di elementi concreti e di vicende autobiografiche in *Blu Cina* di Hirst. I due viaggi di ritorno hanno un ruolo quasi 'terapeutico', aiutano i due 'Io' a trovare la pace: il protagonista di Ghonim la trova nel superamento di ogni forma di divisione, nella sua affermazione come cittadino universale, mentre Hirst la trova nella riconciliazione della sua persona spaccata tra le due culture di appartenenza.

---

<sup>1</sup> Ivi, p. 95.

<sup>2</sup> Ivi, p. 105.

