

# *Geostoria. Geostorie*

a cura di Annalisa D'Ascenzo



ISBN 978-88-940516-0-5  
© 2015 Centro Italiano per gli Studi Storico-Geografici  
Via Ostiense, 234-236 - 00144 Roma

[www.cisge.it](http://www.cisge.it)

La responsabilità dei contenuti dei saggi, ivi comprese le immagini ed eventuali diritti d'autore e di riproduzione, è da attribuire a ciascun autore.

## INDICE

ANNALISA D'ASCENZO, <i>Presentazione</i>	p. 9
ILARIA LUZZANA CARACI, <i>Premessa</i>	p. 11

### PRIMA PARTE

*La storia delle esplorazioni punto di incontro tra geografia, storia e altre storie. Esperienze di ricerca*

Le fonti della Storia delle esplorazioni

GABRIELLA AMIOTTI <i>Il Periplo di Annone e dello Pseudo Scilace a confronto</i>	p. 27
LUCIANO FORMISANO <i>La critica delle fonti e l'edizione dei nostri viaggiatori (Colombo e Vespucci)</i>	p. 35
MICHELE CASTELNOVI <i>Fraude, Inganno, Errore &amp; Heresia: per una tipologia del falso in esplorazione e in cartografia</i>	p. 43
ANNALISA D'ASCENZO <i>Lo schema (immaginare-)trovare-cercare-scoprire applicato alle rappresentazioni del Giappone (metà XIV-metà XVII secolo)</i>	p. 65
MARIA MANCINI <i>In Etiopia, alla ricerca di un toponimo perduto</i>	p. 97
LUISA ROSSI <i>Storia di un deserto. Note su geografia storica e genere</i>	p. 109
LAURA CASSI <i>Fotografia e geografia. Frammenti di un percorso di ricerca</i>	p. 125
I rapporti fra la Storia delle esplorazioni e le altre geostorie	
MASSIMO QUAINI <i>Quale geografia per il CISGE? Da castello incantato a castello kafkiano?</i>	p. 137

SECONDA PARTE  
*Venti anni di attività del Centro Italiano per gli  
Studi Storico-Geografici*

Storia della geografia

PAOLA PRESSEDA

*La scoperta del luogo in geografia: orientamenti internazionali  
negli studi di storia del pensiero geografico* p. 153

Geografia storica

LEONARDO ROMBAI

*Geografia storica e sua applicazione alle politiche del  
paesaggio e del territorio. A proposito del caso toscano:  
valutazioni critiche e propositive* p. 165

ANNA GUARDUCCI

*Il Piano paesaggistico della Regione Toscana.  
Geografia storica e paesaggi rurali* p. 175

Storia dei viaggi e delle esplorazioni

GIORGIO BERTONE

*Il viaggio tra letteratura e antropologia. Appunti* p. 195

FRANCESCO SURDICH

*Approcci interdisciplinari alla letteratura di viaggio:  
bilancio di un ventennio di studi e di ricerche in Italia* p. 211

CARLA MASETTI

*La ricerca CISGE sulla storia del viaggio e delle esplorazioni* p. 239

Storia della cartografia

GIORGIO MANGANI

*Storia della cartografia, regione depressa?* p. 255

MASSIMO ROSSI

*Storia della cartografia, opportunità per un progetto territoriale* p. 271

LUISA ROSSI

*Gli studi storico-cartografici e il CISGE* p. 291



SECONDA PARTE

*Venti anni di attività del Centro Italiano per gli  
Studi Storico-Geografici*

GIORGIO BERTONE

*Il viaggio tra letteratura e antropologia. Appunti*

E davvero *appunti*, cari amici, non per vezzo accademico. Cerco brevità e il bandolo di una matassa voluminosa. Ma non è forse nostro compito provare a sbrogliare matasse? Stendere, allora, almeno qualche nota. E vi ringrazio per avermi fornito, con il gentile invito, un ulteriore stimolo e la possibilità di una discussione<sup>1</sup>.

La domanda preliminare è secca: che cosa è il viaggio oggi? Quali sono le sue coordinate letterarie? E, visto che l'autonomia della letteratura non può essere reclamata perentoriamente oggidì: qual è il rapporto della letteratura con le altre prospettive culturali?

Mi guardo intorno: da una parte il grande destino di viaggio e di viaggi, a tutti i livelli, dal più consumistico e industrialmente turistico a quello di emigrazione, a quello di élite (diciamo Bruce Chatwin, per prenderlo provvisoriamente come campione; non così indagato a fondo, però). Dall'altra le sentenze sul viaggio giunto al suo terminal. Tra questi due poli estremi si agita l'argomento, almeno in Occidente.

È possibile una definizione comune di esperienze tanto distanti da ogni punto di vista?

Mi è capitato tra le mani il romanzo di un coautore di Serge Latouche, Enzo Barnabà (BARNABÀ, 2010), un romanzo che parla del viaggio di una emigrante africana dalla Costa d'Avorio a Palermo, in cerca di sopravvivenza; e vi ho pescato un proverbio africano: «Non viaggiare è una malattia».

Se uno scrittore occidentale registra e rimarca un simile proverbio, quale forza della sua cultura sta dietro? Solo un banale gusto o mito del viaggio passato per transfert a un suo personaggio d'elezione, per giunta africano, per giunta emigrante, per giunta femmina?

Dall'altro versante la letteratura occidentale propone a larghe mani un'idea del viaggio, se non opposta, riduttiva.

Prendo ad esempio la famosa definizione di Calvino nelle *Città invisibili*: «L'altrove è uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il

---

<sup>1</sup> Riduco al massimo le citazioni bibliografiche e mantengo il taglio orale della relazione, con tutte le sfrangiature e i vagabondaggi del caso.

poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà» (CALVINO, 1972, p. 35).

Dunque Marco Polo, il prototipo del viaggiatore europeo, viene preso qui a paradigma dell'uomo moderno che intraprende un viaggio puramente negativo. Il viaggio è un'*impasse*. Inconoscibile è il mondo esterno. O almeno ai limiti dell'inconoscibilità e dell'afasia.

Dunque fine dei viaggi, per altra via rispetto a quella del Levi-Strauss di *Tristi tropici*: «Viaggi, scrigni magici pieni di promesse fantastiche, non offrirete più intatti i vostri tesori. Una civiltà proliferante e sovraeccitata turba per sempre il silenzio dei mari», con quel che segue, arcinotissimo (LEVI-STRAUSS, 1960, p. 35).

Calvino ci arriva attraverso un percorso gnoseologico ed etico, Levi-Strauss attraverso un approccio sociologico e moralistico. Ma il risultato concreto più o meno è lo stesso: la negazione del valore del viaggio, dell'esperienza che da esso deriva (salvo poi essere, tutti e due, dei viaggiatori; e che viaggiatori).

Non rimarrebbe che officiare la cerimonia funebre del viaggio.

Anche dalla definizione di non-luoghi, introdotta con tanto successo da Marc Augé, non può che discendere la definizione di non-viaggio. Sappiamo che non è così<sup>2</sup>.

In quanto prodotto umano, suscettibile di una riflessione collettiva, derivante dall'analisi dello sguardo virtuale di una soggettività individualizzata (l'antropologo che scruta l'individuo in solitudine colto nel

---

<sup>2</sup> Se il non-luogo è «uno spazio in cui colui che lo attraversa non può leggere nulla né della sua identità (del suo rapporto con se stesso), né dei suoi rapporti con gli altri, né a fortiori una storia comune» (definizione che prelevo da AUGÉ, 1999, p. 44) il trapasso, il transito in simili spazi non può che configurarsi come un non-viaggio. E invece no. I non-luoghi non sono fissati una volta per tutte, appartengono pur sempre alla dimensione sociale odierna, riconoscibile, dipendono dallo sguardo e dalla prossemica. Se è vero, come dice Augé, che «non c'è più analisi sociale che possa tralasciare gli individui, né analisi degli individui che possa ignorare gli spazi attraverso i quali essi transitano», i non-luoghi (cosa non fanno i francesi per non dare una connotazione negativa alla parola da loro secolarmente venerata, "spazio". Fanno parte del vissuto quotidiano, sono l'esperienza «di una individualità solitaria e di mediazione non umana fra l'individuo e la potenza collettiva» (IVI, p. 108), è vero, ma un'esperienza a sua volta transitoria, un intervallo tra le esperienze opposte. Costituiscono pure il punto, solitario e arido quanto si voglia, da cui traguardare la mediazione umana e la forza della collettività coagulata in un luogo dotato di riconoscibilità comune. Quando non sono paradossalmente dei luoghi di libertà, visto l'esempio di Marc Augé medesimo: «Quando un aereo delle linee internazionali sorvola l'Arabia Saudita, la hostess annuncia che il consumo di alcol è proibito. L'intrusione del territorio nello spazio è così significativa. Terra=società=nazione=cultura=religione: l'equazione del luogo antropologico si ripropone fuggevolmente nello spazio. Ritrovare, poco più tardi, il non-luogo dello spazio, sfuggendo al vincolo totalitario del luogo, è un po' come ritrovare qualcosa che somiglia alla libertà» (IVI, p. 107).

suo girone infernale del non-luogo di cui è re desolato), il non-luogo, cioè lo spazio puro, irrelato, diviene parte dell'esperienza umana che può in ogni istante autoriflettersi, relazionarsi, partecipare del vissuto comune: come i non-luoghi, gli spazi della burocrazia, della modulistica, della demografia, insomma i non-luoghi del potere o del palazzo come si dice in Italia. Si attraversano luoghi e non-luoghi, e i due statuti interferiscono e si definiscono a vicenda anche esistenzialmente. Non siamo sempre in autostrada o a Disneyland.

Una volta riconosciuto, un non-luogo attende sempre se non una rivolta, un riscatto possibile, un rovesciamento nella sua antitesi, direbbe Calvino.

La stessa grande fortuna del termine, *non-luogo*, fa parte di questa elaborazione di un'esperienza di autocoscienza collettiva, così come il non-luogo intorno al bancomat può diventare luogo dell'incontro e dello scambio, sia pure eccezionalmente.

Non solo perché tocchiamo con mano che il viaggio, e i viaggi perdurano. Perdura il viaggio come funzione culturale, dunque in primis come tema e schema letterario, nell'accezione più vasta, inclusa quella cinematografica; perdurano i viaggi reali, anzi se ne moltiplica la gamma e diffonde la pratica. Le librerie offrono reparti in cui le guide turistiche sono separate dai libri di viaggio o i diari di viaggio letterari.

A dare una mano non solo teorica all'analisi letteraria, giunge l'antropologia, oggi così vicina alle questioni linguistiche (a parte i debiti dello strutturalismo antropologico con quello linguistico) narratologiche, e propriamente letterarie, soprattutto per mano e per bocca di antropologi quali Marc Augé e James Clifford. Uno degli ultimi libri di Marc Augé *Straniero a me stesso* è una sorta di autobiografia letteraria della propria carriera di antropologo e non solo:

«Tutti i dati raccolti nei capitoli che la letteratura professionale ha dedicato alla nozione di persona, agli umori del corpo, alla natura delle influenze esercitate dagli uni sugli altri, alla nascita, alla malattia, e alla morte, sono evidentemente diversi, ma sono dovunque presenti e pertinenti, e costituiscono sempre una modalità particolare dell'a-priori simbolico di cui ha trattato Lévi-Strauss. Con un altro linguaggio direi che tutte le "culture" si pongono le stesse domande, ma non danno le stesse risposte. L'universalità delle culture si trova nelle domande, non nelle risposte. E l'insieme, in definitiva piuttosto limitato, delle domande che si possono dedurre dall'infinita diversità delle risposte, malgrado il carattere spesso prescrittivo di queste ultime, si ritrova anche nelle diverse elaborazioni letterarie, che siano scientifiche, documentarie o più o meno di fiction» (AUGÉ, 2011, p. 28).

E Clifford:

«Il termine etnografia come lo sto utilizzando qui si riferisce evidentemente a qualcosa di diverso dalla tecnica empirica di ricerca di una scienza umana chiamata etnologia in Francia, antropologia sociale in Inghilterra e antropologia culturale in America. Mi riferisco a un più generale orientamento culturale che attraversa l'antropologia moderna e che questa scienza condivide con l'arte e la letteratura del secolo XX» (CLIFFORD, 1999, p. 24).

Clifford ha dedicato molti capitoli del suo splendido libro intitolato *Strade* al tema del viaggio, dove immediatamente il termine viene denunciato per la sua insufficienza e nello stesso tempo insostituibilità. Insostituibilità, per esempio, con *spostamento* o *pellegrinaggio* o *itinerario* ecc. Chiaro segno che non esiste più il viaggio, ma *i* viaggi, in diverse declinazioni, anche opposte tra loro. Ed è ancor più significativo il sottotitolo del libro di Clifford, *Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*. Dal momento in cui siamo consapevoli che «tutti i concetti dotati di campo semantico, per esempio termini come [appunto] “viaggio”, siano traduzioni a partire da equivalenze imperfette» (CLIFFORD, 1999).

Dunque, diciamolo subito, in questa specola il viaggio e i viaggi hanno a che fare oggi con la questione centrale: quella dell'identità. Che vuol dire fare i conti con la liquefazione dell'identità, per usare i termini di Bauman, e la sua continua reinvenzione. L'identità costruita come un *patchwork* in movimento, come lo svolgersi dinamico di un frattale, per definizione sempre in viaggio.

Allora: chi è colui che viaggia? Chi è *quel* viaggiatore? Per quale via si identifica e si distingue? Come il viaggio, lo spostamento interviene nella costruzione dell'identità?

Dietro il discorso di Clifford ci sono le sorprese degli antropologi sul campo che prima hanno incontrato i loro *informatori* (in senso tecnico) credendoli stanziali, e in seguito li hanno riscoperti come viaggiatori. Leggi lo splendido esempio del *Prologo*, all'insegna di *The Imam and the Indian* di Amitav Ghosh uno scrittore antropologo o un antropologo scrittore (GHOSH, 1986). La scoperta, insomma che un villaggio rurale può essere comparabile con la sala d'aspetto di un aeroporto.

Cui possiamo aggiungere che noi residenti o viaggianti, sempre lettori (come tali divisibili a nostra volta in residenti e viaggianti) ascoltiamo stupefatti gli antropologi che tornano dai loro viaggi a raccontarci sempre più, non tanto delle società semplici studiate in Africa o Asia o America, ma di quelle complesse a cui sono tornati e a cui appartengono. E li ascoltiamo come informatori-scrittori, che nello scarto tra le loro esperienze sul campo e la forma del linguaggio dominante (inglese, francese) rivelano il senso di

quel moto pendolare e di ciò che rimane nascosto delle nostre modalità di vita e della nostra cultura, nascosto a noi stessi. Come s'accennava: Marc Augé, laureato in lettere, intitola *Straniero a me stesso* un racconto letterario di formazione intellettuale.

«Tutti siamo più o meno permanentemente in transito», prosegue Clifford. Non vale tanto il quesito “Di dove sei?” quanto il “Tra quali posti fai la spola?” Domanda che va ritorta sugli antropologi che fanno la spola tra le società cosiddette primitive e la nostra (CLIFFORD, 1999, p. 50); anche se il “Di dove sei? O, meglio, di dove ritieni di provenire?” mi pare sempre di gran momento e comunque inscindibile dalla seconda interrogativa.

Clifford propone dunque di ripensare le culture come siti “di residenza e di viaggio”: il viaggio nel risiedere, il risiedere nel viaggio. Tanto più interessante per i letterati in quanto Clifford utilizza la nozione di cronotopo desumibile dalle opere di Michail Bachtin («un ambiente, o scena che organizza il tempo e lo spazio in una forma totale rappresentabile», IVI, p. 34; ma la sua definizione andrebbe confrontata con quella di Bachtin medesimo e della critica bachtiniana, ben più complessa).

Dove soltanto l'assenza di un cronotopo preciso, per esempio l'albergo, obbliga a ripensare la cultura, ovvero l'identità: «Che dire delle pratiche di viaggio che evitano gli alberghi, i motel, gli itinerari consueti? Gli incontri di viaggio di qualcuno che provenendo dalle campagne guatemalteche o messicane attraversi la frontiera statunitense sono di tutt'altro genere; e un africano occidentale può arrivare in una *banlieu* parigina senza aver mai visto un albergo. Quali ambientazioni potrebbero realisticamente essere immaginate per i rapporti culturali di questi viaggiatori? Abbandonando l'ambiente borghese dell'albergo come luogo di incontri di viaggio e sito di contatti interculturali, mi trovo a lottare, senza mai riportare un pieno successo, per emancipare il connesso termine “viaggio” da tutta una storia di significati e pratiche europei, letterari, maschili, borghesi, scientifici, eroici e ricreativi» (CLIFFORD, 1999, p. 45; Clifford qui cita WOLFF, 1993, pp. 224-239; il titolo della rivista «Cultural Studies» rivela subito il fronte metodologico e ideologico).

L'ideologia tradizionale consolidata, e ancor oggi robustissima, nonostante tutti i mutamenti, della cultura del viaggio che possiamo rubricare sotto la categoria di *occidentale* sta proprio in questo: certe classi di persone sono cosmopolite (i viaggiatori) mentre tutti gli altri sono *locali* (i nativi). E a questo punto vale la pena di introdurre, invece, il termine *frontiera* o meglio la dialettica tra *confine* e *frontiera* su cui tornerò fra breve.

Dopo queste premesse di tipo teorico, la mia domanda è: perché *il viaggio*? Il viaggio in quanto tale? Il viaggio dei residenti itineranti e dei

viaggiatori stanziali? Voglio dire: perché linguisticamente, semanticamente la parola *viaggio* ha così largo spazio nel codice e nella cultura nostrani?

Qualche esempio elementare: un libro divulgativo di anatomia facilmente si intitolerà *Viaggio nel corpo umano* (anche un documentario). Così per, che so, la musica: *Viaggio nella storia della musica*. L'arte: *Viaggio nel mondo di Leonardo da Vinci*. E via così, magari con l'apporto dell'ipertesto digitale che permette di viaggiare non solo linearmente, ma secondo tracce opzionali laterali. E non sciuo tempo nell'elencare i libri, i romanzi che si valgono del viaggio come struttura diegetica portante. Uno per tutti l'ho già citato, *Le città invisibili*, si potrebbe aggiungere *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (che descrive l'esperienza della lettura; e l'equiparazione di esperienza di lettura ed esperienza di viaggio è uno dei connotati culturali della surmodernità, su cui varrebbe la pena di soffermarsi). Perché dunque una tale istanza culturale, asimmetricamente omologa a quella dei viaggi a pagamento, la richiesta di itinerari, crociere ecc.?

In una cultura come la nostra principalmente visiva, che necessita di spazializzazione e visualizzazione dei concetti, ogni discorso è improntato al desiderio o all'angoscia, il viaggio si presenta innanzitutto come uno spostamento – iterabile o meno – da un punto A verso un punto B, sulla mappa, sulla carta geografica o su quella mentale che ormai ha interiorizzato la mappa come una delle sue forme essenziali (SCHMITT, 1991, p. 125 e sgg). Insomma, si offre nella forma di una rappresentazione esterna, un disegno, un grafo, una rotta, nella sua forma essenziale una linea che rappresenta un itinerario. Una linea dotata di direzione, almeno teoricamente. Non c'è dubbio che la direzione, il dire: ora partiamo da qui e andiamo là, sia la forma più semplificata e semplificante della complessità della vita e della complessità delle scelte che l'uomo, colto nel momento stanziale dell'elaborazione mentale della propria sopravvivenza, possa elaborare. Quella linea inserita visivamente in un orizzonte d'attesa e di una direzione sta per qualcos'altro che acquista subito il carattere di un valore, dentro una millenaria cultura del tempo lineare e finalistico, se non messianico. Sta per *sensò*. La linea trasformata in un vettore produce un senso, inizialmente neutro. Il viaggio, lo spostamento per dirla in breve, sono il surrogato di ciò che il destino era per l'Ottocento e il Fato per l'epoca classica. Una maniera di rendere rappresentabile se non giustificabile l'erranza, la complessità magmatica e incoerente delle scelte e dei rapporti di causa ed effetto, della fortuna, per dirla in altro modo. Al posto di una divinità che obbliga Ulisse a uno zigzagante viaggio fatale, che di per sé non avrebbe nulla di epico e molto del casuale e dell'incomprensibile, al posto di un destino che segna fin dalla nascita, dal carattere, dalla formazione dell'individuo (o da un trauma decisivo,

riconosciuto come tale dall'individuo e dalla società), il viaggio semplicemente si presenta come il loro erede minore, laico e prosastico, e conserva di quelle forze mitologiche un nucleo minimo essenziale. Per così dire, dà direzione, dà senso al senso (possibile). Il viaggio è il surrogato, se non di una escatologia, di una teleologia, ridotta per l'occasione in tanti segmenti, a piacere o secondo necessità<sup>3</sup>.

In tutti i significati del motto: il nostro destino è il viaggio.

Oggi il viaggio comunque lo si intenda, in qualsiasi fenomenologia lo si possa cogliere, porta le stimate simboliche e reali che il frangente storico impone: il viaggio comporta sempre la fuga, sia nella forma di un'arte (della fuga) sia nelle forme stereotipe di un rito replicabile e replicato, sia nelle forme imprevedibili di una necessità giunta all'estremo del sopportabile: la partenza è dunque sempre uno strappo, il ritorno una ripetizione. Ciò che ne denuncia la surmodernità è l'assenza di speranza, sostituita asimmetricamente dall'orizzonte dell'attesa, la paura della rivolta (anche dentro se stessi: dell'io ribellantesi a se stesso), la performance, ovvero l'intensità di una sfida, di una azzardo, di una scommessa, esistenziale, vitale, comunque di sopravvivenza.

Se il proverbio africano diceva che non viaggiare è una malattia, nel mondo attuale viaggiare è una sorta di farmaco, ovvero medicina e veleno, omeopatico. Senza garanzie di guarigione o di successo. Né di formazione, come nel Settecento e Ottocento e ancora nel secolo scorso (incluso, s'intende, il romanzo di formazione).

Nella surmodernità il viaggio permane come una delle attrezzature mentali che ancora funzionano. Come l'invenzione della ruota, così la continua reinvenzione del viaggio, la sua molteplice proliferazione nel reale e nell'immaginario.

Ora, per rivolgere uno sguardo più da vicino alla tribù occidentale sotto la rubrica più strettamente letteraria, farò solo due esempi, uno americano e uno continentale, cioè europeo.

Non pretendo qui di esaurire la fenomenologia, ma i tempi ristretti possono essere uno stimolo alla sintesi. Chi prende in mano il volume intitolato *Prateria. Una mappa in profondità* dello scrittore americano di origine india William Least Heat-Moon, il famoso autore di *Strade blu* (un titolo già significativo: le strade blu nella cartografia stradale americana sono

---

<sup>3</sup> Perciò, anche al di là del suo fascino estetico (la carta come forma artistica e pittorica speciale) la carta geografica ci prende cuore e mente: rappresenta il luogo del desiderio, e del destino, dove si concentrano in tutti i punti le possibilità di molteplici (infinite) rotte, il luogo dove si intravede per riduzione in scala, per così dire l'abbracciabilità con un solo sguardo di ogni possibilità, la promessa di raggiungimento di ogni virtualità, la soglia visiva di ogni promessa. Le carte nautiche antiche con le rotte a raggiera ne sono un caso speciale, ma ben emblematico.

le vie secondarie, qualcosa come le nostre strade provinciali), s'imbatte in un passo del genere: «All'inizio miravo a descrivere un mondo estremamente nudo e in apparenza così spoglio da scoraggiare qualunque resoconto, un luogo dotato di una storia e di un peso minimi e inconsistenti» (HEAT-MOON, 1991, p. 24).

Ciò che noi forse chiameremmo un non-luogo, una regione immobile sostanzialmente superata dall'odierna civiltà americana, un posto statico, un romitaggio adatto a un asceta in cerca di un luogo per fare penitenza.

«La Chase County [nel Kansas] andava benissimo. Ma una settimana fa, nella stanza al secondo piano in cui scrivo, ho steso per terra le venticinque carte geografiche della U.S. Geological Survey che raffigurano la Chase County alla scala di un pollice e mezzo per miglio, e che sono così particolareggiate da riportare persino i granai, le case e i mulini. Poiché la contea ricostruita sul pavimento era grande due metri per uno e ottanta, per leggere la scala segnata nella parte inferiore mi sono dovuto spostare di qualche passo. Mentre arrancavo stancamente intorno a quel territorio cartaceo» (IVI, p. 29).

Dunque Willian Least Heat-Moon passeggia sulla carta topografica. È l'inizio del suo viaggio. È il suo viaggio:

«Forse la risposta al mio problema era il reticolato, ovvero la suddivisione del territorio in settori arbitrari che non avevano nulla a che vedere con la terra, poco a che vedere con la storia e non molto a che vedere con i particolari che avevo notato. In fin dei conti, dopo il rilievo topografico nazionale del 1785 il settanta per cento dell'America è coperto da una griglia del genere, da un sistema di coordinate che ha permesso di inquadrare i territori selvaggi. Era possibile che un sistema di coordinate mi facesse scoprire i nessi che cercavo? Era possibile che fosse l'unico legame accessibile, l'unico mezzo per chiarire gli oscuri presentimenti che mi avevano condotto fin lì?» (IVI, p. 31).

L'autore vuole comprendere la vasta prateria americana, evitando di perdersi nella "vacuità del cuore dell'America", per conferirle invece il senso storico geografico antropologico di un paesaggio.

Per viaggiare e scoprire la prateria e la sua storia Heat-Moon parte dunque della cartografia. La mappa qui non è uno strumento neutro, tantomeno occasionale o episodico, è un luogo simbolico e reale (visto che è possibile il camminare in una mappa o camminare/spostarsi in un territorio inteso innanzitutto come mappa) che riceve le sue stimmate di cronotopo dalla storia americana, dalla genesi americana e dal significato e senso del territorio orientato e del viaggio di una o più comunità.

Ciò è possibile perché il reticolo di coordinate geografiche in America non è una sovrapposizione funzionale, neutra e adottabile episodicamente, utilitaristicamente. Il reticolo, l'*American Grid*, si sa, è l'espressione tipica del razionalismo settecentesco, e fu un parto della mente di Jefferson, che aveva diviso il territorio in contee, in multipli o sottomultipli di misure standard. I rettangoli classicisti erano storicamente al fondamento di una assimilazione culturale di un territorio selvaggio, ossia caotico, senza erme o punti di riferimento o *rovine* (sostituite dalla pittura americana dell'Ottocento con individui naturali: alberi fossili, blocchi di roccia, ecc.) per il pellegrino o il pioniere.

William Least ripercorre da capo il processo e, da buon americano, trova nella mappa una sintesi della propria storia, da cui partire per l'esplorazione, qualsiasi esplorazione.

In America la carta geografica, per noi europei sempre muta, ha già parola.

L'orizzonte orientato con l'Ovest al posto del Nord («Go west») è la funzione di ogni viaggio letterario e antropologico classico americano, anche quando la figura centrale è quella di un uomo stanziale. Dunque: sempre apparentemente stanziale. Come può essere Henry David Thoreau per due anni soggiornante sulle sponde del lago di Walden, o per qualsiasi giovane che voglia imitarne l'esempio e sopravvivere con i soli propri mezzi di sussistenza in un luogo selvaggio dell'Alaska o di un'altra regione. È il caso del libro di Jon Krakauer, *Nelle terre estreme*, poi diventato un film, *Into the wild* di Sean Penn.

È probabile che questo schema dell'America classica si vada ripetendo per inerzia e non sia più monopolisticamente utilizzabile per le nuove forme culturali e identitarie.

Forse val la pena di cominciare a sostituirlo con un altro paradigma. Per esempio con quello che ho già anticipato della nuova frontiera, non sempre assimilabile a quella del West ottocentesco. È anche la frontiera distantissima dello spazio quella invisibile di internet. Ma è soprattutto, per consenso unanime di sociologi, antropologi e letterati quella perfettamente rappresentata dalle due città vicine di El Paso in Texas e di Ciudad Juarez in Messico, con i confini ben netti e insieme lo scambio continuo il contatto e le rispettive reazioni al contatto.

A questo punto occorrerebbe citare tanto Cormac McCarthy, quanto lo stesso Clifford e decine di sociologi specialisti.

Meno nota per noi, ma si va imponendo nella narrazione mondiale (romanzesca, filmica), è la situazione da quelle parti. El Paso (USA) e di Ciudad Juarez (Mexico) sono situate nel deserto di Chihuahua, collegate dal Bridge of America, abitate da due milioni e mezzo di persone; dove El Paso registra il più alto reddito pro capite degli USA, e Ciudad Juarez il

più alto tasso di omicidi al mondo, città che è anche l'eldorado non solo dei narcos, ma di una attività di export e outsourcing (*maquiladoras*, stabilimenti industriali in mano agli stranieri, secondo le regole dell'area di libero scambio stabilita dal Nafta) che ne fa la Taiwan delle Americhe. Assemblaggi Apple, cocaina, armi, mutilazioni, decapitazioni, 250.000 operai, sono, sì, il prodotto della delocalizzazione, ovvero uno dei pilastri della globalizzazione, ma proprio perché questo processo è ingovernato, quella città, il “nuovo campo di concentramento dell'economia globale” (Charles Bowden, *Murder City*; uno dei tanti documenti letterari, cui si aggiunge il nuovo strumento di narrazione della frontiera mondiale: la graphic novel; BAUDOIN-TROUBS, 2012) non può e non potrà esprimere che la sua caratteristica esclusiva di laboratorio speciale – incluso il rinnovato culto della Vergine di Guadalupe e quello della Santa Muerte; e il *femminicidio*, che lì è nato con una connotazione rituale precisa, poi il termine si è trasferito da noi, ma in accezione più generica – dove composti internazionali e culture specifiche locali e individuali sono portati a un massimo di tensione parossistica, persino *iperreale*<sup>4</sup>. Anche perché ci troviamo nel luogo di massima tensione tra confine e frontiera: la lunghezza di un ponte, la barriera di una dogana<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Non si contano gli studi sociologici: BOWDEN (1998). Non solo perché reincarna una frontiera più antica e classica che ci è familiare, quella del West, questo confine osmotico si va imponendo come uno dei grandi temi della narrazione mondiale. Presente il film *Bordertown* con Jennifer Lopez e Antonio Banderas?

<sup>5</sup> Il ponte sul Rio Bravo, che i gringos chiamano Rio Grande, dove passano migliaia di lavoratori al giorno. Molti di noi hanno impresse le scene di frontiera di Cormac McCarthy, che a El Paso vive. Magari hanno in mente il passaggio di Moss, ferito, quasi nudo, braccato dal terribile angelo della morte, sul ponte che lo riporterà negli Stati Uniti, grazie al suo passato di combattente in Vietnam: una scena restituita in maniera ancor più icastica dal film dei fratelli Cohen dallo stesso titolo, *No country for old men*. Ma la crudezza e l'iperealismo lucido e minuto dilatato fino al parossismo, quasi metafisico, di Cormac è solo una variante, certo di alto e ineguagliabile stile, di quella letteratura del Sud-Ovest. Forse l'autore di culto che si è più misurato con i misteri e le tragedie di Ciudad Juarez è Roberto Bolano con il postumo *2666* (BOLANO, 2008), che deve molto, dichiaratamente, alle tesi di un giornalista e scrittore di nome Sergio Gonzales Rodriguez, inviato di «Reforma», il più importante quotidiano messicano. Rodriguez condusse a fondo, collaborando con altri colleghi e rischiando la vita (esiste pure un elenco dei giornalisti uccisi) varie inchieste su casi particolari, subito emblematici. Così in *Ossa nel deserto* (GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, 2006), oltre ai dati statistici brutali su omicidi e violenze – quasi un dossier – Rodriguez ci racconta la storia di Elisabeth Castro, una ragazza di diciassette anni, che terminato il lavoro, si reca a scuola di informatica e sparisce. Ne verrà ritrovato il cadavere, legato, violentato, mutilato. Da qui una lunga investigazione sugli investigatori, sulla famiglia e sulla società, sugli usi e costumi delle classi asservite e su quelli dei boss, sugli strani e misteriosi riti sacrificali che coniugano antiche e nuove barbarità. E soprattutto la perdita, da parte dei più deboli, con la sicurezza e la giustizia, anche di quel bene che è l'identità culturale. Troppe cifre e troppo sangue possono occultare la realtà, risponde ora Yuri Herrera con il suo *Segnali che precederanno la fine del mondo* (La Nuova Frontiera, si chiama così persino l'editore) che

Quella stessa *iperrealità* di frontiera – cose, attrezzi e gesti proiettati violentemente in un tempo-spazio dilatato fino al parossismo – cui tende e a cui approda Cormac McCarthy.

Dove la Frontiera non è più divisa da un reticolo, né determina un orizzonte orientato ma si autocostruisce e autodetermina via via secondo le necessità di scambio (e il pendolarismo) delle merci visibili e invisibili, delle fedi e del sistema di schiavitù basato non sulla compravendita delle persone ma sul ricatto e sulla violenza esplosiva, persino gratuita.

Ma passo per brevità all'Europa, alla cara vecchia Europa.

Mentre in America perdura tenacemente – fino a quando è impossibile dire – l'iterazione di un principio archetipico che vede una nazione storicamente fondata non col solco dell'aratro nella terra, ma con un viaggio transoceanico (*Pilgrim's progress*), in Europa nel Novecento si è assistito a un tentativo di superamento del viaggio e della fine dei viaggi. Attraverso vari esperimenti testuali che mettono in scacco tanto la scrittura quanto l'idea di viaggio. O meglio: destrutturano il viaggio attraverso la scrittura (è curioso che la decostruzione del viaggio sia più avanzata in Europa che in America).

Ecco i nudi nomi, almeno: Mandelst'am, l'ebreo-russo autore di *Viaggio in Armenia*, Victor Segalen, (di cui dirò solo del suo *Saggio sull'esotismo* da leggere insieme ad *Orientalismo* di Edward Said); Sebald (tedesco), il Sebald di *Austerlitz* e di altri libri di «viaggio-non-viaggio», per dirla così, con un uso particolare di foto e illustrazioni; John Coetzee, sia narratore sia saggista (sul rapporto viaggio paesaggio in prospettiva coloniale e imperiale). E, per aggiungere una intellettuale dall'acutissima sensibilità femminile (non femminista), il pungente capitolo *Viaggiatori maldestri*, in *Mai devi domandarmi* di Natalia Ginzburg.

Non posso fare a meno che sceglierne uno solo e tagliare una citazione con il machete. Non quello per me più affascinante e frequentabile: quello che meglio distrugge dal suo interno lo statuto, letterario e no, del viaggio, con la sua umoristica e implicita critica della ragione odepórica.

Henry Michaux (1899-1984) mozzo, marinaio della marina militare francese, viaggiò in lungo e in largo il mondo. Furono viaggi “contro”, per “espellere i legami di ogni genere, e ciò che suo malgrado gli resta attaccato della cultura greca o romana o germanica, o delle abitudini belghe”. Viaggia in Africa, Ecuador, Turchia, Italia, Asia. Seguono i viaggi immaginari, e i trip che si possono realizzare con le droghe.

---

adotta invece il registro della trasfigurazione fantastica. Documentario o fantastico il Ponte del Norte tra le due città ci aspetta laggiù come un simbolo primario di un futuro geoantropologico possibile.

Malgrado tutti questi sforzi per modificarsi, alla fine lui stesso confessa che «le sue ossa, fregandosene di lui, hanno seguito ciecamente il suo destino familiare, razziale, europeo» (MICHAX, 2005, p. 43).

La sua opera maggiore, *Altrove*, che è del 1948 è un viaggio in Gran Garabagna e nel Paese di Magia o di Poddema, insomma viaggi in luoghi immaginari, che si presentano però come distillati in piena deriva di viaggi reali o la loro controfigura:

«L'autore ha vissuto molto spesso altrove: due anni in Garabagna, circa altrettanti nel paese di Magia, un po' meno a Podemma. O molto di più. Mancano le date precise. Tali paesi, lo si noterà, sono insomma perfettamente naturali. Ben presto li ritroveremo ovunque...Naturali come le piante, gli insetti, naturali come la fame, l'abitudine, l'età gli usi, le consuetudini, la presenza dell'ignoto accanto al noto» (IVI, p. 3).

Se i paesi visitati sono tanto naturali quanto le parole, il viaggio in luoghi reali e il viaggio in luoghi immaginari si equivalgono. A cosa servono infine?

«Presso gli Emangloni, per lo meno nel principato delle Apli, il malato (cronico, si capisce) occupa un posto speciale. È un colpevole o un imbecille. Indagano sempre per sapere se è l'uno o l'altro. Poiché ritengono che un uomo intelligente, guidato dall'idea che ha di se stesso, non può mica ammalarsi. Però i malati sono malvisti, tranne che se hanno la tosse. Secondo loro, da malati si ritorna alla propria vera base, essendo la salute piuttosto simile alla superficie del mare, dove la posizione è migliore ma l'agitazione più forte» (IVI, p. 41).

«Qui c'è una chiara imitazione della neutralità con cui lo stile etnografico presenta le popolazioni primitive. Ma siccome l'argomento è ridicolo, tutto diventa parodia. Ciò che viene parodiato, è precisamente il celebre "sguardo da lontano" dello stile etnografico» (Celati e Talon, nel loro commento; IVI, p. 231).

La sua è una scrittura *a perdere*. Frammenti sparsi, moti senza continuità, e poi nessuno di quegli sforzi letterari per *fare l'opera*, per *scrivere il libro*.

Il viaggio in Ecuador è del 1927 e

«riflette simili tendenze d'epoca, soprattutto quella a sfatare il mito dell'alterità, proiettato sulle popolazioni esotiche. I viaggiatori, dice Michaux, cercano una degustazione delle differenze ambientali e culturali, facendo collezione di immagini straordinarie, letterarie, esotiche. Proprio per questo Ecuador è spiazzante e irritante, perché non concede niente alla degustazione letteraria. È un libro dove manca il viaggio, come stile di

racconto e incantamento su immagini esotiche; il contrario dei fascinosi viaggi da Pierre Loti a Joseph Conrad. Il mondo della affezioni è fatto di dislocazioni perpetue, dislocazioni da un preteso centro unitario dell'individuo, come l'io o la coscienza» (IVI, p. 232).

Nello stesso tempo l'io ritorna prepotentemente in quanto *io scrivente*: «J'écris pour me parcourir» (*Espèces d'espaces*).

A questo punto si potrebbe costruire un triangolo: Michaux (Francia: decostruzione del viaggio); William Least Heat-Moon (USA, un mezzosangue più americano degli americani: il viaggio cartografico che interiorizza la mappa e ne fa uno strumento di conoscenza del territorio, del paesaggio, abitanti inclusi); Bruce Chatwin (UK e Commonwealth) con *Le vie dei canti*, ovvero un libro che si rifà agli studi etnomusicali sugli aborigeni, i quali descrivevano la propria terra trasformandola in territorio orientato attraverso canti tramandabili di generazione in generazione: quando gli inglesi cominciarono a costruire in Australia le ferrovie, gli aborigeni le sabotavano e si giustificavano così: «le strade di ferro interrompono i nostri canti» (CHATWIN, 1988, p. 201). Attraverso di loro Chatwin attinge a una nostalgia del nomadismo e dell'oralità che è un altro formidabile tratto dell'Uomo Occidentale.

Dunque: Michaux, l'apice del viaggio annientato dalla, e ricondotto alla, scrittura. Chatwin: nostalgia (non poco dandistica) nomadofila e orale. William Least: la carta come forma mentis attiva, dinamica e orientante. Lo so, è troppo telegrafico, aiutatemi voi nella discussione e oltre: non lasciatemi solo.

Per concludere va detto che il viaggio come dislocazione e annullamento dell'io, o sua depressione fino alla messa al bando è uno dei nodi centrali dell'uomo occidentale. Se il viaggio ha sempre più a che fare antropologicamente con la questione dell'identità, la letteratura europea ha spinto al limite della sopportabilità e della rottura, della sopravvivenza del soggetto, l'idea di viaggio come decostruzione dell'io.

Ma torniamo a Michaux e concludiamo. Diceva Michaux in un altro libro intitolato *Passaggi* (1937-1963): «I poeti viaggiano, ma l'avventura del viaggio non li possiede, la passione del viaggio non ama la poesia» (MICHAX, 2012, p. 5).

Occorre però aggiungere che, invece, anche la poesia contemporanea non sfugge al paradigma del viaggio. Solo che – per tornare a dare ragione a Michaux, ma in un altro senso – in questo caso il paradigma viene adottato solo per rovesciarlo e negarlo.

Senza più teorizzazioni, schemi o commenti concludo con alcuni versi di Giorgio Caproni (e non solo per il pretesto aritmetico del centenario della sua nascita). Perché Caproni ha saputo sintetizzare e portare alle

estreme conseguenze proprio la questione dell'identità e della soggettività individualizzata, insomma dell'io.

Ecco la prima poesia, per farmi perdonare dello stile telegrafico e frammentario del mio intervento propongo uno *specimen* altissimo di stile telegrafico per niente frammentario ma compiutissimo nella sua verità:

#### Esperienza

Tutti i luoghi che ho visto,  
che ho visitato,  
ora so – ne sono certo:  
non ci sono mai stato  
(CAPRONI, 1998, p. 382).

Ed ecco la seconda e ultima:

#### Disdetta

E ora che avevo cominciato  
a capire il paesaggio  
“Si scende” dice il capotreno.  
“È finito il viaggio”  
(IBIDEM, p. 505).

### *Noticina italiana in appendice*

Il paziente lettore si sarà accorto che ho parlato poco o per nulla di viaggiatori italiani. Per dirla tutta, penso che nei tempi più recenti il viaggio non sia, come dire, nelle corde culturali della nostra nazione. Cercherò di abbozzare un cenno alla brava, dicendo qualcosa di una grandiosa antologia appena uscita: *Scrittori italiani di viaggio. 1861-2000*, a cura di Luca (CLERICI, 2013). In un centinaio di pagine di introduzione Clerici ci spiega - in una galleria pressoché enciclopedica, ricca e documentatissima - che gli scrittori di viaggio sono di varie categorie. E le include pressoché tutte: esploratori, giornalisti, reporter, enogastronomi zigzaganti tra i ristoranti, passeggiatori, flâneurs, viaggiatori elettorali (Crispi: *Memorie di un candidato in Basilicata*). A un certo punto fa riferimento persino alla *Tregua* di Primo Levi come libro di viaggio, che se non è una definizione impertinente, è perlomeno limitativa. Si appoggia anche a Kapuscinski: «Anche gli spostamenti dei piloti di linea e quelli dei profughi sono una particolare forma di viaggio» (IBIDEM). Può essere. Ma allora il punto di vista non può essere quello delle catalogazioni letterarie, sarà invece quello

prettamente sociologico. E per di più Clerici divide tutte le migliaia di pagine dell'antologia secondo la rosa dei venti (Nord, Sud, Est, Ovest). Mentre i venti sono ben più numerosi e diversi e non indicano delle semplici direzioni, per noi liguri sono come persone di famiglia. Una cosa è il sud-est della Turchia, un'altra l'est del Giappone. Ha ragionissima, invece, Clerici, a dedicare tutta la prima parte al viaggio in Italia degli italiani. Mentre gli inglesi, i tedeschi, i francesi hanno trovato nel viaggio in Italia una via di formazione culturale, gli italiani hanno sempre scoperto le frontiere interne (Eboli, Napoli, ecc.) come il luogo di confronto della loro medesima italianità. Gli italiani sono usciti dal loro campanile per incontrare, stupefatti, ammirati o sbigottiti, i campanili limitrofi. O hanno spesso usato il viaggio come schema di comodo (nel *Bel paese* il viaggio è uno schema didascalico). In ogni caso, raramente del Grand Tour, comunque inteso o del viaggio in quanto tale hanno fatto un'esperienza di trasformazione personale o fondazione nazionale. Persino un viaggiatore frenetico come Mario Soldati – chissà perché anche lui escluso dall'antologia – quando scrive *America primo amore* non fa che parlare dell'Italia. Inviati, corrispondenti di pace e di guerra, giornalisti-scrittori in viaggio per commissione editoriale, neopellegrini, missionari, professori-intellettuali in sabatico, scienziati in missione, esuli, confinati, turisti, etc. Tutto quel che volete. Tutto tranne che viaggiatori. Reperire nella letteratura italiana moderna, dopo la grande epopea dei mercanti, degli esploratori e dei navigatori, un testo in cui il genere *racconto o romanzo di viaggio*, sia paragonabile ai migliori esemplari della ricca, straripante rubrica analoga d'oltralpe e d'oltreoceano, è assai arduo. Ci sarà pure una ragione per cui da noi sono mancati i Lawrence d'Arabia, i Robert Byron, i Willam Least Heat-Moon, i Jon Krakauer, i Bruce Chatwin, i Levi-Strauss, i Lucas Bridge? È solo in questa riflessione che verrebbero fuori i connotati nostrani. E si eviterebbe di antologizzare testi di grandi scrittori (come Anna Maria Ortese, che Clerici conosce e ha studiato altrove egregiamente) produttori di debolissime pagine di viaggio, anzi propriamente refrattari al viaggio. E si eviterebbe di dimenticare quei rarissimi grandi autori di viaggio nostrani come Fosco Maraini che non cessano di incantarci e di porci domande precise sulla nostra identità nazionale.

## BIBLIOGRAFIA

- MARC AUGÉ, *Disneyland e altri non luoghi*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- ID., *Straniero a me stesso*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011.
- ENZO BARNABA, *Il ventre del pitone*, Bologna, EMI, 2010.
- EDMOND BAUDOIN-TROUBS, *Viva la vida. I sogni di Ciudad Juarez*, prefazione di PACO IGNACIO TAIBO II, Bologna-Roma-Paris, Coconino press, 2012.
- ROBERTO BOLAÑO, *2666*, Milano, Adelphi, 2008.
- CHARLES BOWDEN, *Juárez: the Laboratory of our Future*, prefazione di NOAM CHOMSKY, New York, Aperture, 1998.
- ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Torino, Einaudi, 1972.
- GIORGIO CAPRONI, *L'opera in versi*, Milano, Mondadori, 1998.
- BRUCE CHATWIN, *Le vie dei canti*, Milano, Adelphi, 1988.
- LUCA CLERICI (a cura di), *Scrittori italiani di viaggio. 1861-2000*, Milano, Mondadori, 2013 (coll. I Meridiani).
- JAMES CLIFFORD, *I frutti puri impazziscono*, Torino, Bollati Boringhieri, 1993.
- ID., *Strade: viaggio e traduzione alla fine del secolo 20*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.
- SERGIO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, *Ossa nel deserto*, Milano, Adelphi, 2006.
- AMITAV GHOSH, *The Imam and the Indian*, in «Grant», 20 (1986), pp. 135-146.
- WILLIAM LEAST HEAT-MOON, *Prateria. Una mappa in profondità*, Torino, Einaudi, 1991.
- CLAUDE LEVI-STRAUSS, *Tristi tropici*, Milano, Il Saggiatore, 1960.
- HENRY MICHAUX, *Altrove. Viaggio in Gran Garabagna. Nel paese della Magia. Qui Poddema*, traduzione e cura di GIANNI CELATI, JEAN TALON, Macerata, Quodlibet, 2005.
- ID., *Passaggi*, Milano, Adelphi, 2012.
- CARL SCHMITT, *Il nomos della terra nel diritto internazionale dello "Ius publicum europaeum"*, Milano, Adelphi, 1999.
- JANET WOLFF, *On the road again, Metaphors of travel in Cultural Criticism*, «Cultural Studies», 7 (1993), 2, pp. 224-239.