

# JUST-LIT

*rivista letteraria e di pensiero*

VIAGGIO – LUGLIO 2023



Realizzazione grafica e redazione a cura di: La Matita Rossa

Nessuna parte di questa rivista può essere riprodotta, memorizzata su qualsiasi supporto o trasmessa in qualsiasi forma e tramite qualsiasi mezzo senza un esplicito consenso da parte dell'editore. Tutti i testi prodotti in questa rivista sono di proprietà degli autori.

Immagine di copertina e illustrazioni degli interni: Midjourney, algoritmo di intelligenza artificiale text-to-image.

Copyright © La Matita Rossa 2023

<https://lamatitarossa.it>

Luglio 2023

## In redazione



### **Rossella Monaco**

Direttrice editoriale

Ha fondato lo studio editoriale La Matita Rossa. Scrive e collabora con diverse realtà. Ha tradotto inediti di Dickens, Thoreau, Verne e Fitzgerald. Tra le sue ultime traduzioni traduzioni *La centenaria con la pistola* di Benoît Philippon (Ponte alle Grazie, 2023), *Elisabetta. La più amata* di Matthew Dennison (Giunti, 2022), *Tra Russia e Cina* di Colin Thubron (Ponte alle Grazie, 2022). Ha scritto *I grandi eroi della montagna* (Newton Compton, 2019), *Storie e segreti delle grandi famiglie italiane* (Newton Compton, 2021) e *Breve storia di Bergamo* (Newton Compton, 2022). Legge manoscritti in lingua e in italiano, svolge editing di saggi e romanzi e revisioni di traduzioni; è agente letterario e docente di corsi di scrittura e traduzione.



### **Sara Meddi**

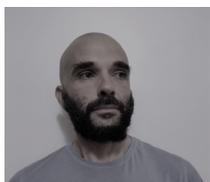
Responsabile di redazione

Responsabile di redazione della Matita Rossa. È laureata in Lettere moderne. Ha seguito il corso principe per redattori di Oblique Studio, il corso sull'editoria digitale dell'Università della Tuscia e un master in grafica editoriale; oltre a diversi corsi di editing e scrittura. Si occupa di redazione (impaginazione, correzione di bozze, editing e coordinamento redazionale) per diverse realtà editoriali italiane tra cui BUR, Giunti, Newton Compton, Ponte alle Grazie, Rizzoli, Sonzogno e ROI. Traduce dallo spagnolo e dall'inglese. Conduce laboratori di scrittura, in aula e online.

## Contributors



**Marina Agnelli** è nata a Milano nel 1990. Lavora come docente di Lingue straniere nelle scuole medie e superiori, come traduttrice freelance e lettrice editoriale. Laureata in Lingue e letterature europee ed extraeuropee, ha esordito nella traduzione di testi teatrali e come traduttrice volontaria per S.O.S. Méditerranée. Lavora con aziende e privati nella traduzione di siti e contenuti web. Collabora con lo studio La Matita Rossa ed è socia di La Bottega dei Traduttori.



**Niccolò Bulanti** è nato nel 1983. Sposato, su quella linea d'orizzonte tra Europa e Africa, è papà di una bambina. Ex operaio, ora operatore sanitario. Scrittore e viaggiatore perché le parole sono compagne dello spazio; ha in animo i paesaggi andini, quelli centroasiatici e ogni orizzonte marino, forse per affinità o per indole. Ha pubblicato quattro libri di cui uno sotto pseudonimo. Il più recente è *Uomo in Salita. Tentativi a pedali sulle erte di casa*, edito da Ediciclo (marzo 2023).



**Claudio Calzana**, scrittore secondo la carta d'identità, *flâneur* per indole e disciplina. È stato insegnante, titolare d'impresa e direttore dei Progetti Editoriali e Culturali per Sesaab, azienda del settore quotidiani. Nel 2004 ha vinto il premio Galbiate per un racconto, dal quale – su sollecitazione di Andrea Vitali – è nato il suo primo romanzo, *Il sorriso del conte* (2008). Tra i suoi romanzi, *Lux* è stato pubblicato da Giunti. Ha scritto nel tentativo di fare ordine. A suo dire, ha solo complicato le cose.



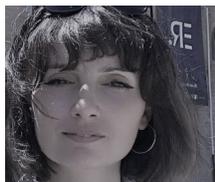
**Simona Corna** è nata nel 1984, originaria della provincia di Bergamo, residente a Bolzano da sei anni. Traduttrice, laureata in Relazioni Internazionali Commercio Estero, amante delle lingue e delle culture straniere, insegna tedesco a studenti e lavoratori per il raggiungimento del patentino provinciale di bilinguismo e lavora in biblioteca.



**Alice Corradini** è nata a Magenta il 20 settembre 1993. Ha seguito il corso di correzione di bozze e il corso principe per redattori di Oblique Studio, oltre al corso Master Editing di Stefania Crepaldi. Ha frequentato uno stage nella redazione di nottetempo. Valuta manoscritti, edita, corregge bozze e impagina per conto dello studio La Matita Rossa, di case editrici e autori. Legge circondata dai dinosauri: le danno l'ispirazione per la pagina Instagram Il Redattosauro, su cui parla di scrittura e editoria.



**Michela De Mattio** è nata a Gorizia il 30 dicembre del 1972. È cresciuta a Trieste, si è laureata in Medicina e Chirurgia e specializzata in Medicina interna. Dal 2006 vive ed esercita la professione in Lombardia. Ha frequentato la scuola di scrittura di Giulio Mozzi. Ha in cantiere diversi romanzi.



**Valentina Evangelista** è nata a Roma il 17 maggio del 1980. Attratta dal meraviglioso e dal perturbante in letteratura, ricerca lo stesso sapore anche nei luoghi che le capita di attraversare. Ha pubblicato il racconto *La bolla* (Rivista Mag 'O, 2018), il romanzo *Primo piano interno tre* (Edizioni Ensemble, 2021), le due guide per viaggiatori in erba *Il Sacro Bosco di Bomarzo* e *La Casina delle Civette* (Bardi Edizioni, 2022) e *L'incantesimo dei luoghi. Piccole fughe verso l'ignoto* (Ediciclo, 2023).



**Matteo Ferrario** è nato nel 1975. Architetto e giornalista tecnico, si occupa di scrittura, marketing e comunicazione B2B nel campo delle costruzioni. È autore di racconti pubblicati su riviste letterarie e antologie. Ha scritto i romanzi *Buia* (2014) e *Il mostro dell'hinterland* (2015), usciti entrambi per Fernandel. Nel 2017 ha pubblicato *Dammi tutto il tuo male* (2017) per Harper Collins; nel 2019 è uscito, sempre per Harper Collins, il suo romanzo *Il silenzio che rimane* (2019).



**Lorenzo Franchini** nasce a Varese nel 1963. Sale in Vespa che ancora non è maggiorenne e da allora non è più sceso. È stato collaboratore del magazine *Mototurismo* per le prove su strada di Vespa e scooter e reportage di viaggio. Con alcuni amici ha attraversato l'Argentina in Vespa, dalla Pampa alla Patagonia fino alla Terra del Fuoco, viaggio narrato nel libro *Dove il Mondo Finisce* (Alpine Studio, 2019), Premio Speciale della Critica al Concorso di Letteratura Storie in Viaggio. È in libreria con *Le Infinite Strade della Vespa. Piccole ruote per andare lontano* (Ediciclo). La sua pagina web è [www.franchinilorenzo.it](http://www.franchinilorenzo.it).



**Mis(s)conosciute – scrittrici tra parentesi** è un podcast ideato, scritto e detto da Giulia Morelli, Maria Lucia Schito e Silvia Scognamiglio. Il progetto vuole liberare «dalle parentesi le storie di scrittrici lette – ma non troppo – degli ultimi sessant'anni», come Sarah Kane, Ahdaf Soueif, Elizabeth Smart, Angela e Luciana Giussani, Ingeborg Bachmann, Fabrizia Ramondino, Olga Tokarczuk.



**Daniela Padoan** è nata a Chioggia, in provincia di Venezia, nel 1986. È stata libraia per mestiere e per passione e ha lavorato nel settore del commercio. Si dedica alla fotografia di viaggio, in particolare a quella di paesaggio, e alla street photography. Ama i libri e i viaggi, reali e immaginari.



**Angelo Zinna** scrive e fa foto. È autore del libro *Un altro bicchiere di arak* (Villaggio Maori Edizioni, 2016) e collabora con Lonely Planet, BBC, Condé Nast Traveler, New Lines Magazine, Internazionale. Dopo oltre un decennio trascorso in giro per l'Europa, l'Asia e l'Oceania, nel 2021 si è stabilito a Firenze. Voci parlano di un desiderio di ricongiungersi alle proprie radici, la verità è che non sapeva dove altro andare. Oltre a scrivere, ha co-prodotto i podcast *Cemento* e *Kult*.

La call di luglio 2023 per la sezione RACCONTI è stata vinta da **Anita Cagnazzo**.  
La vincitrice di 7PAROLE è **Marta Seminara**.

# INDICE

<i>Editoriale</i>	8
<b>FICTION</b>	
Matteo Ferrario, <i>Natura e morte</i>	15
Anita Cagnazzo, <i>(H)air</i>	20
Théophile Gautier, <i>In Cina</i>	25
<b>PASSAGGI</b>	
Lorenzo Franchini, <i>Le infinite strade della Vespa</i>	35
<b>APPROFONDI-MENTI</b>	
Simona Corna, <i>Loreley: la parola è un viaggio...</i>	40
Alice Corradini, <i>L'Italia attraverso l'occhio degli scrittori...</i>	47
Niccolò Bulanti, <i>In bicicletta verso l'altrove</i>	53
<b>LEZIONI DI SCRITTURA</b>	
Angelo Zinna, <i>Dov'è casa. Non c'è casa</i>	60
<b>LETTORI</b>	
Mis(S)conosciute, <i>In viaggio: perdersi tra le pagine...</i>	70
Michela De Mattio, <i>Il passeggero di Cormac McCarthy...</i>	77
Valentina Evangelista, <i>È nel ritorno, forse, che s'impara...</i>	81
<b>VISIONI</b>	
Daniela Padoan, <i>Il viaggio come mediazione fisica...</i>	84
<b>7 PAROLE</b>	
a cura di Claudio Calzana, <i>In 7 parole si può dire tutto. O quasi</i>	91

## Editoriale

Quando ho proposto il tema del viaggio per questo numero di Just-Lit mi immaginavo interventi incentrati sul rapporto tra rappresentazione e movimento, forse qualche riferimento ai grandi reportage internazionali, ma pensavo anche ai social media e all'impatto che hanno avuto nel definire l'immaginario. D'altronde c'è chi viaggia ormai facendosi ispirare da un set fotografico, chi sceglie una meta per poterci apparire con in mano un cocktail o con quel sorriso consapevole di chi sa che cosa voglia dire davvero vivere (o, meglio, di chi millanta di saperlo).

Lo spostamento di massa dei turisti stagionali, perché ormai di questo si tratta, pone inoltre questioni sociali e politiche importanti come la presenza dei b&b nei centri storici, sempre meno vissuti dai locali e sempre più scenari per scatti e tour organizzati; la problematica degli affitti, delle risorse umane sottopagate in nero; il *non sense* di dover appiccicare un'etichetta, un hashtag a un luogo per poterlo descrivere in maniera popolare. Nonostante un briciolo di sconforto, dentro di me so che questa democratizzazione del viaggio non è altro che un ripetersi uguale ma in dimensioni più estese di altre grandi «migrazioni» turistiche dei secoli passati, anch'esse spinte da un accresciuto benessere e da facilitazioni tecnologiche.

Leggendo le pagine dei nostri antenati non sembra tanto lontana l'attrazione suscitata dal diverso e dal movimento e nemmeno il modo per rendere «pubblica» questa attrazione. Per esempio, quando nell'Ottocento la ferrovia modificò il panorama e il modo di guardare delle persone, nacquero anche le prime guide turistiche. Conservo alcune copie di queste pubblicazioni sulla mia scrivania ormai da diversi anni (sono state oggetto della mia tesi di

laurea) e mi sono chiesta, a momenti alterni, se non fosse il caso di tradurle e di proporle a qualche editore; poi, editorialmente parlando, mi sono detta che non potevano avere un valore per il lettore odierno: erano strumenti pensati per il loro tempo: pratici, anche se contraddistinti da visioni romantiche (e quasi sempre stupefatte) dei paesaggi sfuggenti al di là del finestrino del treno. Uno sguardo che oggi può sembrare ingenuo ma è che figlio di una certa visione sociale. Lo stesso accade oggi con i *reel* su Instagram di viaggiatori impervi, che ovunque si trovino riescono a cercare una vista dall'alto, in apparenza semplice da raggiungere ma proibitiva per chiunque non sia abituato a scalare montagne (o al contrario facile da visitare ma resa in fotografia come se fosse la vetta dell'Himalaya). Mi chiedo: nel 2100, se non saremo estinti, a fronte del fatto che questo tipo di viste dall'alto potrebbe essere inflazionato, chi penserebbe mai di pubblicare su un fantomatico social o su una pubblicazione digitale o a stampa una fotografia e una frase come quelle che vediamo adesso?

Forse viaggio troppo in là con l'immaginazione, il che spiegherebbe tra l'altro il mio innato amore per gli spostamenti, da quando da bambina passavo ore a guardare il cielo di notte, distesa nei sedili posteriori di un'auto che da Bergamo mi portava dai parenti, a Boscoreale, un paesino alle pendici del Vesuvio, come per un incantesimo fatato.

Il punto è che quello che spinge le persone a viaggiare è la stessa forza che spinge l'uomo a vivere: alla base c'è un sentimento di riconoscimento e differenza, quella voglia di definire le cose e definirsi, in una frequenza di *uguale e diverso*, che diventa, alla fine, l'unico modo per conoscere e conoscersi davvero (se è poi questo lo scopo della vita). Vale per i viaggiatori della ferrovia ottocenteschi così come per il ragazzino che su Instagram si fa affascinare dall'influencer di viaggio di turno: cerchiamo qualcosa che non ci appartiene e poi quando l'abbiamo assimilato, è diventato uguale a noi, cerchiamo qualcos'altro e qualcos'altro ancora. La differenza la fa l'usa e getta: quanto cioè siamo disposti a conservare e quanto diventa la semplice soddisfazione di un bisogno estemporaneo, come avviene per la serotonina scatenata da una folle corsa su un treno veloce, da un like sui social o per ogni nuovo timbro accumulato su un passaporto.

Questo esercizio esistenziale legato al viaggio non è più soltanto appannaggio dei più facoltosi – anche se viaggiare rimane, nel 2023, un privilegio cui solo una piccola parte della popolazione mondiale può dedicarsi – diventa un modo di vivere diffuso e dunque pecca di mancanza di originalità il più delle volte oppure soffre dell'invidia altrui in un senso e nell'altro. Eppure rimane un meccanismo affascinante che tanto ha da dirci sul nostro scopo, nonostante i fiumi di parole e di fotografie, i maremoti di pensieri e di video.

Certo che i social e il viaggio così come lo intendiamo oggi nella maggior parte del mondo occidentale vogliono dire anche per i locali di alcune zone della Terra non potersi permettere la spiaggia con i lettini, per fare il paradiso dell'americano ricco (o dell'italiano ricco) che pensa di essere stato in un posto perché è stato in quattro metri per tre di spiaggetta e magari si lamenta pure delle infrastrutture e della pulizia. Può capitare in Messico, in Thailandia, davanti alle coste delle Maldive. Ci si chiede perché in tali eden terrestri una bottiglia di plastica galleggi a rovinarci una fotografia o perché il sargasso unito alla spazzatura portata dal mare ci impedisca di fare il bagno in un'acqua che altrimenti sarebbe da abbaglio. Quando si comincia ad affrontare il mondo in maniera più consapevole, con l'emozione di sapere di essere privilegiati e l'umiltà di comprendere le contraddizioni pur rinunciando alla bellezza, si capisce che l'inquinamento non è soltanto un tema di attualità di cui si parla a scuola o sui giornali, è una lama che incombe sulle teste di milioni di persone che non hanno letteralmente spazio per mettere un letto e dormire, che non possono godere dei frutti della terra perché velenosi, che preferiscono, anche meschinamente, in certi casi, sfruttare le ricchezze già accumulate nei tasconi di qualche pantaloncino teutonico in anni di ingiustizie sociali e comunicative.

Ogni nuovo viaggio presuppone il doversi scontrare con un passato o con un concetto precostituito, un qualcosa che c'era prima e che mi accorgo in seguito essere stato soltanto un fantasma nella mente. E sulla pelle. Non c'è nulla di peggio di un'idea che va a fondersi nella carne, e che poi ti viene strappata via dalla pinza chirurgica della realtà. Anche la letteratura lo fa: ti disegna

un mondo reale o immaginato e poi ti opera a cuore aperto per mostrarti qualcosa che è fatto di carne e ossa, che vive e che scalpita per essere visto e riconosciuto e che di volta in volta potresti decidere di nascondere o di esaltare anche agli occhi degli altri.

Pensando ai viaggi posso suddividere la mia vita pressappoco in tre grandi aree: la prima, dall'infanzia all'età adolescenziale, caratterizzata da un «ritorno vicario» in cui ogni estate e ogni vacanza di Natale, mi ricongiungevo alle origini rivivendo l'esperienza di distacco dei miei genitori, emigrati dal sud Italia nel 1985, attraverso i loro occhi e la loro volontà; la seconda, dall'età adolescenziale fino ai miei trentadue anni, in cui ho viaggiato in lungo e in largo ma sempre verso mete tutto sommato vicine, per chilometri e per orizzonti, una sorta di «esplorazione sicura» del diverso, di ricerca dell'ignoto in luoghi che gran parte sentivo già di conoscere; la terza (chissà quante ancora me ne aspettano), che definisco di «totale abbandono», verso mete lontane e diversissime dai miei paesaggi abituali, alla disperata ricerca di un equilibrio tra paure e felicità. La violenza del distacco e del viaggio si è fatta negli anni sempre più intensa per quel che mi riguarda, nel bene e nel male, ma la gradualità da un nido di sicurezze e vicariato a una folle corsa verso l'ignoto mi ha aiutata forse a darmi degli strumenti più solidi, a darmi il tempo di conoscermi prima di partire. E poi di disfarmi, una volta arrivata, per conoscermi (forse) ancora più a fondo o capire che non ci si conosce mai davvero. C'è stato un momento in cui ho persino creduto che i libri potessero bastare a raccontarmi tutto, che una descrizione ben fatta, che le più belle pagine di un autore sulla via di Damasco potessero essere persino più intense di un vero viaggio: ma di recente ho capito che non è così. Non c'è nulla di vero nelle parole di un libro finché non le hai plasmate tu stesso sul campo, finché non hai visto con i tuoi occhi e «sentito addosso».

Instagram e i libri, neanche i più belli, non potranno mai darti la stessa emozione della vita reale, quella che sta dentro agli occhi di un maya dello Yucatan, fatti di giungla, orgoglio e scaltrezza, o di un cittadino di Malé, pieni di mare e di stagioni, di grandi esseri sottomarini e scarse risorse. Niente potrà mai superare un odore o una parola detta da un nativo con un accento locale, le

mani di una donna che battono il tempo per racimolare qualche soldo in mezzo alla strada; niente riuscirà a spiegare l'arroganza dell'uomo che spende convinto di essere superiore, perché la sua etnia ha creduto di poter decidere quali siano i veri valori umani, e poi chiude un occhio quando una morte «giusta» bussava alla sua porta.

Come le radici di un albero si estendono nell'oscurità della terra, così il nostro essere si nutre della vita e della morte, della luce e dell'ombra, della gioia e della sofferenza. Accade in viaggio come a casa, soltanto che il viaggio è come un motore di riflessione. Se ti muovi non sei fermo, né fuori né dentro. Il ciclo della vita, e con esso la morte, sono parte integrante del cammino. Il viaggio-vita andrebbe vissuto con gratitudine e nutrito, come fanno le madri con i loro figli, in maniera disinteressata, facendo spazio dentro, lasciandosi trasportare dalle maree ormonali e dell'istinto, ma molto spesso non ne siamo capaci, il nostro orizzonte è egoistico, auto-rappresentativo. Sia che siamo viaggiatori «veri», sia che ci definiamo «turisti», sia quando cerchiamo il resort all inclusive, sia quando dormiamo in qualche bivacco sulle strade polverose del Nepal. Non fa tanto la differenza dove sei, ma *chi sei* durante il percorso. Devi geolocalizzarti per provare a darti una direzione.

Di recente ho scoperto che in una donna incinta alcune cellule del feto migrano nel corpo della madre, colonizzando gli organi, il cervello, il cuore, il midollo spinale: sono parti «estrane» che si muovono e si insediano per essere accettate. Fin dalla quarta-quinta settimana si organizzano in «gruppi». Più tardi, capita che alcune di queste stesse cellule stabiliscono connessioni a livello neuronale con la genitrice. Altri studi dovranno approfondire il processo che pare essere presente in tutti i mammiferi. A livello simbolico, però, già possiamo dire che si tratta di una fusione ospitale, interiore, del diverso. E mi chiedo se questo non accada anche in altri ambiti di «generazione» che sia a livello chimico-fisico o soltanto su un piano figurato. In fondo non siamo altro che cellule e energia, legati a una Terra che chiamiamo, fin dai tempi antichi, «madre».

Ecco perché quando guardo il mare o cammino per le strade di una città in cui non sono mai stata, nonostante oggi pare non

esserci più spazio per l'esplorazione in questo mondo quasi del tutto calpestato, sento comunque di essere parte di un grande mistero, di un'infinita rete di relazioni che si estende oltre i confini del mio corpo e della mia mente, sulle cose e dentro alle persone. E io sono grata per questo dono, per la possibilità di vivere e viaggiare, e condividere con gli altri questa consapevolezza. Perché non a tutti è concesso.

# FICTION



# MATTEO FERRARIO

## *Natura e morte*

**A**lla fine di luglio del 2007, un anno dopo la morte di mio padre, organizzai con A. per le nostre vacanze un viaggio in macchina verso la Svezia, con piccole tappe intermedie in Germania e Danimarca.

In quel periodo, malgrado avessi già rinunciato a farne un lavoro, avevo ancora una certa passione per l'oggetto del mio percorso di studi, ovvero l'architettura, e ogni volta che pensavamo a un itinerario cercavo sempre di inserire almeno un mio pallino in mezzo a quelli di lei: il centro Nemo di Renzo Piano ad Amsterdam, il convento di Santa Maria de La Tourette di Le Corbusier, il Carré d'Art di Norman Foster a Nîmes.

Questa volta, la tappa architettonica del viaggio arrivò in una delle giornate più belle passate a Stoccolma, in cui le ombre disegnavano stacchi nitidi e il sole accarezzava le nostre teste senza l'aggressività dei climi mediterranei.

Eravamo al Cimitero Sud di Enskede, dove a partire dal 1915 si erano cimentati con il sacro e con la morte Erik Gunnar Asplund e Sigurd Lewerentz: due architetti svedesi all'epoca trentenni, vincitori di un concorso per l'estensione del cimitero di Sandsborg, costruito una ventina d'anni prima per le parrocchie dei quartieri meridionali.

Il progetto di Asplund e Lewerentz, denominato Tallum, in una sorta di versione latinizzata della parola svedese *tall* (pino), si era imposto sugli altri per l'unità tra architettura e paesaggio. Non si trattava soltanto della capacità di inserimento dei vari elementi architettonici nel contesto naturale, costituito da una foresta di pini, ma di una vera e propria tensione simbolica tra due poli: da

una parte il mondo dei vivi e della natura rappresentato dall'immagine archetipica del bosco; dall'altra quello composto e classico della morte, concepito dall'ingegno umano secondo un'interpretazione pacifica, rassicurante.

All'inizio del ventesimo secolo, quello della cremazione in Svezia non era solo un tema sanitario o culturale, ma addirittura un movimento di pensiero volto a ridefinire il senso più vero dell'esistenza, all'insegna di un concetto socialdemocratico di uguaglianza e radicamento nella terra: uno spirito laico, riformatore, non privo di aspirazioni metafisiche, di cui il nuovo progetto del Cimitero Sud di Stoccolma si proponeva come una sintesi esemplare.

La realizzazione si sarebbe protratta così a lungo nel tempo da mostrare l'evoluzione dei linguaggi architettonici nell'intera carriera dei due architetti, concludendosi addirittura dopo la morte di Asplund.

La parte del progetto che mi aveva sempre affascinato più delle altre, infatti, era stata inaugurata solo nel 1940. Il crematorio, che avevo interiorizzato fin dai primi incontri sui manuali di storia dell'architettura con le piccole immagini in bianco e nero del portico austero e moderno, era ancor più impressionante dal vivo che in fotografia: una prerogativa tutt'altro che scontata, dato che anche le grandi opere, un po' come i volti o i corpi delle persone, hanno sempre le loro angolazioni migliori o peggiori da cui essere ritratte.

Nel caso dell'ultima traccia lasciata da Asplund nella città dei vivi, prima di compiere anch'egli il passaggio all'altra dimensione, non esisteva un punto di vista ideale, se non forse quello dei visitatori che, camminando lungo il viale di pietra sotto il sole, avrebbero continuato nei decenni e nei secoli a intravederlo in lontananza, alla sinistra della grande croce di granito infissa nell'erba.

Succeffe anche a noi due che, una volta raggiunto il portico, ci separammo come accadeva di solito in situazioni simili. A. sedette su una panchina davanti allo stagno di ninfee e si divertì a posare per una serie di foto, alcune scherzose e altre di cui comprendo la malinconia solo rivedendole adesso, con le colonne

squadrate del portico alle spalle, prive dello sfarzo e dell'inutile dramma dei momenti funerari a cui siamo abituati nell'Europa meridionale.

Dopo quella sequenza di scatti, che furono un po' il nostro omaggio inconsapevole alla tensione fra natura e morte pensata dai progettisti, A. rimase a sedere davanti allo specchio d'acqua, in cui si rifletteva la croce, e lasciò che mi allontanassi da solo in direzione del pozzo di luce che pioveva dall'apertura quadrata nel tetto del portico sulla Statua della Resurrezione, opera dell'artista John Lundqvist.

Mi soffermai così a lungo sulle braccia bronzee protese verso il cielo, con la presenza rassicurante degli alberi sullo sfondo, e sulla pozza luminosa che si era formata poco oltre il basamento per l'inclinazione dei raggi solari oltre la copertura, da dimenticarmi di ogni possibile contraddizione. Asplund aveva immaginato la morte con l'esattezza di un calcolo matematico, ma a vederla così, mentre camminavo al riparo della sua ombra, non pareva fatta di una sostanza diversa da quella della vita. Marmo, legno, bronzo, il mio cuore giovane e quello della donna che amavo poco lontano, mio padre e mia madre che erano stati qualcosa di simile a noi prima di conoscere la malattia e, infine, diventare altro, lei molto prima di lui: sembrava tutto parte di un disegno complessivo, in cui niente era di troppo o rischiava di guastare il resto.

Fu A. a ritrovarmi, dopo una mezz'ora abbondante, nella sala d'attesa del crematorio che appariva antica e fantascientifica allo stesso tempo, con una panca in pannelli incurvati di legno di pino che si sviluppava dal rivestimento della parete, come se qualcuno ne avesse alzato un lembo. La luce delle lampade a plafoniera, accese malgrado fosse pieno giorno, immergeva l'ambiente in un'atmosfera azzurrata. C'era un odore da vecchia stazione ferroviaria, che sembrava alludere con una sua cruda poesia al momento del commiato tra i defunti e i loro cari, e fu quell'associazione a suggerirmi l'idea di un racconto, che avrei provato a scrivere al mio ritorno in Italia. Parlava di quando avevo portato mio padre in ospedale per l'ultima volta, dell'atmosfera apocalittica di quel pomeriggio di giugno, in cui eravamo rimasti immobili nella sala attraversata dal sole, accettando

la realtà delle cose, ma lo faceva in un'ambientazione sospesa, trasfigurata.

La storia si apriva con l'arrivo dell'auto guidata dal figlio e la sua lunga frenata sulla ghiaia di un ipotetico piazzale, da cui si vedeva il portico di una struttura simile a quella del crematorio. Il padre anziano e malato, ormai pronto a ciò che l'attendeva, veniva condotto in carrozzina fino a una sala d'attesa dalla luce fredda. I pochi dialoghi erano come attutiti dal silenzio benevolo dei boschi, e sul meccanismo attraverso cui avveniva il trapasso non ero riuscito a decidermi fra la presenza di alcune lunghe ciminiere, che avrebbero confermato l'idea della cremazione, e una sorta di lancio finale a bordo di una capsula, un altro pezzo di modernariato fantascientifico destinato a scomparire nello spazio, ma non prima che il vecchio avesse avuto il tempo per una gloriosa rievocazione finale della propria vita.

Non misi mai davvero fine a quel racconto, perché non riuscii a decidermi sulla direzione che doveva imboccare: stavo cercando qualcosa tra realismo, fantascienza e metafisica, che tuttavia non sembrava riusciremi. Ripensandoci adesso, non credo che il problema avesse a che fare con le scelte di scrittura: ero solo incapace di immaginarmi la soglia tra i due mondi che, invece, al sano spirito riformatore svedese appariva del tutto naturale.

Le tombe del Cimitero Sud erano tutte delle stesse dimensioni, piuttosto piccole, e disseminate nella grande foresta di pini. Fra di esse, indistinguibili dalle altre a una prima occhiata, c'erano anche quelle di Greta Garbo, del campione dell'Inter Lennart Skoglund e dello stesso Asplund, ma nella nostra visita eravamo troppo rapiti dall'ambiente del bosco costellato di lapidi per cercarle. La concezione egualitaria della morte si era imposta anche su di noi senza fatica, aveva vinto il paesaggio.

Il vero capolavoro, in fondo, non era da cercare nelle colonne squadrate di Asplund, ma nei tronchi secolari della foresta. Qualunque cosa ci aspettasse tutti oltre la soglia, non c'era bisogno di chissà quali sforzi immaginativi per provare a rappresentarla.

La spiegazione, se ne esisteva davvero una, andava cercata così: spingendo lo sguardo oltre gli alberi.

E anche per il finale del racconto sarebbe forse bastato immagi-

narmi le ultime ore di mio padre in quel luogo come un continuo di attimi che partivano dal nostro breve scambio nella sala, con il sole che entrava obliquo dal finestrone, e poi culminavano nella pace delle scritte sulla pietra in mezzo a una foresta di pini, senza una distinzione significativa fra materia e spirito, senza alcuna certezza su cosa fosse in vita e cosa non lo fosse più.

## ANITA CAGNAZZO

### *(H)air*

**D**ona nuova vita ai tuoi capelli, dice una voce di sottofondo. La verità è che le donne non nascono con i capelli di Michelle Obama, Oprah Winfrey o Beyoncé, ma con un cespuglio voluminoso e intricato di nodi e per scioglierli vengono le lacrime agli occhi.

«Sia lodata la stiratura chimica» esordì mia madre quando un'amica le disse che una sua cugina di nome Alba aveva imparato a fare il trattamento in un salone a Milano e presto avrebbe aperto la sua attività nel paesino, dove tutto arrivava in ritardo.

«Certe cose si imparano solo viaggiando» aveva aggiunto.

La stiratura chimica aveva un odore pungente che solleticava la gola. Alba diceva che era abituata e mentre arricciava il naso spennellava i capelli di mia madre ciocca dopo ciocca fino a quando diventarono tutti bianchi.

«Non rinnegare le tue origini!» la rimproverò mia zia quando venne a trovarci in Italia e notò che i capelli di mia madre neri come la liquirizia le cadevano dritti lungo le sue spalle. Al contrario di mia madre, mia zia aveva trasformato i suoi capelli afro in tanti piccoli dreadlock che avevano causato una serie di fibrillazioni atriali a sua madre. Nella sua famiglia “per bene”, come diceva mia nonna, i dreadlock non erano contemplati e così quando la zia prese gli uncinetti, le creme e gli oli per anodare e attorcigliare i suoi capelli, la nonna andò su tutte le furie. Un giorno, per esempio, era così arrabbiata che le disse che sembrava che la sua testa fosse piena di corde, come quelle coperte di alghe al molo. Un altro giorno, invece, le disse che i suoi capelli sembravano dei serpenti attorcigliati, che il serpente era il demonio, e si mise le mani nei capelli. Per evitare altri li-

tigi, la zia chiese il trasferimento in una base militare in Qatar. La base era una piccola cittadina inglese delimitata da un recinto. All'interno c'erano supermercati, negozi, scuole e perfino un ospedale. La zia lavorò nella base per un paio di anni poi decise di andar via perché era come essere chiusi in una gabbia, diceva. Prese un anno sabbatico e riempì la nostra mensola in salotto di cartoline.

«Tua zia ha perso la testa per un pilota» disse un giorno mia madre.

Ero troppo piccola per capire come potesse accadere ma osservando i luoghi e i colori di tutte le cartoline pensai che perdere la testa dovesse essere una cosa bellissima. Poi, un giorno, mia madre bisbigliò a una sua amica che il pilota era uscito di scena e che erano tutti sollevati, compresa sua madre, così le chiesi dove fosse andato.

«È stato risucchiato da una nuvola» disse, e continuò a lavare le tazze da tè nel lavandino.

Per anni mi domandai se anche i miei nonni rischiavano di essere fagocitati da una nuvola quando salivano su un aereo per venire a trovarci ma ogni anno andavamo a prenderli in aeroporto e la sera la nonna mi ricorreva ordinandomi di andare a lavare il mio collo sporco. Fare il bagno con la nonna mi terrorizzava. Avendo trascorso la sua infanzia in una fattoria in Giamaica, la nonna conosceva un solo modo per lavarsi e consisteva nello sfregare una spugna con forza sulla pelle. A detta sua era l'unica maniera per rimuovere germi e batteri. La nonna applicava lo stesso vigore alla pulizia della sua casa, in particolare al bagno che disinfettava con una spugna imbevuta in abbondanti quantità di candeggina che agitava sulle superfici della vasca come se fosse animata da un demone interiore.

Da piccola pensavo che fosse stata proprio l'eccessiva candeggina nella vasca da bagno a scolorire il nonno; di fatto non si definiva nero, diceva di essere marrone.

Scoprii che i suoi antenati erano schiavi veramente neri all'età di dieci anni. Mia madre mi disse che i cognomi degli schiavi importati dalle Indie Occidentali e dall'Africa erano stati cancellati ed erano stati sostituiti con i cognomi dei colonizzatori.

Quindi il cognome del nonno non era mai stato il suo vero cognome. Il vero nome della sua famiglia era andato perduto, estirpato come le erbacce che il nonno strappava con forza dal suo orto.

Anche il nonno visse in una fattoria in Giamaica fino all'età di quattordici anni e quando salì su una nave per attraversare l'Oceano Atlantico si lasciò alle spalle un terreno e un seme. Il primo si trovava in mezzo alle piantagioni di zucchero. Il secondo nacque all'inizio degli anni Cinquanta, si chiamava Kentay e lo vidi una sola volta, a New York.

L'odore di quella città si appiccicava ai vestiti e sapeva di metropolitana e fumi di cottura provenienti dai ristoranti cinesi.

La villetta di Kentay si trovava in uno dei sobborghi della città. Kentay arrostita la carne sotto il gazebo mentre io e mia sorella mangiavamo ciambelle zuccherate sedute sul bordo della piscina con i capelli bagnati e i piedi nell'acqua. Mia madre diceva che tutto quello zucchero ci avrebbe mandato in tilt, ma agli Americani lo zucchero piaceva; probabilmente avevano avuto tutti una zia italiana come la zia Maria che ci dava lo zucchero a cucchiariate.

Un pomeriggio Kentay ci portò a Long Island a mangiare pesce fritto. Ci raggiunse anche sua moglie Camila che si era trasferita dalla Repubblica Dominicana a sedici anni. Camila gestiva un centro estetico a Long Island ed era orgogliosa di aver realizzato il suo sogno americano, anche se diceva che negli ultimi anni le cose erano cambiate.

«Sono fortunata. Ho un tetto sulla testa, un buon marito» sussurrava lanciando un'occhiata ammiccante a Kentay, «una buona assicurazione sanitaria. Oh Dio, è così importante». A Camila piacevano le borse italiane firmate, i profumi costosi e le unghie affilate e colorate. Diceva che era più felice della gente a Wall Street e di tutte quelle madri che al mattino uscivano a correre intorno a Central Park e quando tornavano a casa i bambini avevano già fatto colazione, si erano lavati, vestiti e incamminati verso la scuola accompagnati dalla tata di turno.

«*Them gone*» diceva imitando l'accento giamaicano di suo marito. Camila diceva che nella Repubblica Dominicana, o in Africa,

nessuna donna avrebbe avuto il tempo per correre intorno a un parco perché la vita ruotava intorno ai bambini che avevi messo al mondo, non importava come. È per loro che l'aria in casa doveva profumare di dumplings fritti e di bammy, e che i fumi di cottura dovevano appiccicarsi alle pareti di casa e agli utensili in cucina che straripavano nei contenitori, proprio come in Africa, diceva. Camila ci confessò che le era servito un mese al ritorno dall'Etiopia per riabituarsi alla vita nel mondo sviluppato. Disse che ci era andata per il matrimonio di una sua amica e ci descrisse il cibo piccante, i bambini che camminavano da soli per strada e lo shock culturale.

«L'Africa è enorme, ma lì ti chiamano tutti sorella o fratello» ci disse mostrandoci una foto della sua amica in abito da sposa. Era bellissima con i capelli raccolti in un bouquet di treccine attaccate al cuoio capelluto che le coprivano la testa in parti simmetriche.

«Bisogna stare attente perché a furia di tirare i capelli poi si staccano e non crescono più e bisogna ricorrere alle parrucche, ma in Africa le parrucche ce le hanno solo le donne coi soldi».

Quando finimmo di pranzare tornammo a Manhattan. Uscendo dalla metro provai a toccare le punte dei grattacieli col naso e sfiorai due torri altissime; mia madre disse che erano le più alte del mondo.

Quando tornammo in Italia mio padre ci regalò la televisione satellitare che riceveva i canali di tutto il mondo. Le settimane si susseguirono fino a quando arrivò il vento di tramontana di settembre.

Anche i nostri capelli si adattarono all'aria meno umida e calda. Lo scirocco li rendeva gonfi come un palloncino pronto a scoppiare in aria.

Mancavano pochi giorni all'inizio della scuola e un mattino mia madre mi invitò a rileggere il libro delle vacanze per non arrivare a scuola impreparata, ma io non ero interessata. Le dissi che avrei studiato per diventare una parrucchiera per imparare a intrecciare i capelli come quelli dell'amica di Camila. In quel momento mia madre smise di stirare e fissò il televisore. Sky

News mandò in onda l'immagine di un aereo che trafiggeva due torri: il cielo diventò grigio, il fuoco e le nuvole nere inghiottirono le persone e gli edifici.

Per un istante non sentii più le dita, rimasero impigliate nei capelli afro della mia unica Bratz con la testa mozzata.

# THÉOPHILE GAUTIER

## *In Cina*

TRADUZIONE DI MARINA AGNELLI

**D**urante l'esposizione universale del 1849 Gautier visita una giunca cinese attraccata a Londra al Dock St Katherine, dove la Compagnia delle Indie esponeva. Scrive un articolo in proposito, *En Chine*, che viene pubblicato su *La Presse* il 25 giugno dello stesso anno, ripreso poi nella raccolta *Caprices et Zigzags* (1856). Ne risulta il racconto di un viaggio nel viaggio, umoristico e stimolante, in cui emergono l'incontro con l'altro, la curiosità per una cultura differente, la dicotomia tra barbarie e civiltà, riflessioni quasi profetiche sul progresso e il viaggio nella civiltà moderna e contemporanea.

Per andare in Cina, dovete imbarcarvi a Hungerford Foot Bridge, a due passi da Trafalgar Square, su uno di quei leggeri piroscafi, omnibus acquatici, che scendono e risalgono il Tamigi in continuazione, a meno che non vogliate prendere la singolare ferrovia di Blackwall che passa sopra i tetti delle case e vi porta a Saint Katharine's Dock, ai piedi della Torre di Londra, in minor tempo di quanto impieghi ad arrivare a Parigi una corsa in carrozza. Attraverso la foresta di alberi maestri e timoni, vedrete sventolare una strana bandiera al di sopra di una palizzata di legno. Quella palizzata di legno è la muraglia cinese. Fate un passo e siete nel Celeste Impero, voi barbari, selvaggi d'Occidente, senza che un Mandarino vi abbia concesso udienza o che un guerriero dall'armatura nera e arancione cerchi di farvi indietreggiare con il suo scudo con al centro il disegno di qualche creatura mitologica simile a Medusa.

La Cina era troppo lontana, ve l'hanno portata. La Cina è venuta a voi come il profeta alla montagna: poiché non sareste mai arrivati da lei, meraviglia delle meraviglie, è giunta lei da voi; vi trovate a Saint Katharine's Dock e al contempo nel porto di Canton o di Macao. In effetti non è un'illusione, avete appena fatto

un passo di tremila leghe, troppo lungo perfino per gli stivali di Pollicino.

Una giunca è ormeggiata alla sponda di granito di Portland, e così si realizzano i sogni che avete fatto dietro al vapore del tè, alle tazze blu, ai cofanetti laccati con intarsi in madreperla, alle statuine, ai paraventi, ai ventagli e alle tele di bambù, che questo popolo singolare usa per realizzare dipinti che l'Europeo scettico si ostina a considerare chimere. Questa giunca, non l'abbiamo forse già vista, disegnata con tratti azzurri sul fondo di un piatto o su un vaso, vogare verso un paese etereo eppure vero, su acque dai riflessi dorati dove pescatori gettano i loro ami? La porcellana e le tele non hanno mentito.

Strana sensazione il veder sventolare tra gli ormeggi bianchi e neri delle navi europee, sotto il cielo di Londra imbrattato di nebbia e fuliggine, stendardi con dragoni appariscenti: l'immaginazione fatica a raccapezzarsi.

La forma della giunca ricorda quella dei galeoni del sedicesimo o del diciassettesimo secolo, disegnati da Della Bella con acqueforti; la poppa e la prua, molto alte, somigliano a quelle degli antichi vascelli, a quei castelli a più piani che Puget decorava con gigantesche cariatidi sotto Luigi XIV. Tale conformazione, che offre più presa al vento, è forse meno razionale di quella a forma rettilinea adottata dai moderni navigatori, ma più graziosa. La curva è piacevole allo sguardo; è in armonia con le forme tipiche del paese: tetti all'insù e calzature dalla punta arcuata.

Scudi variopinti e intrecciati in bambù, appesi lungo il parapetto, danno alla giunca l'aspetto di un antico tri-remo; ma dietro ai dischi non si vedono lance di guerrieri omerici. A che servono questi scudi? Sono una difesa o un ornamento? Formano una specie di parapetto che potrebbe fermare alla bisogna la freccia di un pirata malese? In ogni caso, hanno carattere.

Eccoci sul ponte. Gli alberi sono tre, con vele composte da lamine in legno accostate tra loro come quelle delle gelosie; le corde, molto solide, sono in bambù. L'ancora e il timone, che un meccanismo fa immergere in profondità, sono in legno di faggio. Sul ponte un'incantevole pagoda alta tre o quattro piedi e lavorata con minuzia, funziona da cabina per la bussola, che i Cinesi

hanno utilizzato molti secoli prima di noi. La stanza del cuoco è ornata di quadri che rappresentano scene culinarie e da mucchi di pentole piene di confezioni di salse.

L'interno della giunca non è diviso in ponti come i nostri vascelli, ma in compartimenti che non comunicano tra loro e sono separati da solide paratie. Si scende in coperta attraverso un portellone e i proprietari vi chiudono le mercanzie e i viveri. La poppa è coronata da un gigantesco uccello dalla forma e dai colori stravaganti; qui si trova, in un cofanetto laccato, la cappella di Buddha, dove tre statuette d'oro rappresentano la trinità cinese. Delle carte e dei bastoncini aromatici bruciano davanti a piccoli idoli dal furbo sorriso e testimoniano la devozione dell'equipaggio, che il contatto incredulo con i barbari non ha intiepidito. Quanto agli dèi, il sopracciglio incurvato, il sorriso equivoco e il grosso ventre restituiscono un'aria sarcastica e poco riguardosa a chi li venera. La fede non manca al devoto, ma la convinzione sembra mancare al feticcio. Forse le religioni naufragheranno per l'incredulità degli dèi.

Stavamo esaminando quel santuario portatile, miniatura di idoli colossali che avevamo già visto alla collezione di Hyde Park Corner, quando un fragore dei più singolari ci fece trasalire. Le vibrazioni prolungate di un gong, unite ai suoni striduli di una specie di flauto e al rullo frenetico di un tamburo erano la causa di quel baccano, che altro non era che un concerto. Di tanto in tanto, una voce giovane, stridula e lamentosa intonava gorgheggi orientali, strani per noi, sillabe dai toni sconosciuti, ma riconoscibili come versi per il loro ritmo delicato.

Lasciamo subito la tenda da cui guardavamo la cappella di Buddha, e scendiamo al piano inferiore della cabina, trasformato in sala di musica, e ci troviamo davanti a strumenti ed esecutori, sia gli uni che gli altri molto curiosi. Certo, qualunque oggetto provenga da un paese così ermetico come la Cina, costume, vaso, bronzo, è sempre di vivo interesse; perché un popolo, per quanto misterioso, tradisce sempre i suoi segreti nel proprio lavoro o nella propria arte: ma cosa accade quando si incontra l'indigeno, un essere umano di un'etnia che mille anni separano dal resto della creazione, giovane e decrepita al contempo, civilizzata quando il

resto del mondo era barbaro e barbara quando il mondo è civilizzato; immobile nei secoli che si susseguono e tra gli imperi che scompaiono; tanto popolosa, lei sola, quanto tutto il resto del globo, eppure ignorata come se non esistesse? Niente ci interessa come vedere un individuo di questa etnia umana che in Europa si incontra di rado. Sotto la pelle abbronzata, il viso di diversa forma, il cranio con protuberanze che non sono le nostre, cerchiamo di intuire se l'anima di quel fratello sconosciuto, che venera altri dèi, che si esprime in una lingua diversa, con altre credenze e pregiudizi, possa somigliare alla nostra; cerchiamo di scorgere con avidità, in fondo a quegli occhi dove il sole di un emisfero opposto ha lasciato la sua luce, il pensiero con cui potremmo comunicare e simpatizzare.

Erano quattro giovani, dal colorito fulvo e con le tempie rasate, colorate di sfumature bluastre, gli occhi un poco truccati sugli angoli esterni, uno sguardo dolce, una fisionomia intelligente e fine, a cui una grande treccia di capelli raccolti alla nuca dava un non so che di femminile: secondo le nostre idee di bellezza, che si rifanno nostro malgrado al canone greco, questi virtuosi cinesi erano brutti, ma di una bruttezza per così dire graziosa, spirituale.

Nei passaggi dal ritmo più precipitoso o in un movimento lirico, i loro visi si animavano, gli occhi si aprivano come fiori neri, le bocche sorridevano, lasciando intravedere i denti giallo oro; il suonatore di timpani si agitava con frenesia, quello di gong batteva colpi doppi sul disco metallico, il cantante aveva una voce in falsetto acuta e caprina, sembrava tirar fuori dalle sopracciglia note impossibili per la voce umana. Tutti erano in preda a un vero entusiasmo, forse perché il pezzo eseguito era di un grande maestro e nascondeva bellezze per noi impercettibili, o perché i versi recitati erano di un celebre poeta, o perché, semplicemente, le arie nazionali ricordavano a quei poveri diavoli sfruttati per la curiosità inglese la loro patria, e avevano su di loro l'effetto che il *Ranz des vaches* ha sui soldati svizzeri.

L'abito degli artisti era una casacca di seta, che cadeva fino alle ginocchia, di colore blu scuro e che un bottone unico fermava al petto; larghi pantaloni bianchi e scarpe dalla suola molto spessa completavano il costume, che non manca di eleganza e dev'esse-

re molto comodo; potrebbe essere un buon rimpiazzo della veste da camera, ingombrante e pretenziosa, che indossiamo nelle nostre case. L'assenza di colletto e i capelli legati alla nuca di coloro che la portavano mettevano in evidenza un tratto che già avevamo notato nei giovani algerini: la linea che unisce la testa e le spalle è dritta; la parte posteriore del collo, nelle razze orientali, anziché fare una lieve curva verso l'interno offre una linea retta o quasi convessa. Le mani dei musicisti erano davvero piccole; anche i loro piedi si facevano notare per lo stesso motivo. Due o tre marinai cinesi, benevoli uditori di questo concerto ripetuto senza sosta, stavano in piedi ai lati della cabina come decorazioni da paravento, con pose e movimenti di tutt'altra grazia rispetto ai nostri canoni; infatti, benché i fondamenti della postura siano gli stessi in tutti gli uomini, i gesti si combinano in modo diverso in ogni nazione. Per esempio, il suonatore di tamburo teneva le bacchette con i palmi della mano rivolti verso l'interno, al contrario di come siamo abituati noi, e lo stesso facevano lo scriba e il pittore; ciò è dovuto a tutta una serie di processi, alla perpendicolarità della scrittura, anzitutto, e al bisogno di tracciare linee nette e leggere, uno dei vanti della pittura cinese.

Alcuni di questi movimenti sono maldestri, come quelli dei bambini che provano a fare qualcosa per la prima volta; altri sono aggraziati come quelli di animali in libertà. Gli uni appartengono alla dimensione domestica, gli altri alla natura non ancora contaminata. In questa cabina, custoditi in vetrine, sono disposti oggetti curiosi: scarpette dove Cenerentola non avrebbe potuto infilare nemmeno la punta dell'alluce, cofanetti decorati, filigrane d'avorio lavorate così fini da scoraggiare la pazienza delle fate; statuine di rarissima porcellana; radici di mandragora dai contorni bizzarri e mille altri oggetti di questo paese fantastico, che è difficile immaginarsi se non come un immenso negozio di cianfrusaglie, un Quai di Voltaire che si estende per centinaia di leghe.

Cineserie? Ce ne sono ovunque! L'Inghilterra e l'Olanda ne hanno inondato l'Europa per due o tre secoli, a tal punto che Pechino è addomesticata da Parigi e da Londra.

Ma la cosa più rara è una graziosa collezione di bare, disposta senza dubbio ad uso dell'equipaggio, in caso di nostalgia, o di colera.

Le bare cinesi sono tra le più belle al mondo. Non hanno la spaventosa fisionomia del legno di pino né i colori tetri delle nostre. Sono fatte di un solo pezzo e scavate nel tronco di un grosso albero, dipinte all'esterno di un rosso vermiglio e munite di maniglie in legno per sollevarle.

I musicisti che continuavano il loro concerto a tratti gioioso, a tratti melancolico, accanto alle bare, come custodie di violino, soltanto un po' più grandi, che sembravano dischiuse per loro, ci fecero piombare, nostro malgrado, in speculazioni filosofiche. Finito il concerto, gli strumenti vengono chiusi nelle loro custodie; come al termine della vita si chiude l'uomo nella bara, ed è tutto. La sola differenza è che l'uomo non può più uscire dalla sua custodia, come lo strumento. E perché i violini hanno delle custodie che somigliano a delle bare? Forse perché hanno un'anima, una voce e gemono come noi?

Questo contrasto non avrebbe nulla di piacevole per i musicisti europei, eppure sembrava rallegrare i musicisti cinesi. Gli abitanti del Celeste Impero, come gli antichi Egizi, hanno un rapporto stretto con la morte, che non impedisce loro di essere gioiosi, libertini, golosi, ebbri e viziosi. L'idea di essere sepolti nel lusso lusinga i viventi; i più prodighi risparmiano per avere una sepoltura confortevole. E le bare erano lì posizionate per intrattenere i virtuosi e animare i loro spiriti dormienti con bei sarcofagi rossi in legno di teck.

Risaliamo alla cabina superiore, dove si trovano il pittore e lo scriba, ognuno nella sua piccola nicchia, su ciascun lato della cappella del Buddha, decorata da iscrizioni e versi.

In qualità di scrittore, mi sono subito recato dal letterato. Era un uomo di una certa età, la pelle ingiallita e rugosa, con qualcosa di senile e di infantile al contempo, grave e grottesco, educato, ossequioso e riservato allo stesso tempo, con il sorriso di un ballerino quando ha finito le piroette, e uno sguardo serio e fine, simile a quello di un diplomatico. Teneva, in una posa impossibile per noi, tra le dita magre, scarne e gialle come la mano di una mummia, un pennello con cui tracciava i caratteri su un foglio di carta quadrato, con una rapidità che ricordava i versi cinesi di Lu-Kiao-Li: «Il drago nero voltegga e lascia i suoi passi d'inchiostro sulla carta tappezzata di fiori».

L'onesto letterato scriveva in cinese i nomi greco-gallici che gli venivano dati, e se non firmiamo questo articolo in caratteri comprensibili solo agli studiosi di lingue orientali, è per pura bontà. Ci ha consegnato un biglietto con la trascrizione del suo nome in caratteri europei, gentilezza che gli abbiamo ricambiato con una piccola moneta. La statuina vivente si chiamava Keyng. Nel prendere il pezzo di carta che mi tendeva ho sfiorato la sua mano rugosa, simile alla zampa di un uccello; gli artigli erano unghie lunghe più di sette centimetri, trasparenti come fogli di talco; ce le fece ammirare con una certa vanitosa soddisfazione. Erano molto ben tenute, frutto di una tendenza aristocratica alla moda. La prova che non si fa un lavoro manuale.

Keyng ci mostrò anche gli abiti e i cappelli indossati dagli studenti, con sopra bottoni di vetro, di porcellana o di giada, che simboleggiano i diversi voti ottenuti agli esami, e capaci di aprire ogni porta: infatti in Cina non si pensa, come in Francia, che la cultura intellettuale nuoccia agli affari; poi, intingendo il pennello nel calamaio di alabastro riempito con inchiostro cinese, ripeté la sua banale carineria per un altro visitatore.

Lo salutammo con la migliore cortesia, senza offenderci di non aver ricevuto la fine riverenza cinese, inaccessibile a noi volgari barbari d'Occidente, dunque andammo a vedere il pittore nel suo atelier, dall'altro lato della cabina.

Al momento non stava dipingendo: posava; l'artista era diventato il modello. Charles Landelle, uno dei nostri compagni di viaggio, lo stava ritraendo. L'artista del Celeste Impero lo lasciava fare con ironica placidità. Probabilmente pensava: «Questo giovane incolto vestito di nero, col pretesto della prospettiva, mi farà una parte del corpo più corta dell'altra, e, col pretesto della luce, mi taglierà il viso a metà».

Terminato lo schizzo, il pittore cinese sembrò in realtà piuttosto soddisfatto del tratto puro e leggero e della somiglianza del disegno; un segno di assenso mostrò la sorpresa rispetto al fatto che un uomo, che teneva il pennello al contrario, avesse potuto ritrarlo in modo così fedele. Dato che per la posizione del corpo si vedeva un solo piede, prese il carboncino e aggiunse di sua mano il piede mancante, sorridendo con paterna benevolenza alla biz-

zarra negligenza dell'Europeo, che faceva una maldestra figura. Il bozzetto, con quella correzione, gli piacque molto.

Come il suo confratello letterato, dona ai visitatori degli schizzi dietro piccola retribuzione, schizzi che illumina di tinte fredde con i colori dei suoi inchiostri e che non hanno nulla da invidiare ai nostri acquerelli.

Ci restava soltanto la cabina centrale da visitare, una specie di salone molto pulito e decorato, circondato da sedie di bambù intrecciate in modo curioso, tappezzato da tele che raffigurano donne e uccelli, chimere nei paesaggi rocciosi, pavoni e alberi di pesco in fiore, cartigli con versi di autori illustri, scritti in calligrafi e caratteri ornati. Ci piace molto vedere i bei versi di poeti e le massime dei saggi in forma di arabeschi; l'occhio gode dell'ornamento, lo spirito del pensiero. Un accenno intellettuale si mescola al lusso e gli impedisce di mostrarsi stupido. Sarebbe davvero bello leggere, nelle decorazioni dei nostri appartamenti, i versi di Lamartine, di Victor Hugo, di Alfred de Musset e di altri autori cari.

All'uscita dalla giunca, meravigliati da quest'arte con un fondo quasi barbaro che risplende di tale raffinatezza, incontrammo un altro gruppo di avventori francesi a cui le ferrovie, oltre al viaggio in Inghilterra, offrivano anche quello in Cina.

L'idea di un simile itinerario ci avrebbe contrariato un tempo; ci piaceva percorrere il mondo da pellegrini solitari, a piedi o a cavallo, per strade e in alberghi casuali: ma le grandi invenzioni moderne hanno questo di incredibile, spingono a fare vita comune, nonostante i costumi e le ripugnanze politiche.

L'artista, il poeta, l'uomo di mondo, umoristico o sprezzante, crede che i viaggi di massa come quello dalla stazione di Place de la Bourse, siano una minaccia alla propria individualità, non può partire che all'ora designata per il convoglio. Ha mille compagni di viaggio obbligati con cui si troverà a condividere le impressioni durante il tragitto. Quella massa di persone lo prende per il colletto e lo porta a Douvres, per poi scendere a Londra. Il povero diavolo, in piedi in terza classe, arriva nello stesso momento del borghese, gran signore dello sfarzo. Gli spazi per isolarsi vanno scomparendo.

Una volta, per tenere testa alla tirannica ferrovia, provammo ad andare da Boulogne a Parigi in diligenza; fu una vera calamità: il cocchiere non sapeva più come tenersi in sella; non poteva cambiare i cavalli, che erano già stati presi alle stazioni di posta da altri cocchieri; ad Amiens, lasciammo la carrozza e tornammo in treno, col rischio di condividere con speculatori incravattati e filistei della massima idiozia il beneficio della velocità. Il progresso crea queste comunità, casuali come quelle del teatro, delle case a più locatari, dei ristoranti, delle diligenze, degli omnibus, dei giornali che danno nello stesso momento la stessa notizia a centinaia di migliaia di lettori in tutti i paesi ma c'è ancora molto altro da fare in gruppo: viaggiare, per esempio. Perché, come si fa per Londra, le compagnie non propongono viaggi più lunghi, al Cairo per esempio, attraverso il Canale di Suez?

Perché, con una somma pagata in anticipo, una nave non potrebbe portarci in Italia, in Grecia, in Asia, in Cina, e poi riportarci al punto di partenza? Viaggi impraticabili, se non per chi possiede grandi fortune, diventerebbero più semplici per il turista solitario, e almeno l'uomo non lascerebbe questa vita senza aver visitato il pianeta e ammirato la creazione nel suo insieme, com'è suo dovere; poiché Dio lo ha creato per questo: l'uomo è il lettore del poema divino.

# PASSAGGI



LORENZO FRANCHINI

*Le infinite strade della Vespa*

Quando ero giovane e avevo in corpo la voglia di essere da qualche parte, la gente matura m'assicurava che la maturità avrebbe guarito questa rognà. Quando gli anni mi dissero maturo, fu l'età di mezzo la cura prescritta. Alla mezza età mi garantirono che un'età più avanzata avrebbe calmato la mia febbre. E ora che ne ho cinquantotto sarà forse la vecchiaia a giovarmi? Niente male come incipit, non è vero? Roba da grande scrittore. Infatti non sono parole mie, sono parole di John Steinbeck. Queste righe sono l'attacco della prima pagina di *Viaggio con Charley*, che dei suoi romanzi da me letti è quello che in qualche modo sento più mio, e tra non molto ne capirete il perché; prima però sentite come prosegue (o quasi) l'incipit:

Nulla ha funzionato. L'inconfondibile rumore di una Vespa che si avvicina continua a farmi rizzare i peli sul collo e mettermi i piedi in movimento. Il rumore di un motore a due tempi che si scalda, persino il semplice stlokk della prima che si innesta, suscitano in me l'antico brivido, la bocca secca, le mani roventi, lo stomaco in agitazione sotto la gabbia delle costole. In altre parole non miglio. Vagabondo ero, vagabondo resto. Temo che la malattia sia incurabile.

Poco sopra ho scritto «o quasi» tra parentesi in quanto è mio dovere precisare che Steinbeck in realtà non scrisse che a fargli rizzare i peli sul collo era il rumore di una Vespa che si avvicina, bensì «i quattro rauchi fischi della sirena di una nave». A suscitare in lui «l'antico brivido, la bocca secca» eccetera eccetera in realtà erano il rumore di un aereo a reazione, quello di uno sbatter di zoccoli sul selciato e anche quello di un motore che si scalda. Ecco: anche se è

cosa assai improbabile a me piace pensare si trattasse di un motore a due tempi, il motore di una Vespa. Mi assumo le mie responsabilità per aver osato parafrasare in chiave vespistica le parole di Steinbeck, ma confesso di averlo fatto perché grazie a quei piccoli ritocchi quel suo brano descrive come meglio non saprei fare ciò che un vespista prova per il suo scooter. Steinbeck chiude il suo incipit con una specifica: «Metto giù questa roba non per istruire gli altri, ma per informare me stesso». Per me invece è l'esatto contrario: «questa roba», le pagine che seguono intendo, le metto giù per istruire gli altri perché il sottoscritto al riguardo è già più che ben istruito. Steinbeck scrisse *Viaggio con Charley* nel 1962, io sarei nato l'anno seguente. Conti alla mano, nel momento in cui mi trovo a scrivere queste pagine di anni ne ho cinquantotto, ovvero l'età di Steinbeck quando scrisse quel libro. Forse è solo una coincidenza, o forse no, chissà. La mia copia di *Viaggio con Charley* è una vecchia edizione economica BUR datata 1974, con una bella copertina firmata dal grafico newyorkese John Alcorn, celebrato designer che un anno prima aveva creato il logo della Biblioteca Universale Rizzoli. Fu mio padre Angelo ad acquistare quel libro, e la cosa a ripensarci oggi un po' mi stupisce, perché anche se lo ricordo come un buon lettore, ricordo anche che le sue letture preferite erano le inchieste del commissario Maigret firmate da Simenon. Credo che nella libreria di casa nostra ci fosse la collezione completa, tanti titoli in edizione italiana e molti di più in lingua originale. Papà amava quelle storie in cui tornava a respirare l'aria del Paese dov'era nato. Mio nonno Salvatore, infatti, nel periodo tra le due guerre mondiali era emigrato in Francia con tutta la famiglia appresso. È assai probabile poi che mio padre abbia acquistato il libro di Steinbeck a una bancarella dei pontremolesi, che un tempo usavano passare da Varese e si piazzavano per qualche settimana in via Volta, sotto gli alti portici dell'austero palazzo dell'Inps, dove papà lavorava come impiegato. Negli anni Settanta frequentavo ancora le scuole medie e Steinbeck non era certo una lettura che potesse interessare un ragazzino. Credo quindi di averlo letto per la prima volta – la prima di molte volte – qualche anno più tardi, ma non ricordo esattamente quando. Quello che so è che la lettura di quel libro, in qualche maniera, ha finito

per influenzare la qualità delle migliaia di chilometri che anni più avanti avrei percorso in sella alla mia Vespa, e vado a spiegarvi perché ne sono convinto: nel marzo del 1981, giusto qualche mese prima di compiere diciott'anni, investendo in un colpo solo tutti i soldi dei primi stipendi del mio primo impiego, divenni fiero proprietario del vespone 125cc, modello PX, con il quale vado in giro tutt'oggi. In quella bella giornata di primavera del secolo scorso mai avrei potuto immaginare che nel nuovo millennio in sella a quella stessa Vespa sarei arrivato «dove il mondo finisce» nel senso letterale della frase. So solo che, memore di quella mia lettura giovanile, in quei giorni di marzo dell'81 mi venne spontaneo interloquire con il mio vespone chiamandolo Charley, nome del barboncino francese che Steinbeck portò con sé in quel suo lungo itinerario americano. Quel cane fu per lui un compagno di viaggio speciale, al punto da renderlo immortale citandolo nel titolo del suo romanzo. E anche il mio Charley in qualche maniera per me è da sempre un compagno di viaggio davvero speciale. Speciale come sanno essere un po' tutte le Vespa.

Definire speciale una Vespa è dire poco. Una possibile spiegazione della sua singolarità va forse cercata nella geniale creatività che portò alla sua genesi velata di leggenda. La Vespa è il risultato di un ardito cocktail tecnologico che ha messo insieme ingredienti ingegneristici che avevano poco a che fare con la produzione motociclistica di quell'epoca. Se si osserva con attenzione la ruota anteriore di una Vespa, è probabile che ci ricordi qualcosa. Quella piccola ruota montata «a sbalzo» non vi sembra di averla già vista da qualche parte? Dove? Al cinema probabilmente. Fateci caso: la ruota anteriore di una Vespa classica è, né più né meno, quella del carrello che stava sotto le ali dei piccoli aeroplani a elica del secolo scorso, tipo gli agili velivoli da caccia che vi sarà capitato di vedere al cinema appunto, immortalati in qualche epica scena di combattimento di un film di guerra. Ci volle più di un pizzico di follia per ripensare da zero ciò che fino a quel momento era stato il classico «avantreno», prima delle bici e poi delle moto, dove la ruota era sempre posta tra due forcelle. La ruota di ispirazione aeronautica fu una pensata geniale. Consentì lo sviluppo di un'altra delle caratteristiche peculiari della Vespa, l'intercambiabilità

delle sue ruote, che possono essere montate in modo indifferente davanti o dietro, cosa questa che a sua volta ne consentì un'altra ancora più importante: la possibilità di portarsi dietro una ruota di scorta di semplice montaggio. Un vantaggio non da poco se si considerano le condizioni delle strade in Italia negli anni della sua nascita, nell'immediato dopoguerra. L'opportunità di cambiare ruota in caso di foratura offriva una sorta di garanzia in più di poter comunque arrivare a destinazione. Gran bella idea questa della ruota «tipo carrello»; d'altra parte la Piaggio prima di dedicarsi in toto alla fabbricazione degli scooter era stata anche un'importante azienda aeronautica, e leggenda narra che l'input di questa brillante intuizione fu dettata dall'esigenza di trovare la maniera di utilizzare dei fondi di magazzino, uno stock di «carrelli» rimasti inutilizzati. La probabilità che le cose non siano andate proprio così è molto alta, ma è bello crederci.



Questo è l'incipit di *Le infinite strade della Vespa. Piccole ruote per andare lontano* di Lorenzo Franchini, gentilmente concesso da Ediciclo editore (2023).

Musica, libri, ricordi di famiglia, una passione che passa di padre in figlio e che porta lontano, alla fine del mondo o all'inizio della propria storia. Viaggiatori in Vespa si nasce o si diventa? Lorenzo Franchini racconta come questo mezzo consenta di viaggiare sia in senso letterale, sulle strade del mondo, ma anche con la fantasia, sulle pagine di tanti autori che ne sono stati ispirati.

# APPROFONDI-MENTI



## SIMONA CORNA

### *Loreley: la parola è un viaggio dentro la cultura dei luoghi*

**E**ra l'estate del Duemila quando per la prima volta sentii il nome Loreley. La prima estate lontano da casa con un gruppo di compagni di liceo: avevamo da poco cominciato a studiare tedesco e il professore aveva proposto un soggiorno di qualche mese in Austria per migliorare la lingua. Avevamo accettato in sei. Terminato l'anno scolastico eravamo subito partiti per un viaggio in treno che ricordo interminabile: le corse durante i cambi, gli zaini e le valigie pesanti, il caldo torrido nei vagoni di alcune tratte regionali, l'aria condizionata senza ritengo in altri. Si andava all'avventura, ci si sentiva grandi, indipendenti e pronti per una stagione memorabile.

Uno di noi si era portato la chitarra; non me ne intendo, ma credo fosse una chitarra acustica tradizionale. Aveva fondato un gruppo musicale con alcuni amici e spesso suonava e cantava le sue canzoni. È stato proprio lì, sul treno che portava a Innsbruck, che ho sentito per la prima volta il nome Loreley. La

melodia e le parole del ritornello le ho ancora impresse nella mia mente: *Loreley, quanto bene ti darei, Loreley*. Mi piaceva moltissimo; non so cosa farei per sentirla ancora una volta per intero. Inutile dire che diventò da subito la colonna sonora di quei mesi di spensieratezza, mescolati a un po' di sana malinconia e nostalgia di casa, ma soprattutto caratterizzati da un grande senso di libertà. Avevamo davanti una vita da costruire e da immaginare per intero: potevamo pensarci medici, avvocati, insegnanti, avventurieri. In quegli anni le storie d'amore nascevano e finivano nel giro di un paio d'ore, ci si poteva giurare amore eterno per poi ritrovarsi soli dopo pochi giorni, con qualche rimorso e qualche lacrima. Sulle note di quella canzone spesso mi sono chiesta: chi è Loreley? Come mai questo nome?

Una sera eravamo a una festa, l'ennesima, a casa di Carmen, una ragazza austriaca, in giardino a bere birra fresca davanti a una grigliata. Ancora la chitarra, e ancora quella canzone.

In quell'occasione Carmen mi disse che Loreley era un nome diffuso in Austria e in tutto il mondo germanico. Fu proprio in quell'attimo che inconsapevolmente iniziai il mio grande viaggio nella cultura e nell'anima tedesca. Ho scoperto in seguito che vicino a Sankt Goarshausen, nella zona per me più bella della valle del Reno, il fiume piega in una stretta curva a destra e all'interno di questa curva si innalza una roccia alta 132 metri chiamata proprio Loreley. Oggi il Reno scorre tranquillo, ma i marinai delle navi di trasporto merci che passano in quel punto conoscono il mito e sanno che il fiume non è sempre stato così innocuo come sembra oggi. Nel secolo scorso, prima di passare al cospetto della «gigantessa», ci si riuniva addirittura per pregare. Un banco di sabbia mobile e numerose rocce sotto la superficie dell'acqua creavano vortici imprevedibili e non era raro che una nave naufragasse in questa stretta.

La bellezza della natura e la sua pericolosità mortale furono un'attrazione irresistibile per i poeti della letteratura tedesca, soprattutto nel periodo del Romanticismo. Il primo che ne scrisse, nel 1801, fu Clemens Brentano, che ideò la ballata *Lore Lay*: una donna dal fascino talmente irresistibile, ritenuta una maga, per le pene d'amore si gettò dalla roccia nel fiume. La storia ispirò altri poe-

ti, tra cui Heinrich Heine, che nel 1824 scrisse una famosa poesia, *Lorelei*, tra le più note della letteratura tedesca, conosciuta anche all'estero. Il componimento racconta di una donna seduta in alto sulla roccia, che si pettina i capelli biondi e attira a sé gli uomini con il suo canto e il suo meraviglioso aspetto. I marinai distratti dalla lirica e dalla sua bellezza non fanno attenzione alle insidie del fiume e così naufragano. Da qui la nascita del mito.

Il fascino di questa vicenda, le emozioni di un'estate tra adolescenti liberi da qualunque vincolo, le amicizie nate tra ragazzi di culture e lingue differenti che trovavano comunque un modo di comprendersi e di accettarsi, le note di quella canzone nelle calde serate estive: credo sia stato proprio durante quei mesi che cominciai a innamorarmi dei suoni della lingua tedesca a scoprire un romanticismo che difficilmente a primo impatto si associa alla cultura della Germania. Uno strano splendore e un'anima appassionata rendono questa lingua temibile e stupenda allo stesso tempo. Tutti sanno, per esempio, che presenta parole interminabili, la più lunga conta addirittura 79 lettere: *Donaudampfschiffahrtselektrizitätenhauptbetriebswerkbauunterbeamtengesellschaft*. È comprensibilmente la parola più lunga registrata nel dizionario tedesco e indica l'associa-

zione degli ufficiali subalterni della direzione dei servizi elettrici della compagnia a vapore del Danubio. Insomma, un'impresa impossibile! Eppure a un esame più approfondito si rivela il frutto di una mentalità logica straordinaria.

Viaggiando nella linguistica tedesca si scopre davvero un cosmo, la mente si apre, si individuano concetti e parole sconosciute e per «sconosciute» intendo dire «intraducibili». Esistono infatti parole (qui sotto elenco le mie preferite ma ce ne sono sicuramente molte di più) che non hanno un vero e proprio equivalente o una specifica traduzione in nessun'altra lingua del mondo. Esprimono uno stato d'animo, una situazione, una caratteristica, un'emozione che non riescono a trovare forma né parola in nessun altro Paese.

Ecco cosa intendo:

### 1. *Sturmfrei*

Una parola per descrivere la situazione in cui un ragazzo che vive ancora con i genitori si trova casa libera per qualche giorno.

Qualcuno potrebbe pensare che il termine trovi il suo corrispettivo nell'espressione inglese *home alone*. In realtà con il termine *sturmfrei* (dove *sturm* significa «tempesta» e *frei* «libero») la situazione si porta a un altro livello. Sarebbe un po' come dire: quando il gatto non c'è i topi ballano; oppure: via libera alla confusione.

### 2. *Ohrwurm*

«Un verme dell'orecchio». Un *ohrwurm* (*ohr* significa «orecchio» e *wurm* «verme») è quello che ti succede quando ti rimane in testa una canzone e continui a cantarla per ore. Anche qui si potrebbe pensare che in italiano esista un corrispettivo: avere un tarlo in testa. In realtà il concetto vale solo per le canzoni. Sulle definizioni il tedesco è molto preciso.

### 3. *Zweisamkeit*

«La solitudine a due». Per inventare una parola così bisogna essere grandi osservatori e analisti del comportamento umano. Il sentimento cui fa riferimento è il più antico del mondo: la coppia, l'amore, l'essere in due, l'isolamento della coppia dal resto del mondo. Una dualità a cui nessun altro popolo ha mai pensato così nel dettaglio. Nasce così il concetto di una sorta di *dualitudine*.

### 4. *Backpfeifengesicht*

«Una faccia che prega per essere schiacciata». Il significato, da solo, in questo caso rende perfettamente l'idea.

### 5. *Erbsenzähler*

«Colui che conta i piselli». Una persona talmente pignola e attenta ai dettagli, così tanto da esserne ossessionata,

cerca di fare tutto in modo perfetto, fino all'ultimo particolare. Con questa espressione ci si riferisce anche a qualcuno di molto tirchio che non spende i suoi soldi per niente.

#### 6. *Dreikäsehoch*

«Tre strati di formaggio». Questa parola si riferisce a un bambino piccolo che è alto, appunto, come tre strati di formaggio o a una persona molto bassa.

#### 7. *Verschlimmbessern*

«Peggiorare qualcosa cercando di migliorarla». Più o meno tutti hanno fatto questa esperienza una volta nella vita: più si cerca di aggiustare, più la situazione peggiora.

#### 8. *Wanderlust*

Questa forse è una parola più nota in Italia; soprattutto negli ultimi anni è quasi abusata dagli amanti dei viaggi. Di fatto non viene mai tradotta in italiano. Non c'è una parola corrispondente in grado di esprimerne il senso completo. Si intende un forte desiderio di viaggiare, il desiderio di lasciare il comfort di casa, riempire di timbri le pagine del passaporto e trasformare il profilo Instagram in una rivista di viaggi. Il tutto mentre si incontrano nuove persone, si scoprono nuove città e ci si immerge in altre culture.

#### 9. *Schadenfreude*

«La sensazione di piacere che deriva dalla sfortuna subita da qualcun altro». Questo termine mi ha sempre fatto riflettere molto; in una parola sola si valuta un'infinità di situazioni memorabili.

#### 10. *Pantoffelheld*

«Un uomo che fa il duro davanti agli amici, ma non riesce a farsi rispettare da sua moglie». Letteralmente «l'eroe delle pantofole»: solo in quel contesto può dire la sua, forse neanche in quel caso.

#### 11. *Zugzwang*

«La coda del treno», «essere forzati a prendere una decisione». Si usa questa parola quando si è molto stressati o sotto pressione e si è costretti a prendere una decisione in poco tempo. Questo termine ha un'origine precisa che rientra nell'ambito del gioco degli scacchi: originariamente si usava per indicare la sensazione che provavano i giocatori mentre stavano per fare una mossa.

#### 12. *Kummerspeck*

«Eccesso di peso causato da abbuffate emotive». È quello che succede dopo la chiusura di una storia d'amore, quando si perde il lavoro o in generale quando si è tristi o depressi e ci si mangia una vaschetta di gelato, una pizza formato famiglia o una scatola di cioccolatini.

13. *Weltschmerz*

«Depressione o apatia causata dal paragone tra il mondo reale e l'idea di un mondo ideale». La sensazione di tristezza e malinconia che a volte ci capita di provare quando realizziamo tutti i mali del mondo.

14. *Torschlusspanik*

«Mentre si invecchia, ci si rende conto che il tempo passa in fretta e le opportunità svaniscono».

La sensazione è di avere un orologio biologico tiranno per tutto.

15. *Erklärungsnot*

«Quando devi spiegarti in fretta». Il momento esatto in cui vieni colto con le mani nel sacco e devi dare una spiegazione subito, senza dare l'impressione di non essere credibile.

16. *Fernweh*

«Voglia di andare via». È l'opposto della nostalgia di casa (*heimweh*). La sensazione che si ha quando si vorrebbe essere da qualche altra parte del mondo.

17. *Innerer Schweinehund*

«Il tuo bull terrier interiore». A volte speriamo che il nostro spirito animale possa essere un'aquila, selvaggia e libera. Tuttavia scopriamo che dentro di noi c'è un bull terrier. È la voce nella nostra testa che ci rende pigri e ci dice che va bene se non andiamo

in palestra o rimaniamo tutto il giorno sdraiati sul divano.

18. *Stammtisch*

Da *stamm* (radice) e *tisch* (tavolo). È un luogo dove si incontrano regolarmente le persone, dove ci si scambiano opinioni, dove si dialoga, ci si ascolta e ci si confronta. Ricordo ancora il mio professore di tedesco al liceo: ci introdusse il termine e per spiegarci il significato prese tutta l'ora di lezione. Ci fece immaginare una vecchia *stube* tedesca, in legno, presso cui un gruppo di amici si incontra ogni settimana o ogni sera e si trova sempre allo stesso tavolo, quello laggiù in fondo, vicino al caminetto. Un tavolo in legno, vecchio, rovinato dal tempo, dove magari si trovano dei nomi o dei disegni intagliati fatti a proprio tempo da qualche adolescente. È il loro tavolo, dove si confidano, mangiano insieme, bevono birra e si confrontano. Dove discutono di politica, di storia, di sogni.

19. *Feierabend*

Una parola magica. Il riposo della sera. Dopo il *feierabend* ci sono il tempo libero, la possibilità di bere una birra e soprattutto la sfera privata che è per i tedeschi, come per noi italiani, la cosa più importante. Il riposo della sera è sacro. La parola ha un'origine ecclesiastica: il raccoglimento prima della festa.

20. *Habseligkeiten*

Nel 2004 il Goethe Institute ha indotto una gara per le parole tedesche più belle. A vincere la competizione è stata proprio questa. Intraducibile con un'unica parola italiana, come tutte le precedenti, sta a indicare le cose (poche) di valore che una persona porterebbe con sé nella vita, se dovesse abbandonare la propria casa. Non solo gli effetti personali, ma il genere di cose che si metterebbero in una tasca e si porterebbero via e che, comunque, non avendo più nient'altro, ci darebbero gioia. Non so perché, ma accostandomi a questa parola l'immagine che mi si materializza in testa è quella del cartone animato *Remy*, il cui protagonista viaggia per il mondo con un bastone appoggiato alla spalla con un fagotto contenente pochi averi ma preziosi.

Sono soltanto alcuni esempi di come questa lingua analizzi ogni singola situazione ed emozione. Non a caso in tedesco si contano più di 400.000 vocaboli, 100.000 in più rispetto all'italiano ed esistono due numeri verdi di esperti pronti a rispondere a eventuali domande sulla terminologia tedesca. È affascinante, vero? Io mi ci perdo e riesco nella sensibilità, nella malinconia, nella durezza e allo stesso tempo nella tenerezza delle emozioni di questa lingua.

In italiano ci dobbiamo sforzare per esprimere le sensazioni, descriverle, contestualizzarle, analizzarle e condividerle. È, a suo modo, un approccio particolare e unico di raccontare e di raccontarsi, fatto di vaghezza e ansia di giustificazione.

In tedesco invece le parole le troviamo già scritte, già pronte per l'uso. Per ogni situazione, in ogni contesto, per ogni aspetto della vita c'è un termine preciso, univoco, impossibile da confondere. È la lingua della definizione delle emozioni e del romanticismo, della malinconia, della nostalgia, della sensibilità di un intero popolo.

Mi chiedo spesso se un singolo viaggio possa influenzare la vita di una persona. Sembra che a me sia successo. Il senso stretto della parola «viaggio» indica lo spostamento fisico di una persona, al quale si aggiungono però altre qualità che suscitano un effetto sull'individuo. Parlo dell'aspetto sociologico e filosofico del viaggio: spostandosi l'uomo assume esperienze e conoscenze che lo arricchiscono. Non è soltanto una forma di divertimento, come spesso oggi viene percepito, è anche uno strumento di educazione e di sviluppo intellettuale. Può avere effetti straordinari: lo spostamento e lo spaesamento possono modificare del tutto l'identità di una persona. Lo si evince sin dalla letteratura antica.

Vengono in mente gli eroi sottoposti a viaggi per provare le loro forze o virtù, come per esempio la ricerca del “vello d’oro” nella storia di *Giason* o degli *Argonauti*.

Nel senso religioso, il viaggio può rappresentare una forma di penitenza o di purificazione, quindi anche in questo caso un cambiamento nell’identità. Si pensi alla *Divina Commedia* di Dante Alighieri. Oppure possiamo citare il viaggio che costringe Marco Polo e Rustichello da Pisa a scrivere *Il Milione*. Gli scrittori continuano a lasciarsi sopraffare dal fascino del viaggio e a trovarne ispirazione per i loro lavori.

Non possiamo sapere quale dei viaggi che abbiamo in programma sarà quello decisivo per il nostro percorso di vita ma dobbiamo essere coscienti che almeno uno sarà determinante. Succederà che torneremo diversi; più ricchi, più completi, ma soprattutto pronti a intraprendere una strada che ci porta alla scoperta di un lato nuovo, misterioso e affascinante di noi. Il mio è stato *Loreley*. Il tuo?

## ALICE CORRADINI

### *L'Italia attraverso l'occhio degli scrittori: le ispirazioni dei grandi*

**V**iaggio e scrittura sono da sempre due elementi intrinsecamente legati, capaci di alimentarsi a vicenda e di aprire nuove porte verso l'ispirazione. È quasi ovvio che ogni volta che ci allontaniamo dalla nostra quotidianità e ci immergiamo in una dimensione nuova e sconosciuta stimoliamo i sensi e vediamo il mondo con occhi diversi. Ci adattiamo a nuove culture, paesaggi e tradizioni, e sperimentiamo nuovi sapori, suoni e odori. Quando ci spostiamo, siamo più aperti all'esplorazione e all'avventura. Siamo disposti ad abbracciare l'incertezza e ad affrontare le sfide. Questo atteggiamento ci permette di superare i confini mentali, i limiti della conoscenza, e di aprire le porte alla creatività. Cosa succede però quando ci accostiamo al punto di vista straniero relativo ai luoghi che abitiamo ogni giorno? È facile scoprirlo attraverso le pagine dei grandi autori della letteratura che si sono fatti ispirare dalla bellezza di un paesaggio, di un'architettura, dalle ope-

re d'arte locali o dagli incontri con gli italiani durante i loro viaggi a Roma, Firenze, Venezia e Genova, le mete più ambite.

Johann Wolfgang von Goethe scriveva nel suo *Viaggio in Italia*: «Lo scopo di questo mio magnifico viaggio non è quello d'illudermi, bensì di conoscere me stesso nel rapporto con gli oggetti». (È a lui che si deve il genere letterario dei resoconti di viaggio.) Ma il suo pensiero rivela di fatto la motivazione del cosiddetto Grand Tour, che prevedeva molte tappe anche nella Penisola: visitare le rovine, conoscere nuove culture aveva come scopo la crescita personale e intellettuale. Ecco perché tanti giovani benestanti vi si dedicavano con passione. Ecco perché, una volta chiusa l'epoca del Grand Tour, l'idea del viaggio in Italia non si è mai slegata dalla sua essenza creativa, letteraria e artistica e ha spinto molti altri autori a dedicarvisi.

Partendo da una delle città più iconiche, Venezia, ricordiamo Lord

Byron. L'autore vi rimase tre anni (1816-1819) e vi compose i primi due canti del *Don Giovanni* prima di trasferirsi a Pisa, dove fondò con Percy Shelley e Leigh Hunt la rivista *The Liberal*.

Nel 1881 anche Oscar Wilde rimase incantato dalla città lagunare e dalla sua atmosfera romantica in luna di miele con sua moglie Constance Lloyd. Scrisse diverse lettere durante il suo soggiorno, descrivendo la bellezza della città e la sua affascinante atmosfera: «... città appena sorta dal mare. Una lunga sfilata di chiese e palazzi addossati gli uni agli altri, dappertutto cupole bianche o dorate, e alti campanili. Nessuno spazio aperto in tutta la città se non in piazza San Marco». La sua laguna, il Canal Grande, la «barca nera simile a un carro funebre» su cui i gondolieri caricano il bagaglio per scortarlo in albergo; i canali, il ponte Rialto e Piazza San Marco con la «sfarzossissima splendida chiesa bizantina, tutta ricoperta d'oro e di mosaici»; Wilde esprime meraviglia: «Una città al di là di qualunque descrizione. E il punto d'incontro dell'arte bizantina e di quella italiana – una città che appartiene in ugual misura all'Oriente e all'Occidente». Non si fermò comunque alla città fatta d'acqua. Si spostò verso sud, raggiungendo Firenze, dove nel 1875 rimase folgorato dalla Basilica di San Lorenzo, costruita «alla classica maniera fiorentina», dalla «lunga

navata sostenuta da colonne greche» e dalle due Cappelle Medicee. «La prima, la cappella funeraria è magnifica, altissima e ottagonale».

Di Milano, invece, considerata da lui «una seconda Parigi» con i portici, le gallerie, il pranzo da Biffi e la degustazione del vino di Asti, il Duomo non lo convinse: «Esterno molto elaborato, con pinnacoli e statue orrendamente sproporzionati rispetto al resto dell'edificio. Interno massimamente suggestivo, per l'enormità degli spazi e le gigantesche colonne che sostengono il tetto. Il Duomo è un vero disastro. L'esterno è spaventoso e privo di ogni arte. Dettagli fin troppo elaborati sono così in alto che nessuno può vederli. Non una sola cosa bella. Eppure, imponente e gigantesco nel suo fallimento, per la sua enormità e la complessità della sua esecuzione».

In questi e altri scritti, l'Italia è spesso filtrata da una lente romantica e pittoresca. Eppure è possibile individuare l'atmosfera reale e l'essenza più concreta dell'epoca attraverso pagine di rara bellezza, come quelle di Dickens, piene di descrizioni dettagliate dei paesaggi, delle piazze, delle chiese e delle persone. L'autore scrisse di Venezia: «Quando sono arrivato in barca qui la notte scorsa (dopo cinque miglia di voga in gondola, cosa cui, in un modo o nell'altro, non ero affatto preparato)

e quando, dopo aver visto la città galleggiare sull'acqua distante nella sua luce, come una nave, sono poi arrivato sciabordando per i canali deserti e silenziosi, mi è parso quasi che i palazzi fossero realtà e l'acqua febbre-delirio. E quando ancora, stamattina, ho sostato nella piazza nella luce chiara, tersa, tonificante del giorno, per Dio, la gloria del luogo era insostenibile!».

La sua prima visita però risale al 1844 quando trascorse un periodo a Genova, da lui definita una città «in bella confusione, con le sue molte chiese, i monasteri e i conventi che additano il cielo soleggiato...». Rimase impressionato dall'architettura, dalla storia e dalla vivace vita di strada della città, che lo ispirarono a scrivere un diario di viaggio intitolato *Pictures from Italy*, pubblicato nel 1846, all'interno del quale offre una vivida descrizione dei luoghi visitati, delle persone incontrate e le sue osservazioni sulla cultura e sulla società italiane dell'epoca. «Potevamo vedere Genova prima delle tre; e osservarla mentre sviluppava gradualmente il suo splendido anfiteatro, la terrazza che si ergeva sopra la terrazza, il giardino sopra il giardino, il palazzo sopra il palazzo, l'altezza sopra l'altezza, era un'occupazione ampia per noi, finché non ci imbattemmo nel porto signorile». Alcune immagini scelte, come l'effetto ammorbi-

dente delle onde o la «velata foschia marina» potrebbero aver nascosto o mitigato gli aspetti meno appetitosi della vita di metà Ottocento. Le sue impressioni successive sono condite, infatti, con aggettivi come «sporco», «squalido», «scoraggiante» e «triste». In una lettera al conte d'Orsay scrisse: «La Villa Bagnarello: o la Prigione Rosa, espressione molto più indicata per l'edificio, è in una delle più splendide posizioni immaginabili. La grandiosa baia di Genova si apre a distesa lì fuori, a portata di mano, nell'azzurro intenso del Mediterraneo; mostruose, vecchie case e desolati palazzi sono disseminati all'intorno; alcune alte colline, con le cime spesso nascoste dalle nuvole e con robuste fortezze che si affacciano a strapiombo sui fianchi dirupati, si ergono vicine, sulla nostra sinistra; di fronte, stendendosi dai muri della casa giù fino a una cappella in rovina che si eleva sugli erti e pittoreschi scogli della spiaggia, ci sono verdi vigneti, dove si può vagabondare tutto il giorno sotto un po' d'ombra...».

Durante il suo soggiorno, Dickens si interessò anche alle condizioni dei bambini abbandonati e dei poveri; nacque così il racconto *A Visit to the Campo Santo in Genoa*. *The Chimes*, invece, fu ispirato dal suono incessante delle campane delle istituzioni religiose genovesi. Si mise a lavorare sulla storia mentre risiedeva a Palazzo

Peschiere, senza dubbio ispirato dai sogni, reali e immaginari, che lo circondavano. La trama ricorda quella di *A Christmas Carol*: un povero vecchio riceve la visita dagli spiriti delle campane nella chiesa, e attraverso gli squarci sul futuro vede sua figlia e un'altra giovane donna spinte dalla povertà a una vita di prostituzione, fino al suicidio.

Verona fu un'altra delle città che lo ammaliarono: «Avevo un certo timore ad andare a Verona, per tema che potesse lasciarmi completamente insoddisfatto di Romeo e Giulietta. Ma non avevo fatto in tempo ad arrivare nella vecchia piazza del mercato che la mia apprensione svanì. È un posto così fantasmagorico, singolare e pittoresco, formato da una varietà così grande e straordinaria di edifici fantastici, che nulla di meglio potrebbe trovarsi nel centro di una città, anche romantica come questa: scenario di una delle più belle e delle più romantiche storie». Successivamente, tornò in Italia nel 1845 e nel 1846. Durante queste visite, trascorse del tempo a Roma, Firenze e Napoli. Le città italiane e le loro caratteristiche uniche ispirarono la sua immaginazione e influenzarono la sua scrittura. Per esempio, Firenze fu fonte di ispirazione per una parte del suo romanzo *Dombey and Son*, mentre Napoli fu lo sfondo per *The Lazy Tour of Two Idle Apprentices*, una

collaborazione tra Dickens e Wilkie Collins.

Anche Mary Shelley, insieme al marito Percy Shelley, visitò l'Italia, ma qualche anno prima, nel 1828. Dai suoi viaggi attraverso l'Italia del Nord, fino a Firenze e a Roma, prese le sfumature gotiche che ritroviamo nelle scene più oscure e misteriose del suo celebre romanzo *Frankenstein*.

Virginia Woolf diversi anni più tardi restò affascinata dall'arte italiana insieme a suo marito Leonard. L'esperienza di contemplare opere come la Cappella Sistina o la Basilica di San Marco a Venezia si riversò nella sua scrittura arricchendo il suo stile e la sua sensibilità. Le strade affollate di Firenze e i canali di Venezia accesero la sua immaginazione e le diedero modo di comprendere più nel profondo le complessità della condizione umana, presenti nei suoi romanzi e saggi successivi. Ebbe anche l'occasione di incontrare donne italiane che lasciarono un'impronta indelebile sul suo lavoro: in particolare, la scrittrice Sibilla Aleramo, autrice del romanzo *Una donna*. Fu un momento di grande importanza per Woolf, che trovò in Aleramo un'alleata nel suo percorso di esplorazione e liberazione femminile.

La città di Roma è invece molto presente nei romanzi di Henry James come un luogo dotato di un fascino

pericoloso: è lì che un volgare cacciatore di dote, tale Giovanelli, seduce la giovane americana Daisy Miller, il cui nome dà il titolo al romanzo; «Daisy camminava lentamente in cima a uno dei grandi mucchi di rovine delimitati da blocchi di marmo muschioso e coperti da monumentali iscrizioni. In quel momento Roma gli parve più bella che mai. Osservò immobile l'incantevole armonia di linee e di colori che da lontano cingeva la città inalando gli aromi dolcemente umidi e sentendo riaffermarsi la freschezza del nuovo anno e l'antichità del luogo in cui si trovava in una sorta di misteriosa combinazione. Anche Daisy non gli era mai sembrata tanto graziosa, ma così pensava ogni volta che s'incontravano, fin dal primo momento in cui l'aveva conosciuta. Al suo fianco vide l'immane Giovanelli, che sembrava particolarmente brillante».

Ed è sempre a Roma che si trova la prigioniera dorata in cui è rinchiusa la bella Isabel Archer in *Ritratto di Signora* pubblicato nel 1881. Miller vi trascorse diverse giornate registrando numerose annotazioni di viaggio, appunti di arte e di costume, poi raccolti nel volume *Una vacanza romana*. «Non c'è nulla a Roma che ci inviti a un più vigoroso volo all'indietro che indugiare in una giornata di sole appoggiati alle transenne che delimitano la grande

area centrale delle ricerche. Ci "dice" molte più cose di quante saremo in grado di ricordare, l'atto di stare lì a guardare il passato, il mondo antico, che davanti ai nostri occhi viene materialmente rivoltato con la vanga e trasformato da entità astratta e inaccessibile in una questione di terreni e superfici».

Un altro scrittore ad avere un forte legame con l'Italia fu Ernest Hemingway. Visitò il Paese in diverse occasioni trascorrendovi periodi lunghi. Una delle sue prime esperienze in Italia risale al 1918, quando era un giovane soldato durante la Prima guerra mondiale. Fu ferito sul fronte italiano e trascorse del tempo in un ospedale a Milano. Negli anni Venti fu una delle tappe del suo viaggio in Europa. Si stabilì per un breve periodo a Rapallo, dove conobbe e strinse amicizia con altri scrittori e artisti dell'epoca, come Ezra Pound e Ford Madox Ford. Inoltre, ebbe l'opportunità di immergersi nella cultura italiana, interagendo con la gente del posto. Tutte queste esperienze lo influenzarono profondamente ed ebbero un impatto significativo sulla sua scrittura. *Addio alle armi* è ambientato in gran parte in Italia durante la Prima guerra mondiale. Racconta la storia di un soldato americano che si innamora di un'infermiera italiana. La narrazione accurata dell'Italia e la

sua partecipazione alla guerra sono in parte basate sulle esperienze personali dello scrittore durante il suo servizio militare.

Un altro romanzo di Hemingway, *Per chi suona la campana*, è ambientato durante la guerra civile spagnola ma il protagonista Robert Jordan è un americano di origine italiana che ha una forte connessione con l'Italia attraverso la sua eredità culturale.

Leggendo queste pagine comprendiamo che attraverso le opere dei grandi scrittori e i loro occhi è più facile vedere le meraviglie artistiche, la cultura e i luoghi che viviamo ogni giorno senza darli per scontati, avvicinandoci alle storie che hanno trovato nell'Italia nel bene e nel male una fonte d'ispirazione senza tempo.

# NICCOLÒ BULANTI

## *In bicicletta verso l'altrove*

**I**l tema del viaggio, parte di un programma ministeriale forse un poco banale, è un qualcosa su cui già dalle scuole medie sono stato, come tutti, posto a confronto: il viaggio letterario, la sua portata allegorica in relazione alla nostra vita e molti altri approfondimenti esistenziali e culturali. Tuttavia, già in quegli anni – ed anzi, già da diverso tempo – il viaggio era per me altro dallo starsene seduti sui banchi scolastici per sezionarlo e per indagarlo. A questo proposito, mi pare pertinente un'affermazione dell'ex presidente uruguayano José Pepe Mujica: parafrasando, diceva che le idee, finché non divengono sentimenti, non sono abbastanza forti. E allora il viaggio per me, in effetti, era già un sentire. Sentire, vedere, provare. Un'esperienza epidermica, un convivio sensoriale. L'odore del mare, seppure chiuso nel porto di Genova. La ruggine estesa o incipiente sulle murate delle navi. Di più, i nomi esotici e le provenienze, altrettanto, marcati come tatuaggi sugli scafi. Subivo senza ren-

dermene conto il magnetismo – non voglio dire il fascino – di ciò che è oltre l'orizzonte: terre, genti, colori. Anni dopo, utopie.

Il viaggio è la possibilità d'un altrove, è il concetto stesso di alterità. E se vivi tutto l'anno tra le Alpi, è sufficiente il bacino di acqua salmastra e oleosa del porto di Genova per donare al te stesso bambino la meraviglia e la promessa dell'Altro. È un cammino a coprire la distanza tra le differenze, un percorso che intraprendono soltanto coloro che vogliono conoscere. Ma questo lo comprendi solo qualche anno più tardi. Quando cresci e te ne vai – Genova non basta – per orbite periferiche dove quelle meraviglie e promesse paiono vibrare con maggior vigore. Dimentichi le mete che scadono loro malgrado nel banale del turismo di massa, o forse ci vai, sì, ci vai a Parigi, ma per immaginarci Dedè e Titi, i personaggi di Jean Paul Izzo, piuttosto che per vedere l'Arco di Trionfo. Ti dedichi alle mappe e con perizia d'autodidatta le consulti.

La geografia è il tuo genoma e conosci continenti, Paesi e capitali con più sicurezza del tuo gruppo sanguigno. Provi maggior confidenza con i fiumi, i mari e le vette del mondo che con i tuoi intimi recessi. E inizi davvero a viaggiare. Vai che ancora hai da partire. Cresci ancora, leggi, viaggi – in carne e ossa. Ampliando le conoscenze, edifichi nella tua mente partendo da una narrazione. Abbiamo detto e ci hanno detto che viaggio e lettere sono compagni. Penso a Ibn Battuta, Kapuscinski, Terzani, Thubron. Non è forse vero?

Quando scrivo, ho una mappa mentale del racconto, del romanzo, poi, quando con la penna in mano scendo per i sentieri cercando di fare luce, ecco gli inattesi incontri, le circostanze impreviste. Così concepisco e cullo un viaggio prima di partire: ne cresco già un'importante familiarità. E se dovesse accadere – proprio come successo pochi mesi fa – che una partenza sfumi all'ultimo istante? Sento di aver mancato un appuntamento ma non con uno sconosciuto, piuttosto con un parente che giungeva da lontano o un vecchio amico che non vedevo da tempo.

Eccoci al viaggio comunemente inteso: quello che poco sopra ho definito «in carne e ossa». Una tappa del viaggio inteso in senso lato. L'epilogo della prima fase, quella

gestazionale – quella più adatta al sogno. L'epilogo dell'immaginato, il confronto tra immaginazione e realtà. Fase carica del pathos dell'attesa comunque gravida di occasioni nella quali provarsi. Un viaggio, inteso come l'andare per luoghi, da uno all'altro, dovendo badare in modo piuttosto primitivo a quelli che sono i bisogni primari – dove, quando e cosa mangiare, dove e come dormire, faccende se vogliamo limitrofe alla salute e incolumità in un contesto culturale e ambientale diverso –, questo tipo di viaggio, quelle che sono le abilità e le facoltà di cui un essere umano è dotato e che avvizziscono entro quelle che definiamo le zone comfort. Un Paese esotico comodamente raggiunto e affrontato in una colonia turistica, in definitiva, è più un trasferimento temporaneo, non diventa più un'occasione che ci permette di crescere in consapevolezza. Ecco, dunque, la ragione più intima dei pellegrinaggi delle tradizioni religiose: forse non si viaggia tra gli altri che per incontrare sé stessi.

Poi torni a casa, credi che sia concluso ma ti rimane dentro come sangue, addosso come pelle. E ti muta, via via, perché le cose, i rapporti, tu, tutto assume differenti contorni e proporzioni. Ti accorgi che il viaggio è infinito. Non termina nemmeno con la nostra morte

poiché in Africa, da qualche parte, si dice che nessuno morirà finché l'ultima persona che avrà conosciuto il trapassato rimarrà in vita. Non si è che testimoni in mano al prosimo in una staffetta che non vede traguardo né record. Tutto quello che puoi terminare, come fosse la seconda fase del viaggio – quello in carne e ossa – sei tu come soggetto anagrafico.

Ciò che era in quel porto a Genova, e che da bambino deve essersi avvolto al mio midollo, è la scintilla che ancora mi muove. Passati molti anni, molte peregrinazioni. Scemata l'inquietudine, attenuata – forse non abbastanza – la voglia puerile di collezionare mondo sull'atlante e sul passaporto, e sottopelle, andare è più bello. Puoi credere senza retorica che stai viaggiando anche a pochi chilometri da casa. Magari in sella a una bicicletta nera che hai chiamato Gagarin e con la quale ti conduci in vetta a un valico alpino.

Da circa tre anni, con l'epocale frangente storico connotato da quella – o questa, pandemia che ha immobilizzato il mondo – o almeno una parte, ho dovuto ricalibrare i miei orizzonti. Con l'accesso al Cile negato per motivi sanitari – o forse l'uscita dall'Italia, anzi dalla provincia, interdotta – che fare per spezzare un immobilismo che se avesse potuto avrebbe costretto la rotazio-

ne terrestre? Vivere la terra che mi rimaneva. La mia provincia alpina a ridosso della Svizzera: quella provincia di Sondrio, *limes* e periferia, terra in salita da percorrere. Ecco la narrazione, la narrazione personale di cui sopra. Un elenco di tredici salite in questa provincia, in questa valle. Ascese a valichi alpini che guardano giù, alla Svizzera – all'altro; a piccoli paesi o località disabitate infrattate in fondo alle strette valli. In bicicletta. Fuori casa la mattina e di ritorno al pomeriggio e, sì, ogni uscita ha rappresentato un viaggio. Per due motivi distinti seppur tra loro connessi. Il primo, vuole che io non sia un ciclista ma un improbabile pedalatore e che quindi abbia dovuto confrontarmi non con la salita in sé ma con la fatica fisica e quindi con quel disagio tipico di chi, per conoscere, deve lasciare la zona di comfort. Il secondo determina che, una volta che il primo motivo è a regime, si aprono nuovi panorami oltre quell'orizzonte geografico. E non sono necessariamente gli scorci in vetta al passo dello Stelvio e a quello di Gavia ma i panorami dentro sé stessi. Hai viaggiato in salita per scendere in te. Più sei salito vicino al cielo e più sei sceso presso il cuore. Finalmente si va a ridurre il divario steso tra ciò che conosci di geografia e ciò che conosci di te.

Quanto meno per noi in Occidente come figli di una tradizione – assunto questo che in realtà vale un po' per tutti i popoli – o meglio, come figli risultato di epoche che si sono stratificate nella nostra cultura come livelli di terreno, non ci è possibile trattare di viaggio senza associarlo all'idea che abbiamo del concetto di avventura. Io stesso, relativamente al mio modo di viaggiare, compreso questo ultimo proposito ciclistico, vengo avvicinato in modo grossolano all'avventura. È che per noi il viaggio ha assunto i tratti che lo hanno ridefinito durante l'epoca romantica: questa eco, credo, non sia ancora cessata nonostante non vi sia più attorno a noi un ambiente tale da giustificarla.

Il viaggio romantico si declinava in due tipologie: quella espressa nel Grand Tour europeo – descritto ad esempio da W. Goethe nel suo *Viaggio in Italia*, che, all'epoca, portava i figli delle classi agiate in giro per il continente lungo svariati mesi per fare esperienza delle cose del mondo e della società e che assumeva i tratti di un viaggio colto poiché molto colti erano coloro che lo intraprendevano – e quella decisamente più avventurosa, attizzata dal vento del concetto del sublime, che conduceva l'essere umano sul bordo di sé stesso innanzi a una natura selvaggia, cruda, tremenda. Ebbri della

possibilità stessa di bere la vita, ricercatori anch'essi del punto di rottura dello status quo, questi furono i primi avventurieri. Chi alla ricerca delle sorgenti del Nilo. Chi tra le fronde della foresta del Congo. Chi tra i ghiacci dei poli. Chi tra le vette alpine – inventò l'alpinismo. Roald Amundsen, esploratore norvegese, disse a proposito dell'avventura: un difetto di pianificazione.

Allora, oggi, ha ancora senso credere di partire all'avventura? Si tratta di una suggestione utile per crederci viaggiatori con *pedigree*? Viaggiamo come Goethe, come Stanley? O si è piuttosto – ed è il viaggio – un intreccio di tutte le esperienze, locali ed esotiche, storiche e direttamente vissute, multiculturali, più aderenti a ciò che è il mondo di oggi? Io non mi considero un avventuriero: e perché mancherebbe di rispetto a coloro che davvero lo furono e perché l'affermazione di Amundsen, lapidaria, non mi pare una sciocchezza. Altrettanto non sono un viaggiatore romantico. Tutto per esprimere con maggior vigore ciò che credo: il mio viaggio è la narrazione che gli conferisco, io sono la narrazione del mio viaggio. Che muta, aggiunge o si spoglia, di occasione in occasione e che genera, sempre e comunque, da quel bambino con gli occhi agli scafi colo-

rati delle navi ormeggiate al porto di Genova.

Quale mezzo di trasporto per viaggiare? I puristi direbbero a piedi. C'è gente che ha fatto il giro del mondo a piedi. Mansa Musa, e chi come lui, si recò in pellegrinaggio alla Mecca – in groppa a un animale. José Saramago ha scritto il suo *Viaggio in Portogallo* muovendosi con la propria automobile. Giorgio Bettinelli ci ha presentato un mondo intero dalla sella di una Vespa. David Foster Wallace non ha forse viaggiato su una nave da crociera per scriverne disarmante resoconto? Ernesto Che Guevara e Alberto Granado in motocicletta per l'America del Sud. Messner e Fuchs con gli sci e una vela; Amundsen con la slitta in Antartide. Joshua Slocum, solo intorno al mondo, in barca a vela. E poi treni, carri, mezzi di fortuna, aerostati e zattere per questo e per quest'altro. Per quella via lattea di sconosciuti che si muovono, migrano, per popolare, per ripopolare, le isole del Pacifico, le periferie delle metropoli. Per quel che mi riguarda, ora, è la bicicletta che mi conduce. Perché, come poc'anzi, mi regala la fatica – la quale mi permette altre prospettive; perché è un mezzo amichevole: induce simpatia nel prossimo colui che viaggia in bicicletta, specialmente quando si trova all'estero. Forse perché è per-

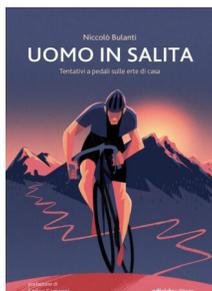
cepito come innocuo, il ciclista: silenzioso e discreto, non rappresenta una seria possibilità di rottura di un equilibrio precostituito. Perché con la bicicletta si va piano ma non pianissimo – e alle volte ti fa divertire di un divertimento puerile. E poi perché, personalmente, credere di essere a contatto con una terra, alle volte tanto meschina – confondendola colpevolmente con le dinamiche proprie della miseria dell'animo umano, per quel solo millimetro quadrato rappresentato dalle sottili ruote sulla strada – mi fa sentire bene. Mi illude di appartenere a tutto ciò solo per l'attimo in cui scorro via e per il solo, esile, spazio che occupo. In bicicletta, forse, sei costituito più di aria che di materia.

Si viaggia da soli? Con compagni? Chi è compagno? Sono domande che rimangono sospese e rischiano di evocare lo stereotipo: da soli si è maggiormente pronti a connettersi con ciò che ci circonda e con noi stessi; in compagnia si è più propensi a divertirsi. Sarà poi così vero? Per quello che mi riguarda, ho viaggiato per lo più da solo e certo l'ho scelto e l'ho preferito sul poter avere compagnia. Anche oggi, alle prese con un proposito ciclistico che si apre su tutto il continente – almeno, dall'Andalusia ai Carpazi romeni – mi sto muovendo da solo. Ma più che altro per agevolare que-

sto stesso proposito poiché a sé stessi si possono richiedere cose, tempi, dedizione che ad altri non è corretto domandare. E quale questo proposito, questa narrazione? Proseguire l'elenco di salite fuori porta che stilai ai tempi di serrata sanitaria e che mi concessero l'andare sul rimanere immobile: vi sono circa novantacinque valichi asfaltati nel continente che scollinano oltre quota 1850 metri sul livello del mare.

Ne ho raggiunti sessantaquattro. I rimanenti sono la mia narrazione da terminare, sono le mie terrazze sull'altro, sono il mio motivo per andare, sono il mio viaggio. Sia per geografie diverse, sia dentro me. Prospetto di popolare la geografia di significati miei quanto il mio sangue è, ancora oggi. E questo sarà giusto finché potrà essere giusto.

Poi, solo terra, acqua e cielo. Colore. Lì, sarà libertà.



Niccolò Bulanti è autore di *Uomo in salita* (Ediciclo 2023).

«Forse non ne siamo pienamente consci, ma quanta tempra del carattere, quanto vigore fisico, lasciamo nel piatto sfuggendo la salita? Circondati dall'agio, siamo degli esseri più mediocri rispetto a chi eravamo... ma chi potremmo essere se capissimo la salita? La salita rende umili. Solo sottomettendosi a essa si lascerà percorrere».

La globalizzazione allarga i confini del mondo omologando, appiattendolo. Invece Niccolò Bulanti ha deciso di rimpicciolire gli orizzonti, tornare a socializzare con il locale, per darsi l'opportunità di rileggere ciò che ci circonda e riconnettersi, così, alla vita. Per questo ha percorso in bicicletta le più impegnative e simboliche salite valtellinesi. Perché la strada non finisce, con la salita, ma inizia.

# LEZIONI DI SCRITTURA



# ANGELO ZINNA

## *Dov'è casa. Non c'è casa*

**D**ovevano essere passati dei mesi da quando i versi erano apparsi per la prima volta sulla porta del frigo. Nessuno degli inquilini, me incluso, si era degnato di togliere quel messaggio anonimo scritto a penna su un post-it, nonostante il suo uso si fosse evidentemente esaurito da tempo.

Adesso basta  
Svuota la lavatrice  
Sono tre giorni

Quel pezzo di carta si univa a tanti altri oggetti accumulati di cui nessuno era più né padrone né responsabile, che formavano l'arredo scomposto dell'appartamento di Copierstraat dove vivevo da quattro anni o poco più. Un poster di The Grand Budapest Hotel, un albero di natale sintetico da comodino, un kit per fare sushi, una bottiglia di sciroppo d'acero, una bottiglia di Campari quasi finita, una camera d'aria da ventotto, un ukulele, una cassettera di legno, quattro bottiglie

da trenta millilitri di olio di CBD, una cassetta degli attrezzi, un astuccio di matite colorate, un bollitore rotto, un'asciugatrice rotta, una serie di vasi in plastica simil-terracotta vuoti, un materasso, un chilo di fagioli neri brasiliani secchi confezionati. Tracce materiali del passaggio di gente a volte incontrata, a volte mai conosciuta, collegate ormai da nient'altro che l'abbandono.

L'haiku involontario era diretto a Adam, che aveva la tendenza a dimenticare i suoi vestiti negli spazi comuni dell'appartamento. A sua discolpa, bisognava ammettere che il suo contributo all'accumulo di oggetti era minimo: non possedeva molte cose. Oltre a un'insolita quantità di burro d'arachidi che teneva riposta nella credenza condivisa, la sola proprietà lasciata a decorare il soggiorno era un grande cuscino dalla forma irregolare poggiato sul vecchio divano che un ex-coinquilino aveva recuperato dalla strada anni prima. A Amsterdam si faceva così: il superfluo veniva lasciato sul mar-

ciapiede e nel giro di poche ore qualcuno che pedalando ne aveva notato il potenziale tornava per adottare il pezzo d'arredo lasciato orfano. Considerato il rapporto costi-benefici per tutte le parti in causa, incrinare temporaneamente il decoro urbano era un compromesso accettato dai più.

Il cuscino dava un tocco di personalità a quel divano blu sbiadito, era innegabile. Adam lo aveva cucito di persona nel periodo in cui aveva preso l'abitudine a disegnare i suoi sogni. Deve essere iniziato in primavera, con la pandemia che in Olanda sembrava ancora un fenomeno più mediatico che reale.

«Sto facendo dei sogni particolari in questi giorni», mi aveva detto una mattina, quando lo avevo trovato in cucina piegato su una risma di fogli A3, «vorrei ricordarli».

«Incubi?»

«Sogni».

Si svegliava sempre presto, prima di tutti, anche se da un po' di tempo non aveva più impegni a cui era obbligato. Usciva poco.

«Faccio sempre una gran fatica a ricordare i sogni» gli avevo detto io.

«Evaporano in fretta» aveva risposto, soffermandosi a pesare le parole nella sua testa.

«Anche Pécoc scriveva i sogni».

«Pécoc?»

«Lo scrittore».

«Non lo conosco».

«Non è male, te lo presto».

«Meglio di no, poi mi confondo».

C'era un mondo impenetrabile, nelle pagine allucinate della Bottega Oscura. Georges Pécoc, da quella meticolosa registrazione delle sue memorie notturne, aveva tirato fuori un'autobiografia psichedelica, senza trama, fatta di visioni surreali in cui la confusione stessa è posta sotto osservazione. Cassetti della mente, aperti e poi chiusi, uno dopo l'altro, ogni giorno, per quattro anni. Adam non era durato così a lungo. Chissà cosa ne sarebbe venuto fuori. Non sembrava essere alla ricerca di significato in quelle forme all'apparenza astratte che con una matita rossa tracciava su carta. Sperimentava, forse sperando che, con un po' di costanza, qualcosa emergesse da quell'esercizio. A scuola di cinema gli avevano insegnato così, diceva. Prima fare e poi, se vale la pena, fare meglio. Si era fermato con il cuscino dalla fodera argentata, dopo un paio di settimane di bozze su carta.

«Ho sognato questo personaggio, penso sia una persona, non sono sicuro», mi aveva raccontato tenendo in mano la sua creazione. «L'ho disegnato, mi sembrava interessante, poi ho ricalcato il disegno su due pezzi di stoffa, li ho tagliati, cuciti insieme, ci ho messo dentro vestiti vecchi, che non usavo più, ed ecco». Aveva deciso di non dargli un nome. C'era

una buona probabilità che anche il cuscino di Adam finisse per essere abbandonato, con il vantaggio che, a differenza di tutto il resto, non sarebbe passato inosservato a coinquilini futuri.

Tutte le cose di proprietà di nessuno, giacevano l'una accanto all'altra, alcune da settimane, altre da anni, rimanendo fuori dalla cornice dello sguardo di chi quell'ambiente lo utilizzava ogni giorno, conscio di essere solo di passaggio. Quella vita transitoria rendeva ogni tentativo di sistemare la massa di oggetti una missione inconcludente: da dove avremmo dovuto cominciare considerando che l'intera casa, in fondo, era di nessuno? Il proprietario, un signore mai incontrato rappresentato da nient'altro che un codice IBAN, non sembrava aver grande interesse verso l'ordine domestico e dopo un po' di tempo passato in Copierstraat, ci si accorgeva che gli unici elementi estranei nell'appartamento eravamo noi, gli inquilini stessi che, al contrario di tutto il resto, sarebbero prima o dopo partiti per essere ciclicamente rimpiazzati. Spostare sé stessi, alla fine dei conti, era più facile che interrogarsi sull'esistenza dei soprammobili e sul perché di un cuscino incompatibile con tutto il resto.

\*\*\*

Per buona parte dei miei vent'anni, vivere in camerate di ostelli e stanze anonime di appartamenti divisi con pareti di cartongesso era sembrata una grande opportunità. Quegli spazi leggeri, pensavo, erano il modo più semplice per fare in modo che tra una notte e l'altra succedesse qualcosa per cui valeva la pena di restare svegli. La vita, pensavo, doveva essere mobile. Qualche anno prima di trasferirmi a Amsterdam, tra il duemilatredecim e il duemilaquattordici, questa instabilità costante aveva avuto come risultato il trascorrere un anno e poco più in Asia meridionale, tra sud-est asiatico, India e Nepal. Avevo preso l'abitudine, in quei mesi in cui mi trovavo a viaggiare in Asia meridionale, tra sud-est asiatico, India e Nepal, di segnare su un piccolo quaderno tutti i mezzi di trasporto che prendevo per spostarmi da un luogo all'altro. Nella prima pagina del quaderno avevo compilato una lista con le categorie di mezzi che avrei utilizzato e per ogni tragitto completato tracciavo una breve linea vicino alla categoria in questione. Le linee erano raccolte a gruppi di cinque, quattro verticali e una diagonale, e in ogni riga del quaderno ne entravano venticinque, cioè cinque gruppi di cinque, quando le linee seguivano il nome della categoria del mezzo di trasporto sulla stessa riga, e trentacinque, cioè sette

gruppi di cinque, quando occupavano una riga vergine, che due gruppi di linee prendevano, più o meno, lo spazio di una parola.

Capitava che le linee fossero un po' sbilenche, ma nonostante le sturture occasionali dovute alla difficoltà di scrivere su un mezzo in movimento, contare treni, autobus, traghetti e tuk tuk era un'attività che portavo avanti in modo scrupoloso. Con i taxi, ammetto, ero un po' meno attento: all'epoca prendere un taxi era una cosa di cui non è che andassi proprio fiero, sembrava fosse un cosa ignobile, per ricchi. E io, europeo con un anno e poco più da perdere sulle strade dell'Asia meridionale, non volevo rischiare di essere confuso per uno di quegli europei con due settimane o poco più da perdere sulle strade dell'Asia meridionale. Così, ogni tanto, qualche linea vicino alla parola Taxi facevo finta di dimenticare di aggiungerla e poi dimenticavo di aver fatto finta di dimenticare di aggiungerla e così non saprei dire con esattezza quanti taxi ho preso in quell'anno e poco più in Asia meridionale. Di treni, autobus, traghetti e tuk tuk, invece, so esattamente quanti ne ho presi e dalla fine di quel viaggio, se di fine si può parlare, ho sempre guardato a quel numero pensando «Eh, mica male». Ma è un dettaglio poco importante ai fini di questa storia e poi, comunque, con i taxi ho

fatto pace. Una volta, in Inghilterra, anni dopo, ho persino preso un Uber.

Con amici e parenti in Italia parlavo di rado in quel periodo. Potevano passare settimane tra una telefonata e l'altra, sempre che quella telefonata decidessi di farla. Con alcune persone ho perso i contatti e con altre non sono più stato in grado di comunicare. Vuoi la distanza, vuoi le radici che forse non erano piantate nel terreno giusto. Assorbito dalla mia realtà parallela fatta di punti distanti da unire su una mappa, vivevo disconnesso da quel che mi ero lasciato alle spalle, mettendo poco impegno nel rendermi raggiungibile. Anche di questo non è che andassi proprio fiero. Ma così è stato. «Andare così lontano, dove nessuno ti conosce. Potresti essere chiunque tu desideri essere, e cambiare chi sei ogni giorno che passa» mi aveva detto un amico in una di quelle rare chiamate. «E invece», aveva continuato, «hai scelto di essere quello che conta gli autobus».

Giorno dopo giorno costruivo l'immagine dell'itinerario attraverso quelle linee che col passare dei mesi erano arrivate a formare una griglia d'inchiostro sulla pagina, una griglia che non diceva niente riguardo i chilometri percorsi, le notti in sleeper class, le persone incontrate o gli imprevisti che rendono un viaggio degno di essere raccontato, che è poi quello che intendo fare scrivendo.

Quella griglia, in compenso, diceva che ero stato su alcuni treni, su alcuni autobus, su alcuni tuk tuk, su alcune barche, navi o traghetti, su alcune biciclette, su alcuni fuoristrada e su pochissimi taxi, e a me quell'essere stato, indipendentemente dai dettagli spazio-temporali, sembrava proprio una gran cosa. Ogni volta che completavo una riga dicevo: «Pensa te, venticinque treni, chi l'avrebbe mai detto». «Trentacinque tuk tuk, ma dai». E quando era passato un anno e poco più dall'ingresso nel sud-est asiatico, nel momento in cui dal Nepal stavo per volare in Cina, mi sono guardato indietro e mi sono detto: «Un anno in Asia, è successo davvero. Non era mica previsto».

\*\*\*

Alla stazione dei treni di Nuova Delhi avevano inventato una cosa per quelli come me, che non sapevano né dove stavano andando, né come andarci: una biglietteria per stranieri. Una sala discriminante che permetteva di saltare le file senza fine del piano terra, con aria condizionata e personale dedicato pronto a rispondere alle domande dei turisti non ancora educati a un sistema ferroviario con settemilatrecentoquarantanove stazioni, che trasporta ventidue milioni di persone al giorno in sette diverse classi codifica-

te come AC First Class, AC 2-Tier, AC 3-Tier, First Class, AC Executive Chair Class, AC Chair Car, Sleeper, Second Sitting. Ero entrato alla fine di dicembre, per tentare di fuggire dalla megalopoli per Capodanno. A ogni destinazione di cui chiedevo, l'impiegato rispondeva con un'oscillazione della testa che avevo imparato potesse dire sì, forse, oppure no. In questo caso voleva dire no: tutto pieno. «Puoi andare a Ahmedabad», mi aveva detto il signore, «per Ahmedabad c'è posto». E così sono salito sul primo treno per Ahmedabad, dove si trova tra l'altro, la casa del buon Mahatma, come aveva tenuto a dirmi l'impiegato, sempre oscillando la testa, che in questo caso voleva dire «Mica male, eh?», mentre contava il resto.

Ho capito subito perché per Ahmedabad c'era posto. Una cappa di smog che vibrava al suono di un unico, costante clacson, macchiando le tende dei fruttivendoli a bordo strada ormai impassibili al traffico e a quella colonna sonora permanente. Andava bene così. Sarei salito su un altro treno e avrei lasciato quella città ostile al suo futuro, come avevo fatto per ogni tappa fino ad allora. E in questo spostarsi senza mai prenotare in anticipo, in questo orientarsi per sentito dire e partire senza il desiderio di arrivare, era il movimento stesso ad alimentare il

desiderio di procedere, chilometro dopo chilometro, mese dopo mese, anno dopo anno. La tensione tra curiosità e aspettativa trovava il suo equilibrio in quei mezzi che si accumulavano sulla pagina. Era su quelle tratte infinite tra la città ignota da quella conosciuta, che trovavo la dimensione. Muoversi stando fermi. Il limbo. L'assenza del luogo. Potenziale non realizzato.

\*\*\*

Vivevo con Adam da un anno, forse due, e ancora stavo imparando a conoscerlo. Non parlava molto e quando parlava, spesso, era per riempire il silenzio che altrimenti ci saremmo trovati a confrontare vivendo in uno spazio ristretto, reso ancora più piccolo dai lunghi inverni passati a evitare quella pioggia mista a vento che si infrangeva sugli occhiali mentre pedalavo – occhiali che ero stato costretto a indossare dai lunghi inverni passati a guardare la luce blu di uno schermo per evitare di pedalare sotto quella pioggia mista a vento che si infrangeva sulla faccia da ottobre in poi. Nonostante ci fosse solo una parete a separare le nostre camere, capitava di non vedersi per giorni. Una volta, per esempio, ho scoperto dopo una settimana che Adam era tornato in Israele di corsa nel tentativo di recuperare un pappagallo andato perso nelle campagne della periferia di Haifa. I

suoi genitori erano andati in vacanza e avevano lasciato l'animale domestico a una vicina, che dimenticando aperta la gabbia aveva fatto sì che l'uccello partisse per cieli inesplorati. «È parte della famiglia», aveva spiegato Adam al ritorno, «non potevo non andare». Ma i tentativi di ritrovamento erano andati falliti e, dalla distanza, Adam non poteva far altro che tenere d'occhio i gruppi Facebook locali in cui aveva offerto una ricompensa a chi riuscisse a riportare il volatile al suo nido.

Come tutte le persone passate da quella casa, anche Adam per entrare aveva dovuto sottoporsi a un colloquio. Era un'altra delle norme non scritte di Amsterdam: accedere alle rare camere a poco prezzo disponibili in città voleva dire battere la feroce competizione dimostrando il perfetto allineamento con i valori di persone mai viste prima. Essere accettati dai coinquilini significava poter garantire di preservare i fragili equilibri della convivenza avendo a disposizione solo vaghe indicazioni riguardo gli elementi costituenti di tale armonia.

L'appartamento di Copierstraat, al secondo piano di un condominio che si affaccia su Rembrandtpark, era composto da quattro camere da letto, un bagno e una sala comune che si divideva tra cucina e soggiorno. Camere, qui, andrebbe messo tra virgolette: la stanza che si era da poco

liberata all'arrivo di Adam, disponibile a quattrocentocinquanta euro al mese bollette escluse con regolare contratto, era poco più di uno sgabuzzino e quella in cui vivevo io, occupata a cinquecentocinquanta euro al mese bollette escluse con regolare contratto, non era altro che un angolo di soggiorno racchiuso tra due mura di cartongesso così sottili da rendere possibile una conversazione bisbigliata tra persone ai lati opposti della parete.

All'epoca vivevo con due gemelle, venete, della mia età, ad Amsterdam già da diversi anni. Erano state loro a intervistare me e sarebbero state loro a intervistare Adam: nel sistema democratico al quale ci eravamo adeguati, l'allineamento ideologico e la relazione di sangue facevano sì che il potere decisionale fosse tutto nelle mani di Dalila e Eleonora. I requisiti minimi per la selezione erano semplici: le sorelle avevano detto di preferire un uomo, per mantenere un equilibrio tra i sessi all'interno dell'appartamento, che avesse tra i venticinque e i trentacinque anni, perché tra coetanei ci si intende meglio, che desiderasse fermarsi almeno un anno, perché altrimenti ci saremmo trovati a dover ripetere il processo di ricerca nel giro di pochi mesi e il processo di ricerca era tutt'altro che divertente, che non fumasse né sigarette né

canne, perché il fumo puzza, che non studiasse, perché gli studenti fanno una vita sregolata, che lavorasse a tempo pieno, così da non passare tutto il suo tempo in casa, che non lavorasse la notte, perché chi lavora di notte tende a lavarsi di notte e la doccia avrebbe interrotto il sonno di chi durante il giorno ha una carriera da mandare avanti, che fosse single, perché in quella cameretta sarebbe stato difficile starci in due, ma che non fosse troppo single, che la promiscuità spesso è più rumorosa dell'acqua che scorre da una doccia.

Ai requisiti minimi si aggiungevano caratteristiche individuali che potevano far guadagnare o perdere punti ai candidati. Un'inclinazione artistica, per esempio, era vista di buon occhio, mentre una passione per la cucina rischiava di tradursi in un uso prolungato dei fornelli all'ora di cena, che avrebbe potuto diventare un ostacolo per il resto della comunità domestica. Esperienze pregresse, poi, favorivano gli scandinavi - un popolo ritenuto dalle gemelle geneticamente programmato per essere campione di ordine e pulizia, oltre che di natura capace nell'assemblaggio di mobili IKEA, che può sempre tornare utile.

Era concesso essere puntigliosi: al nostro annuncio avevano risposto oltre cento persone e stabilire chi

invitare a un colloquio con la prospettiva di una convivenza a stretto contatto attraverso poche frasi di presentazione significava fare una scrematura crudele basata su parametri che dicevano poco o niente di una persona. Senza sapere di tutte queste condizioni, Adam era riuscito prima a passare tra le strette maglie del pregiudizio e poi a superare il rigido colloquio per accedere alla stanza di otto metri quadrati in cui avrebbe vissuto per gli anni successivi. Per farlo, aveva raccontato una versione della verità adatta alla situazione: non aveva detto di essere disoccupato, ma di essere in attesa che l'albergo dove lavorava lo richiamasse finita la ristrutturazione dell'edificio; e non aveva detto voler utilizzare camera, casa e coinquilini per la realizzazione di cortometraggi sperimentali che includevano un tributo a sua nonna in cui lui stesso, regista e protagonista, avrebbe chiesto di essere ripreso mentre leggeva un testo in lingua ebraica indossando gli abiti della cara parente deceduta, ma di essere un appassionato di cinema.

Così avevo incontrato il mio ventinovesimo coinquilino in dieci anni. Non sarebbe stato l'ultimo.

\*\*\*

Lasciato il Nepal ho proseguito attraverso la Cina e poi l'Asia Centrale e poi il Medio Oriente e poi l'Italia e poi l'Inghilterra per arrivare, sette anni dopo, in Olanda. Quando mi sono trasferito da Londra a Amsterdam, nel 2016, non mi aspettavo certo di dover ottenere una piccola camera temporanea con l'inganno. Avevo capito ben presto, però, che la crisi immobiliare di cui si sentiva parlare così spesso era un fenomeno permanente al quale ci si poteva opporre solo andando altrove. Sempre che questa alternativa fosse possibile, s'intende: in meno di dieci anni l'Olanda, patria dello squatting, aveva visto raddoppiare il numero dei senzatetto<sup>1</sup> e tra le persone senza fissa dimora, quelle con meno di trent'anni erano triplicate<sup>2</sup>. L'immagine che l'Olanda proiettava di sé all'estero era quella di un paese dove le cose funzionano meglio che altrove, ma nella realtà delle cose la situazione non era molto diversa dalle altre grandi metropoli europee, dove l'accesso alla città si stava trasformando in un privilegio concesso ai pochi che di mantenere

1. <https://nos.nl/artikel/2298592-aantal-daklozen-in-tien-jaar-meer-dan-verdubbeld>

2. <https://nos.nl/artikel/2298665-steeds-meer-jongeren-dakloos-te-vroeg-aan-ons-lot-overgelaten>.

un tetto sulla testa non dovevano preoccuparsi. Per gli altri, vivere in spazi minimi – camere ricavate da appartamenti segmentati, mono-locali a malapena arredabili – era spesso una condizione permanente, non più una fase transitoria. A vent'anni la flessibilità data dalle poche radici era un vantaggio, a trent'anni gli spazi leggeri in cui avevo vissuto per quasi tutta la mia vita adulta si stavano rivelando per quello che erano davvero: l'unica alternativa disponibile. Guardarsi dentro era servito a poco: in un mondo fatto di cose cose, era dalla materia che dipendeva il cambiamento. Non avevo fretta di spostarmi. E dopotutto chi ero io, ospite in un paese straniero, per pretendere un'esistenza meno precaria?

Oltre alle linee per il conteggio dei mezzi di trasporto, sul mio quaderno di viaggio avevo scritto ben poco. Scrivere ben poco è una cosa che non consiglio di fare a chi ambisce a scrivere di viaggi. E quando, arrivato a Amsterdam, ho pensato che di quella ricerca fallita sarebbe

stato bello scrivere mi sono trovato con un quaderno di appunti di viaggio quasi del tutto privo di appunti di viaggio. C'erano nomi di persone mai aggiunte su Facebook, numeri di telefono, qualche parola che avevo fatto scrivere in cinese da mostrare per farmi capire. Poco altro.

Su queste deboli fondamenta si ripete, quindi, il destino non detto dell'uomo che torna da un lungo viaggio alla ricerca di sé stesso: seduto a fissare il cursore che lampeggia sul monitor di un computer aperto su una scrivania IKEA in una camera anonima all'interno di un appartamento condiviso in una qualsiasi capitale europea a riflettere su come raccontare ad altri di aver scoperto che farsi corrodere le cornee dalla luce blu di uno schermo potrebbe non essere quel che le persone sono nate per fare. In fondo, chi si trova mica va a raccontarlo in giro.

# LETTORI



# MIS(S)CONOSCIUTE - SCRITTRICI

## TRA PARENTESI

### *In viaggio: perdersi tra le pagine di Fabrizia Ramondino*

*Viaggiare per me significa prima di tutto una condizione dell'esistenza. Mi sento una sradicata, una senza patria né nello spazio né nel tempo. La cosa più strana che si prova nel viaggiare è che si cerca sempre qualche cosa di cui si sa che in parte è dentro di noi, in parte fuori e che è quasi irraggiungibile.*

Fabrizia Ramondino

**I**l presupposto di ogni viaggio, reale o immaginario che sia, è cercare risposte a una serie di domande che, consciamente o meno, ogni viaggiatore o viaggiatrice si pone: dove andrò? Perché? Cosa mi aspetto? Cosa scoprirò e in che modo cambierò al mio ritorno?

Il 23 giugno 2023 è stato il quindicesimo anniversario della scomparsa della scrittrice Fabrizia Ramondino, avvenuta nel mare del litorale laziale, nei pressi di Gaeta. Qualche anno fa, ci siamo messe a seguire le sue tracce letterarie, partendo per un itinerario che ci ha permesso di scoprire una grande protagonista del Novecento letterario italiano. Ma da dove si parte per raccontare una vita e una storia let-

teraria? Qual è il percorso da seguire per tracciare la figura, il pensiero e la parola di una delle più importanti intellettuali del Novecento italiano e in che modo renderlo il meno scosceso possibile per chiunque, da neofita, si voglia avvicinare alla sua opera?

Innanzitutto, la via della lettura: la frequentazione con l'opera di Fabrizia Ramondino è iniziata per puro caso. Un incontro illuminante con un'autrice davvero poco conosciuta, uno di quei nomi in cui non ci si imbatte nei testi scolastici o universitari, che non si sentono nominare durante festival e incontri letterari. Dopo questo primo approccio, Fabrizia Ramondino è diventata una dipendenza.

Il lavoro divulgativo di Mis(S) conosciute ha come scopo quello di offrire un approccio all'opera letteraria e all'esperienza umana di figure intellettuali italiane e internazionali tralasciate dal panorama culturale contemporaneo mainstream, facendo emergere il sommerso in cui sono sprofondate scrittrici notevolissime, relegate al di fuori dal canone e, nel contempo, invitando alla lettura e alla conoscenza di prima mano dei libri scritti da queste autrici, il cui lavoro va reso noto e canonizzato in un'altra letteratura contemporanea.

Come ha scritto Daniela Brogi nel suo *Lo spazio delle donne*, è importante «restituire l'opera allo spazio della storia da cui è stata sradicata e alla genealogia culturale e artistica a cui appartiene» per mostrare come le opere delle autrici che hanno pensato, scritto, immaginato e creato nel corso dei decenni (ma, andando più indietro nel tempo, potremmo dire dei secoli) non siano dei casi *eccezionali* – nel senso di insoliti, delle anomalie – ma siano effettivamente parte di un *con-testo*, di un coro di molteplici voci che, tessute insieme, si parlano attraverso le epoche e ci parlano di un abisso letterario scritto da donne che racconta storie, modi di essere e di situarsi nel mondo diversi, dimenticati.

L'aspirazione più grande del progetto è quella di non avere più la ne-

cessità di esistere: di raggiungere cioè una tale equivalenza ed equità di valutazione, considerazione, studio, analisi e valorizzazione tra scrittrici e scrittori da rendere il lavoro di divulgazione che facciamo superfluo, perché interiorizzato dall'immaginario collettivo, dalla norma, dal canone letterario e culturale di un sistema sociale.

Non siamo ancora a quel punto e pensiamo che se è vero, come scrive Elena Ferrante, che «i libri non hanno alcun bisogno degli autori, una volta che sono stati scritti. Se hanno qualcosa da raccontare, troveranno presto o tardi lettori; se no, no», è altrettanto fondamentale e urgente approfondire le figure delle scrittrici anche in quanto soggetti storicamente, socialmente, culturalmente e politicamente posizionati.

Nel caso di Fabrizia Ramondino, raccontare la sua figura intellettuale, culturale e letteraria, legata inesorabilmente alla personalissima vicenda biografica dalla quale attinge a piene mani per la sua narrativa, è un'azione necessaria da intraprendere per darle il posto che merita nel canone letterario contemporaneo, quel costruito culturale che dovrebbe raccontarci e rappresentarci, seguendo l'evoluzione della società nel corso del tempo.

Nata a Napoli nel 1936, è stata una osservatrice del suo tempo e dei tanti mondi in cui ha vissuto:

ha viaggiato a lungo, raccontando poi nei suoi libri i diversi posti che l'hanno segnata. Una vita poliedrica: insegnante, impiegata, attivista politica e impegnata nel sociale, cresciuta nell'isola di Maiorca, vissuta a Napoli, in Germania e in Francia per poi, a un certo punto, tornare nella città partenopea e infine sulla costa laziale, vicino al mare. Leggendo la sua biografia ci siamo trovate molto vicine al suo vissuto, soprattutto per quanto riguarda i luoghi che l'hanno vista crescere e formarsi. Napoli, Sorrento, i paesi vesuviani, la Germania, la Spagna e un certo modo di essere cittadine del mondo ma nel contempo ben radicate nella propria terra, nelle proprie origini.

Nella sua lunga carriera di scrittrice, coltivata segretamente sin dall'infanzia e diventata pubblica dagli anni Ottanta in poi, ha vagliato la sua vita, i ricordi, la società, la politica, insomma la realtà a lei coeva, come una Demetra che sceglie e raccoglie i chicchi di grano per custodirne i semi e far dare loro frutti. I suoi semi sono fioriti nelle pagine: un *corpus* letterario ancora in larga parte fuori catalogo che ha bisogno di ritrovare quel pubblico che l'ha dimenticata o intercettare quello che non l'ha mai conosciuta. Osservata nel complesso, l'opera ramondiniana compone una sorta di mappa letteraria degli itinerari dell'anima della

scrittrice che procedono attraverso la storia, la cultura e, inevitabilmente, la scena politica ed economica di un paese, fattori che contribuiscono a dipingere il mondo in cui l'autrice si è trovata nel corso dei decenni a vivere e riflettere. In Fabrizia Ramondino la vita si fa scrittura e trova in essa un ordine, un senso, forse un significato; e nel trovarlo si eleva da mera cronaca di fatti accaduti e si tramuta in qualcosa di più: in letteratura, ovvero in un racconto che, da particolare, riesce a diventare altro, abbracciando storie universali in grado di fotografare un'epoca da uno specifico punto di vista, quello della scrittrice.

In ogni percorso di scoperta però, come ogni favolistico errare insegna, gli ostacoli sono inevitabili: il primo in cui siamo inciampate è stata la difficile reperibilità dei suoi testi. Durante la ricerca e lo scandaglio di librerie dell'usato, biblioteche, scaffali di case di amici e parenti, ci siamo perse tra le sue pagine e, nel perderci, abbiamo ritrovato non solo Fabrizia Ramondino ma i tanti, troppi nomi che popolano lo sconfinato abisso in cui sono sprofondate tante scrittrici della letteratura italiana del Novecento.

Quell'abisso rappresenta un ulteriore impedimento che si frappone tra noi, lettrici e lettori, e l'autrice che vorremmo scoprire: contiene

tutto ciò che il canone della letteratura italiana del Novecento non ha recepito, ha lasciato fuori, espulso, ignorato, abbandonato ai margini.

Nel 1981 Fabrizia Ramondino esordisce con *Althénopis*, romanzo con il quale conquista, unica donna tra i candidati, una posizione nella dozzina dei finalisti del Premio Strega di quell'anno, vinto poi da *Il nome della rosa* di Umberto Eco. Partendo dall'assunto che il costrutto del canone si crea laddove di libri si parla, si studia e si argomenta e quindi nell'accademia, a scuola, nell'editoria e nei premi letterari, se analizziamo velocemente la storia del Premio Strega dei vent'anni precedenti l'esordio nel mercato editoriale di Fabrizia Ramondino scopriamo che sono solo cinque le autrici premiate dalla fine degli anni cinquanta: Elsa Morante nel 1957 con *L'isola di Arturo*, Natalia Ginzburg nel 1963 con *Lessico familiare*, Anna Maria Ortese nel 1967 con *Poveri e semplici*, Lalla Romano nel 1969 con *Le parole tra noi leggere* e Fausta Cialente nel 1976 con *Le quattro ragazze Wieselberger*.

Nei manuali di letteratura italiana del Novecento proposti nelle scuole di ogni ordine e grado sopravvive a fatica il ricordo di due sole autrici di questo elenco, Morante e Ginzburg, forse tre, se consideriamo Ortese come appena più nota delle altre autrici. Questo potrebbe portare

all'empirica conclusione che le scrittrici italiane del secolo scorso siano state mosche bianche, rarità eccezionali e che solo alcune siano riuscite a distinguersi ed emergere dal mare magnum letterario popolato quasi completamente da uomini.

Eppure, le donne che hanno pensato, scritto e prodotto letteratura nell'arco del cosiddetto secolo breve non sono state poche, non sono state fautrici di una letteratura minore, omogenea e di poco conto bensì portatrici di una sensibilità letteraria eterogenea e capace di esplorare un ampio spettro di possibilità creative, di sperimentare attraverso generi e stili narrativi inediti.

Facciamo ora solo qualche esempio per cercare di offrire una panoramica, un accenno della vastità del campo d'indagine e di studio che si spalanca davanti a noi: pensiamo al romanzo rivoluzionario *Una donna* di Sibilla Aleramo pubblicato nel 1906, che racconta di una donna che, dopo aver subito uno stupro e aver accettato un matrimonio riparatore, abbandona senza rimpianti marito e figlio; oppure ai racconti (un genere considerato a priori minore e spesso tagliato fuori dalle antologie) di Fausta Cialente, Alba de Céspedes e Paola Masino pubblicati tra gli anni Trenta e Quaranta, nei quali con stili molto diversi si affrontano temi comuni come la violenza con-

tro le donne, la discriminazione, le complicate sfaccettature dell'amore e della maternità, i divari di classe, di etnia e la fatica del vivere in una cultura patriarcale fortemente repressiva: non a caso nessuna delle tre autrici appena citate è stata risparmiata dalla censura fascista. Oppure consideriamo, negli anni tra la seconda guerra mondiale e l'immediato dopoguerra, i romanzi *Artemisia* di Anna Banti, *Rinascimento privato* di Maria Bellonci o *Menzogna e sortilegio* di Elsa Morante, opere in cui sono centrali la memoria, la riscrittura, l'esercizio del ricordo e della ricreazione di storie che la Storia ha taciuto o che ci ha tramandato solo per frammenti. Sono narrazioni che si sono affidate alle parole delle scrittrici per essere trasmesse e per trovare una voce. Le autrici nate a cavallo della prima guerra mondiale si formano nella cultura letteraria immersa nel modernismo degli anni Trenta e aperta alla letteratura europea e internazionale nonostante l'avanzata del fascismo.

Fabrizia Ramondino racconta, in un'intervista, di quando da ragazzina, nella Napoli degli anni Cinquanta, conobbe in casa di parenti la scrittrice Clotilde Marghieri, un'amica di famiglia, donna affascinante, colta e cosmopolita, che consigliò vivamente alla madre e alle zie di leggere in inglese *Orlando* di Virginia Woolf.

La lettura è un'attività ricreativa concessa, così come la traduzione è una professione considerata adatta a una donna della prima metà del secolo: in questo modo quelle che saranno tra le più brillanti scrittrici del Novecento si formano leggendo la migliore letteratura straniera dell'Ottocento e dei primi decenni del secolo, recependo temi, stili, tecniche, suggestioni e contribuendo alla de-provincializzazione della letteratura italiana. Per fare solo qualche esempio, tra gli anni Quaranta e Cinquanta, Lalla Romano traduce Flaubert, Anna Banti porta in Italia *Jacob's Room* di Virginia Woolf, nel 1937 Natalia Ginzburg traduce la *Recherche* di Proust e nel 1945 Elsa Morante traduce Katherine Mansfield. Leggere con la mente della traduttrice queste opere di primo piano della cultura europea dell'epoca dona una nuova conferma dell'importanza del racconto e del romanzo come strumenti narrativi capaci di tradurre in linguaggio le complessità della soggettività. Per queste autrici l'esercizio creativo della traduzione è importante per ampliare la propria voce letteraria: per esempio, Lalla Romano, pittrice e scrittrice, ha dichiarato in un'intervista del 1985 di aver scoperto la sua vocazione letteraria proprio durante la traduzione dei *Tre racconti* di Flaubert: «Dovevo a Flaubert il mio passaggio dalla pittura alla narrativa. *Un cuore*

*semplice* per me era stato decisivo, la fine del pregiudizio che nutrivo verso il romanzo».

In un'ipotetica antologia scolastica incentrata sulla letteratura d'autrice, l'opera di Fabrizia Ramondino si troverebbe nella stessa sezione di scrittrici che hanno pubblicato tra la fine degli anni Ottanta e i primi anni Duemila, come Goliarda Sapienza, Mariateresa Di Lascia, Elena Ferrante, Dacia Maraini, Paola Capriolo, ed è nel solco della genealogia letteraria appena abbozzata che si inseriscono la sua opera letteraria e la sua esperienza culturale e umana.

Poliglotta sin dall'infanzia, perennemente in transito tra luoghi, lingue e culture e tra i ricordi sedimentati nella memoria, formatasi letterariamente sui grandi classici della letteratura europea dell'Ottocento, Fabrizia Ramondino deve il suo debutto letterario a Elsa Morante. Riconoscendo il talento di Ramondino, Morante invia il manoscritto a Natalia Ginzburg, all'epoca consulente editoriale e responsabile della lettura e selezione dei manoscritti per la casa editrice Einaudi, che approva il lavoro e ne promuove la pubblicazione. Con Anna Maria Ortese ed Elsa Morante, sorelle e madri/madrine letterarie, Ramondino intesse un rapporto personale, non solo sul terreno della scrittura, ma anche su quello dell'amicizia e del confronto umano.

*Devo dire che stranamente l'influenza di Elsa [Morante] è stata maggiore dopo che ho scritto il mio primo romanzo. [...] La scuola non mi ha insegnato niente, ho scoperto Dante solo dopo. E così anche i romanzi di Elsa: è stato folgorante leggere nel '74 La Storia, però non credo che abbia avuto un'influenza diretta. Ha avuto certamente un'enorme influenza lei come persona, perché Elsa era una persona assolutamente incapace – ed è un grande merito – di rapporti formali. Nei suoi giudizi e nei rapporti con le persone era sempre veritiera e diceva questa frase molto spesso: «Quando dico la verità poi si offendono» perché a volte la verità è sgradevole, anzi lo è quasi sempre, e questa è una lezione molto importante per chi vuole essere un uomo o una donna.*

Ora che l'opera di Fabrizia Ramondino torna timidamente sugli scaffali delle librerie e nei cataloghi di case editrici grandi e piccole, proviamo a fare un po' di ordine e a fornire una bussola da utilizzare per orientare nella lettura chiunque vorrà avventurarsi alla scoperta di questa autrice, da noi indimenticata, del Novecento italiano che scavalla nel nuovo millennio.

Storia Protagonista  
Mis(S) Conosciute - Identificati tra parvenze

L'esile penna:  
Fabrizia Ramondino

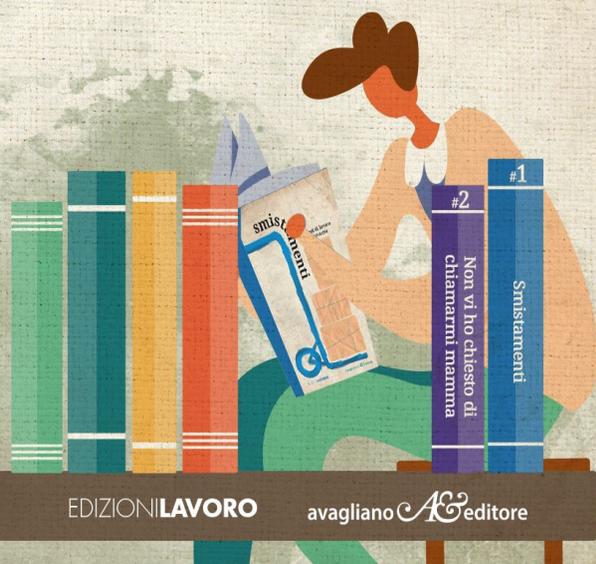


Il testo che precede è ispirato all'introduzione del saggio *L'esile penna: Fabrizia Ramondino. Itinerari di vita e letteratura tra realtà e immaginazione* di Silvia Scognamiglio, a cura di Mis(S)conosciute, pubblicato da LiberAria.

Ramondino è una cantastorie, narra ciò che vede a partire da uno specifico punto di vista umano, sociale e politico: il suo.

Raccontare Fabrizia Ramondino è un'azione necessaria da intraprendere per darle il posto che merita nel canone letterario contemporaneo, quel costruito culturale che dovrebbe raffigurarci e rappresentarci, seguendo l'evoluzione della società nel corso del tempo.

Una collana di narrativa  
dedicata al lavoro  
e al sociale



MICHELA DE MATTIO

*Il passeggero di Cormac McCarthy: il mondo è un viaggio*

«**N**asciamo tutti dotati della facoltà di vedere il miracoloso. Non vederlo è una scelta.»

Ho passato molti anni a domandarmi perché proprio Cormac McCarthy e non un altro. Perché è lui il mio «dio della letteratura».

È accaduto mentre stavo leggendo *Il passeggero* che la risposta mi sia esplosa tra i piedi come una granata: McCarthy non è più bravo di altri; però vede dove noi non vediamo niente.

Ragionare bene su ciò che si vede e si sente è talento di molti. McCarthy vede di più e sente di più, tutto qui. Mi sono fatta l'idea che siano in tanti a non vedere e non sentire non perché manchevoli di talento, piuttosto perché, forse, hanno troppo rumore dentro e non sanno fare silenzio. O magari, non vogliono.

Di Cormac McCarthy, più di ogni altra sua opera passata, ho amato la Trilogia della frontiera (1992-98): *Cavalli selvaggi*, *Oltre il confine* e *Città della pianura*. Non sono mai riuscita a dare un senso in termini di raziocinio a questa mia preferenza così fondativa per le mie scelte di lettura e i miei tentativi di scrittura. Forse, qualcosa l'ho intuito leggendo *Il passeggero*.

McCarthy mi ha sempre ingannata e lo ha fatto in modo sublime. Tuttavia, d'inganno si tratta. Provo a spiegarmi meglio.

Nella *Trilogia della frontiera* i protagonisti e in particolare Billy Parham, personaggio a me molto caro, sono lo specchio di ciò che ci aspettiamo da un cowboy americano: moralità, integrità e desiderio di fare del bene. Billy, quando si trova di fronte a un'ingiustizia, cerca di risolverla con le proprie azioni e le

proprie risorse personali. La tragedia, perché è di questo che si tratta, è che mentre si impegna a trovare una risoluzione del problema attraverso azioni umane e con mezzi umani, finisce per peggiorare la situazione e per soffrire. Billy Parham è figlio di una certa cultura, forse del sogno americano, ma anche di alcuni valori che molti di noi hanno ricevuto in eredità. Questi valori si potrebbero esprimere in una frase: «Se vuoi puoi.» Me ne viene in mente un'altra: «Se qualcosa si rompe la puoi riparare; è solo questione di volontà.» E ancora non è difficile trovarne una terza: «Quando cadi ti rialzi.»

Personaggi simili potrebbero apparire agiografici, stereotipati, ma anche questo temo sia un inganno della mente, poiché nel loro modo di pensare e agire manca la consapevolezza del limite e della fragilità o forse, più semplicemente, manca l'accettazione. E questa accettazione mi sembra che McCarthy la esprima così: senza malfattori il mondo dei giusti è del tutto spogliato di senso.

Ho ritrovato le caratteristiche di Billy Parham in Bobby e Alicia Western, i protagonisti di *Il passeggero*, sebbene in questo romanzo McCarthy mi è parso fare un passo avanti verso il lettore.

Alicia e Bobby Western sono entrambi eroici in un modo che richiama Billy: Alicia è un genio della

matematica per quanto schizofrenica, Bobby è un uomo intelligente e di grande consapevolezza, sebbene si ritiri dalla carriera accademica.

I due paiono sperimentare le stesse cose in cui crede McCarthy, ma come i cowboy hanno una vita piena di casini.

McCarthy ce li consegna e, mentre li mette alla prova, costringe anche noi lettori a farlo, sfidando i nostri preconcetti. E a riguardo, scrive una frase che provoca il fragore di una bomba: «La sofferenza fa parte della condizione umana e bisogna accettarla. Ma l'infelicità è una scelta.»

È stata questa frase a farmi intuire l'inganno dell'eroe: i protagonisti di McCarthy, infatti, parlano poco e sono sempre i personaggi minori a portare verità che loro non sanno vedere.

Alicia e Bobby Western si affidano alla scienza e quindi, potremmo dire, che danno potere soltanto alla loro parte razionale. È una sfida che riguarda anche tutti noi, una sfida a osservare i loro processi mentali, l'inconscio, l'atomo, la materia. Insieme a loro, più scendiamo nel profondo della faccenda, più troviamo confusione, mistero e incertezza. La ragione, inoltre, potrebbe portarci a impazzire, come nel caso di Alicia.

Le domande che ne conseguono e che McCarthy costringe a porci sono feroci e, a mio parere, suonano più o meno così: se la scienza va in crisi come possiamo conoscere la realtà?

Se la scienza genera confusione come possiamo avere fiducia? Che senso ha il vivere per una civiltà come la nostra?

McCarthy ci mostra quanto siamo ossessionati da noi stessi, tanto da aver perso la capacità di vedere il mondo per ciò che è: un evento, un viaggio. Siamo noi i passeggeri e siamo ciechi.

Questa pulsione di guardare sé stessi di Bobby e Alicia, che ci riguarda così da vicino in quanto esseri umani, non può che condurre alla solitudine. La relazione d'amore incestuosa tra i due, forse altro non è che un modo di palesare il fatto che ci dimentichiamo di guardare fuori, che abbiamo perso uno sguardo più ampio sul senso dell'esistenza, uno sguardo da passeggeri. Sia chiaro, McCarthy è l'ultimo scrittore che avrebbe impartito consapevolmente o inconsapevolmente un qualche insegnamento morale.

La scelta di Alicia, che leggiamo nelle prime pagine, fa male perché ci appare subito un personaggio condannato eppure, il suo desiderio contiene una bellezza struggente: vuole vivere la realtà in un modo intenso e assoluto.

Il mistero lo incontriamo già nelle prime pagine quando la vediamo impiccata. L'immagine che McCarthy ci regala rimanda a una purezza e a una bellezza monastica: Alicia evoca la Madonna. Lei ha scelto la

morte eppure McCarthy fa emergere in lei un'innocenza e un'onestà che il mondo sembra aver distrutto.

Bobby, invece, è più simile a noi: cerca di risolvere il mistero andando alla ricerca di un segnale che significhi qualcosa. Pare essere consapevole di non poter fare tutto da solo, che si tratti del mistero del passeggero scomparso o che si parli dell'atomo. La forza di Bobby Western è diventare passo dopo passo un osservatore del mondo, ma chi conosce un po' la fisica quantistica sa quanto l'osservatore, anche quando inconsapevole, alla fine influenzi il campo. In apparenza, quindi, Bobby è un testimone che cerca un segno, un segnale. Quando gli chiedono se crede in Dio lui risponde che prega. Dice di accendere candele per i morti e che sta imparando a pregare. Aggiunge: «I dont' pray for anything. I just pray.». Non prega per qualcosa, prega e basta.

A riguardo Debussy Fields si rivolge a Bobby in maniera memorabile: «Se qualcosa non ti avesse amato tu non saresti qui.» Dice «something», non «someone».

Si è affermato che McCarthy avesse una fiducia immensa nella scienza, dato che di norma frequentava quasi solo scienziati e non letterati. Non penso sia così. Immagino che questa frequentazione, insieme alla passione, sia stata la sola strada possibile

per rilevare i limiti della scienza. In questo romanzo, McCarthy ci mostra la sua fallacia e l'ineluttabilità del male.

Se ci pensiamo, sono i personaggi improbabili a parlare una lingua scientifica. Il Kid, il daimon di Alicia, si chiama Talidomide Kid. Possiede pinne al posto degli arti e questo ci fa immaginare un focomelico. La Talidomide, tuttavia, non è soltanto il farmaco che, somministrato in gravidanza, ha fatto generare figli focomelici. È anche una terapia sperimentale che negli anni Duemila io stessa prescrivevo per la cura del carcinoma epatico e oggi è un farmaco palliativo, utilizzato nel trattamento del mieloma multiplo. (A me, le pinne del Kid, peraltro, evocano le pinne di un sommozzatore.)

In *Il Passeggero* McCarthy ci racconta la tragedia dell'umano e l'inevitabilità della perdita. L'inferno è nella quotidianità della nostra esistenza o perché non riusciamo a catturare qualcosa che ci sfugge oppure perché ci facciamo contaminare da qualcosa che ci corrompe, giorno per giorno.

Il mondo che ci circonda pare essere dominato dal male, eppure McCarthy non smette mai di vedere speranza e sembra dirci che proprio nell'abbracciare il tutto, in questo sforzo di vedere il mondo, risiedono la nostra luce individuale e la nostra personale bellezza.

## VALENTINA EVANGELISTA

### *È nel ritorno, forse, che s'impara davvero a viaggiare*

**I**l viaggio migliore è, nella mia immaginazione, quello che non prevede ritorno.

Ci penso spesso quando sono lontana da casa di non tornare, di intraprendere, invece, un itinerario alla scoperta di ciò che è ancora sconosciuto ai miei occhi, estraneo. Se quello che sto facendo non è un viaggio solitario, quando i miei compagni d'avventura esprimono il piacere di tornare alle proprie cose e alle proprie case, alle occupazioni e ai luoghi abituali, agli affetti di sempre, mi sorprendo a provare emozioni contrastanti. Da un lato, nel comprendere che le mie sono radici salde ma più flessibili di quanto credessi, mi assale la malinconia; dall'altro, avverto il grande sollievo di non condividere la loro stessa necessità. Nel tempo mi sono, infatti, resa conto di coltivare l'attitudine a interpretare il viaggio non come una vacanza

o come esperienza isolata, ma come una dimensione dell'esistenza.

Nella mia mente *ogni* viaggio assume le sembianze di un'affilata e benevola lama che sbuccia via da me la scorza esteriore per incidere la polpa. È lì, in quella cedevole, intima ed esposta materia che mi è ancora in parte ignota, che si depositano nuovi colori, odori, suoni ed espressioni che compongono di me stessa un mosaico dalle sfumature imprevedibili e per questo entusiasmanti. Credo sia per questa ragione, soprattutto, che amo il viaggio e me stessa nel viaggio, al centro di quella che considero la più potente e profonda opportunità di trasmutazione. A cambiare e rinnovarsi non è, infatti, soltanto lo scenario, ma il pensiero stesso, e la pelle, beneficiando di quel senso quasi assoluto di libertà che i luoghi e le esperienze abituali, per loro stessa natura, sono incapaci di dispensare.

A viaggiare da viaggiatori s'impara con il tempo, rendendo il bagaglio di volta in volta più sintetico e la confidenza con se stessi e con l'imprevisto più robusta. Si impara a diventare per sé il compagno di viaggio migliore, quello che sa quando parlare e quando tacere, quando perseverare e quando desistere. Nel viaggio, come per la scrittura, sono necessari costanza, coraggio e allenamento. Le parole, come le gambe e l'istinto, vanno rese solide e al tempo stesso tanto leggere da risultare scattanti, pronte a raggiungere un treno in partenza e a sopportare una salita che sembra non interrompersi mai. L'uno e l'altra sono esperienze fondamentali nella mia vita per la loro comune capacità di offrirmi di sperimentare luoghi e condizioni ogni volta diversi e di accedere a molteplici altre me. M'impongono di misurarmi con l'io e con l'Altro, di forzare il mio limite, di affrontare le mie paure e le resistenze.

José Saramago, saggiamente, scrisse: «Non è il viaggio che finisce. Sono i viaggiatori a finire». Una frase che si presta a mille ragioni. Prima di ogni mio viaggio, fisico o nella scrittura, mi piace rileggere l'introduzione, a me carissima, di *Viaggio in Portogallo*.

*Prenda il lettore le pagine che seguono come sfida e invito. Faccia il proprio viaggio secondo un proprio progetto, presti minimo ascolto agli itinerari comodi e*

*frequentati, accetti di sbagliare strada e di tornare indietro, o, al contrario perseverare fino a inventare inusuali vie d'uscita verso il mondo, non potrà fare migliore viaggio. E, se sarà sollecitato dalla propria sensibilità, registri a sua volta ciò che ha visto e sentito dire. Insomma, prenda questo libro come esempio, mai come modello. La felicità, che il lettore lo sappia, ha molte facce. Viaggiare, probabilmente, è una di queste. Affidati i fiori a chi sappia badarvi, e incominci. O ricominci. Nessun viaggio è definitivo.*

In un moto d'ammirazione e di riconoscenza accarezzo la pagina e assaporo il momento che precede la partenza, quello dell'attesa, in cui a spostarsi, prima ancora del corpo, dovrebbe essere non tanto l'aspettativa, ma l'immaginazione. Penso a Saramago, scrittore-viaggiatore, pronto a partire per il suo stesso Paese dopo aver affidato le chiavi di casa a un disponibile amico. Mi piace credere che la sua destinazione sia anche la mia. Mi ritrovo, così, a percorrerlo davvero, il Portogallo, dall'Antelejo, l'«Oltretago», all'Estremadura, con polpacci forti, fervente curiosità e l'immane tabacco da annerire con osservazioni e pensieri. Mi sorprende a incontrare l'Oceano Atlantico, i villaggi medievali, le salite e le discese, i paesaggi e i cieli eterogenei per colore e intensità della luce, i nidi di cicogne sui tralicci dell'alta tensione,

una lingua che scivola tanto morbida e misteriosa da volerla comprendere e imparare. Avverto che questa terra, che non è la mia, nel viaggio, magicamente, lo diventa.

Le parole che ho letto e amato tracimano come un liquido ribelle e vivace dalle pagine, per trasmutare in strade tortuose, villaggi, distese di uliveti e querce da sughero, selciati scivolosi, piazze, cortili, case, finestre. Quelle che erano solo parole prendono vita e diventano persino occhi, quelli di Fernando Pessoa e dei suoi eteronimi, sfaccettati e affascinanti moltiplicatori esistenziali ed espressivi, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares.

In *Un viaggio nella testa*, breve appunto per il suo *Libro dell'inquietudine*, Pessoa scrisse:

*Dal mio quarto piano spalancato  
sull'infinito, nella plausibile intimità*



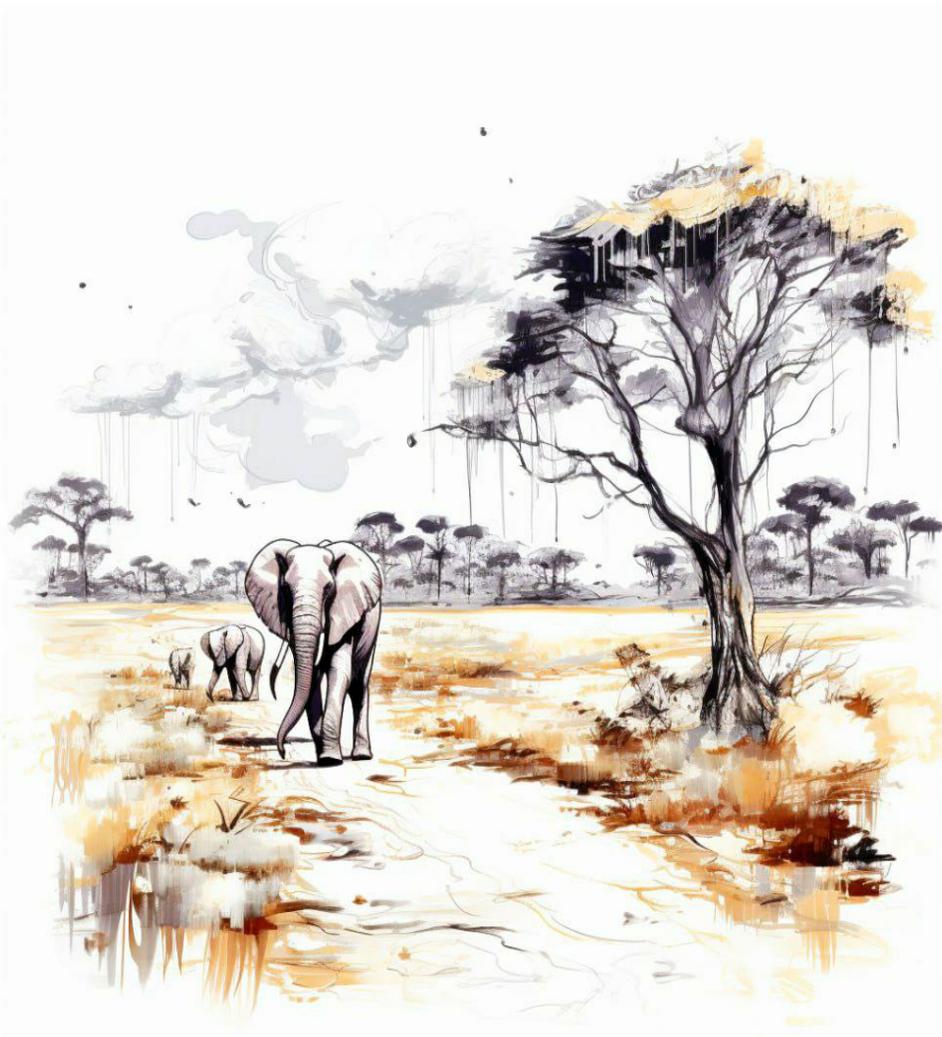
Valentina Evangelista è autrice di *L'incantesimo dei luoghi. Piccole fughe verso l'ignoto* (Ediciclo, 2023).

Sacro Bosco di Bomarzo, Giardino dei Tarocchi, Castel del Monte, Casina delle Civette, Palazzo Schifanoia, Cappella Sansevero, Porta Alchemica e Villa Palagonia sono otto luoghi speciali, fuori dell'ordinario, pensati in e per circostanze straordinarie, destinati a coloro i quali siano disposti a fare un po' di fatica per scoprirli, ascoltarli e comprenderli. Manifesti e al tempo stesso nascosti, sono legati da un filo che delinea, tappa per tappa, un itinerario impreveduto e sorprendente, un percorso iniziatico e simbolico che ne compone la mappatura genetica.

*della sera che scende, alla finestra sull'inizio delle stelle, i miei sogni vanno, in ritmico accordo con l'evidente distanza, in viaggio per paesi sconosciuti, o ipotizzabili, o solamente impossibili.*

E viaggio anch'io, sotto l'inquieto cielo portoghese, dal quale pendono come poetiche e surreali gocce di un gigantesco lampadario, sogni e intuizioni finora confinate in pagine meravigliose. Saramago mi preme dolcemente i palmi delle mani sugli occhi privandomi, per qualche secondo, della vista. È nella cecità, nell'assenza, che si impara a vedere davvero. Anche questo mi ha insegnato. E, allora, è, forse, nel ritorno che si impara, davvero, a viaggiare.

# VISIONI



DANIELA PADOAN

*Il viaggio come mediazione fisica:  
l'occhio della fotografia*

Nel corso della sua evoluzione l'uomo ha sempre manifestato il bisogno di spostarsi. I motivi sono stati diversi: dalla ricerca di cibo o di un luogo sicuro dove stanziarsi, agli scambi commerciali che gli fecero intraprendere i primi viaggi via mare, ma anche per espandere i propri domini su un territorio. Le grandi esplorazioni lo hanno portato nel corso dei secoli sempre più lontano, fino alla scoperta di nuovi mondi che hanno segnato l'inizio di un'era cosiddetta «moderna». Oggi ci spostiamo anche per altri motivi: c'è chi vuole perdersi, chi cercarsi, chi semplicemente dimenticare una vita difficile o confusionaria, per una parentesi di svago in un altrove.

Il desiderio di conoscere il mondo alberga però nell'animo umano fin da tempi remoti. La mitologia, che ci racconta le imprese epiche di uomini valorosi, ci porta alla mente le gesta

di colui che per primo intraprese il viaggio della conoscenza, l'eroe greco Ulisse che, varcando le Colonne d'Ercole, laddove il mar Mediterraneo incontra l'oceano Atlantico nello Stretto di Gibilterra, oltrepassò quel *non plus ultra* che lo portò a superare i confini del mondo allora conosciuto avventurandosi verso l'ignoto. Consapevole delle conseguenze, che non si fecero attendere a danno suo e dei suoi compagni, proseguì il viaggio. Conoscere il mondo era per lui più importante di qualsiasi altra cosa. Il suo coraggio e la sua determinazione ispirarono le orme dei più illustri viaggiatori ed esploratori che tutti noi conosciamo grazie ai libri di storia e hanno creato il gusto dell'epica, dell'avventura.

Quelle stesse terre e quelle distese azzurre, in prossimità dello Stretto di Gibilterra, ancora oggi rivelano un fascino indescrivibile. Un'immensa tonalità di blu che si confonde con

il cielo lasciando intravedere sulla linea dell'orizzonte il profilo di una terra straniera, in apparenza lontana, in realtà più vicina di quanto si possa pensare; un filo invisibile che lega Oriente e Occidente, testimone di un passato glorioso e del sorgere delle più grandi civiltà.

Tra le città più belle e ricche di storia che vi si affacciano ce n'è una che rappresenta la porta d'accesso a un mondo estremamente diverso dal nostro, fatto di culture millenarie, atmosfere da Mille e una notte e racconti che hanno il fascino del deserto sotto un cielo stellato: Tangeri, la porta dell'Africa.

Città dai tanti volti in cui storia e mitologia si intrecciano in una cornice plasmata nei secoli da arabi, portoghesi, spagnoli, inglesi e francesi. Musa ispiratrice di registi, pittori, musicisti e scrittori ai quali ha rivelato ogni suo intimo segreto. Visitare questa città, che sia arrivi dal mare o dal cielo, significa davvero continuare il viaggio che Ulisse ha iniziato. È qui che, camminando tra i vicoli dell'antica medina, con la mia macchina fotografica al collo ho notato un'insegna sul muro di una casa:

*tambeau de Ibn Battouta*

(La tomba di Ibn Battouta)

Ho bussato incuriosita alla porta. Ad aprirmi è stato un anziano signo-

re cieco vestito in abito tradizionale, un *djellaba* bianco. Quella che io credevo fosse una casa altro non era che una stanza con una finestra, un tappeto, un'immagine del Corano appesa alla parete, e una tomba.

«Chi è Ibn Battouta?» ho chiesto. L'anziano, che da anni veglia sulle sue spoglie, mi ha raccontato che è stato uno dei più grandi viaggiatori della storia, poco conosciuto nel mondo occidentale, nato a Tangeri nel 1304. Nel 1325, appena ventunenne, intraprese un lungo viaggio, durato circa trent'anni, tra le più importanti città dell'Africa e dell'Asia arrivando fino in Cina, annotando nel suo diario, che oggi è un libro, il *Rihla*, ciò che ha visto e che ha vissuto.

Il viaggio di Ibn Battouta è la testimonianza autentica di un percorso che arricchisce la nostra mente con preziose informazioni su come si svolgesse la vita in questi luoghi durante il Medioevo. È il racconto di un uomo che ha saputo tramandarci l'arte della conoscenza, della comprensione, del dialogo interreligioso che apre le nostre prospettive a nuove possibilità di pensiero. Seppur siano trascorsi più di settecento anni, l'esperienza di Ibn Battouta è fondamentale per comprendere il significato della parola «viaggio», che si traduce in conoscenza e introspezione.

In tanti l'abbiamo già detto, viaggiare non significa solamente spo-

starsi da un luogo all'altro del globo per scoprire nuove città, ammirare maestosi monumenti o lasciarsi incantare da paesaggi mozzafiato, vuol dire soprattutto servirsene per conoscere meglio noi stessi, capirci e aspettarci.

Dunque, come ci si aspetta con una macchina fotografica in mano?

Oggi sarebbe impossibile per molti intraprendere viaggi così lunghi, il nostro modo di vivere sempre più frenetico e ostile alla lentezza, ci impone tempi ristretti, da dedicare a ciò che amiamo fare. Ciononostante il bisogno di partire rimane una priorità per tanti.

I mezzi di trasporto, sempre più veloci, hanno accorciato notevolmente le distanze, in poche ore riescono a collegarci con ogni parte del mondo. Un viaggio si organizza il tempo di un caffè, i siti web sempre più aggiornati, e ricchi di offerte convenienti, in pochi istanti ci mettono in comunicazione con le strutture ricettive più lontane. Il piacere della scoperta è spesso soddisfatto in anticipo da Google che con un clic fa apparire come per magia, con tanto di webcam sincronizzata in tempo reale, luoghi e immagini provenienti da ogni angolo terrestre, l'immaginazione è oramai cosa superata. La meta si sceglie sulla base di consigli e tendenze del momento: trovare il vicino di casa nello stesso resort in

un villaggio turistico sperduto nella valle del Nilo è cosa sempre meno rara. Cosa è possibile ancora rappresentare attraverso uno scatto?

C'è una piccola parte di viaggiatori autonomi che mette da parte lo standard per far spazio nella valigia a libri e racconti, penne e taccuini, macchina fotografica impostata manualmente, e obiettivi per ogni evenienza. Sono i viaggiatori che amano perdersi, il cui tempo è scandito dalla luce del sole, almeno per la durata del viaggio. Sono quelli del silenzio, che si nutrono di paesaggi, profumi e persone. Sono quelli che non si lasciano intimorire dalla pioggia, e che il temporale mette di buon umore, perché sanno che dopo apparirà l'arcobaleno. Sono quelli che viaggiano ai confini del mondo, ma anche vicino, l'importante è che siano luoghi immuni alla folla. Sono i viaggiatori del turismo sostenibile, che non umiliano la popolazione con foto banali in cambio di pochi euro, che non fanno fotografie con animali privati della loro libertà. Che non sbattono tutto quello che provano e vivono su canali Instagram per l'invidia e la felicità di milioni di persone.

Non voglio dire che viaggiare debba eliminare per forza di cose la possibilità di condividere le esperienze, non solo attraverso racconti orali o scritti, ma anche con l'uso delle immagini e sui social. Inizialmente il viaggiatore

si serviva di fogli rilegati con eleganti taccuini dove lui stesso raffigurava, con la tecnica del disegno, della tempera o dell'acquarello, monumenti, paesaggi, scorci di piazze o strade, un lavoro che richiedeva una certa dose di pazienza e soprattutto di tempo. Ed erano lavori preparatori che gli servivano per scrivere ma molto spesso li condivideva in circoli e tra i lettori.

È nella prima metà dell'Ottocento che le cose iniziano a cambiare in maniera rivoluzionaria: nel 1827 il fotografo francese Joseph Nicéphore Niépce presenta la sua prima immagine fotografica, *Vista dalla finestra a Le Gras*; il 19 agosto 1839, all'Accademia delle arti visive di Parigi, viene presentata ufficialmente l'invenzione che avrebbe rivoluzionato il modo di percepire le immagini: la fotografia.

Dal greco «scrivere con la luce» (phos: luce, grafia: scrittura), la fotografia diviene con il passare del tempo uno dei mezzi di comunicazione più efficaci. Nel 1888 George Eastman inventa la prima fotocamera a pellicola, la Kodak, un bene fondamentale per una classe sociale che si sposta sempre di più e che desidera immortalare i momenti più significativi dei propri viaggi. Nasce la fotografia di viaggio su percorsi battuti o meno battuti fino alla street photography e agli ultimi esperimenti. Con un salto di un secolo, nel 1990 il progresso tecnologico porta nelle

case degli appassionati di fotografia di tutto il mondo la prima macchina fotografica digitale. La differenza è clamorosa: se con il rullino le foto erano limitate a 12, 24 o 36 e per vederle il tempo di attesa era di giorni, il digitale può memorizzarne migliaia e offre una visione immediata di tutte. La fotografia diventa alla portata del più inesperto dei viaggiatori. Digitale o pellicola, arte o improvvisazione, lo scatto mette comunque in relazione il fotografo e il mondo che lo circonda. E così la fotografia può servirci per aiutarci a capire e a comprendere cosa accade, per consentirci di prendere delle posizioni e fare scelte di vita consapevoli o per ispirazione, oppure soltanto come simbolo di status sociale, una volta tornati a casa.

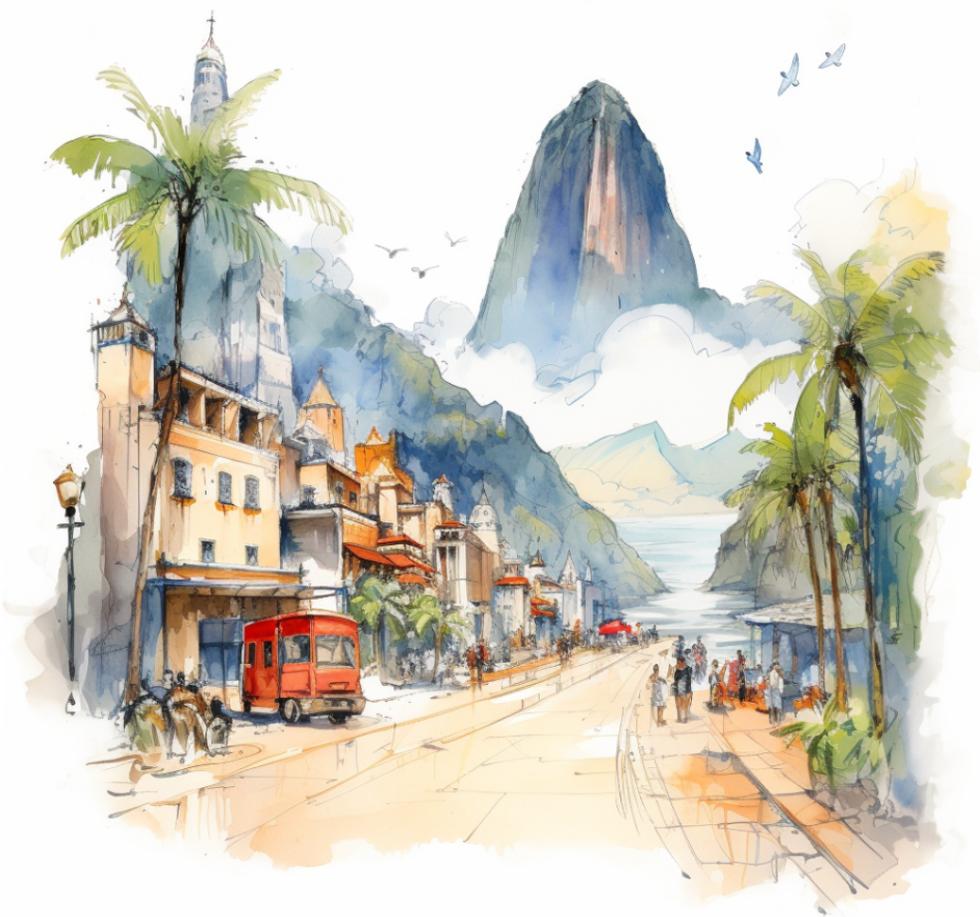
Studiare fotografia, avere la possibilità di viaggiare con una macchina fotografica al collo per poter raccontare le proprie esperienze di vita, le bellezze che ci circondano, ma anche, come già scritto, le ingiustizie, è una responsabilità importante che ci affidiamo affinché i nostri occhi possano diventare mediatori del mondo. Perché essere consapevoli di questi meccanismi crea nel percorso una meta: va bene perdersi, ma poi qual è lo scopo? Questa domanda ci dona la consapevolezza.

Ognuno nasce da un pensiero, da un intuito, da un sogno, ma si definisce per tramite di un obiettivo.

L'uomo ha ormai da decenni varcato ogni frontiera, spingendosi sulle cime più gelide e inospitali dell'Asia, immergendosi nei fondali più misteriosi e bui del Pacifico, raggiungendo profondità inimmaginabili. L'esplorazione però non è ancora finita: nuovi mondi rimangono ancora da scoprire, basta alzare gli occhi al cielo per farsi travolgere da un nuovo, e già anticipato, desiderio di elevarsi ancora più in alto, dove tutto sembra già pronto per accogliere l'Ulisse del terzo millennio che da qualche parte si sta già preparando al nuovo

viaggio. Con la macchina fotografica in mano, forse, o integrata negli occhiali, o in chissà quale altra parte del corpo. Spero soltanto che chiunque egli o ella sia abbia ancora la possibilità di bussare fisicamente alla porta di Battouta, dopo aver attraversato le acque azzurre, di guardare con i propri occhi il tappeto e la finestra, e solo in seguito, semmai, porvi una mediazione.

# 7 PAROLE



# IN 7 PAROLE SI PUÒ DIRE TUTTO. O QUASI

*a cura di Claudio Calzana*

**P**er prima cosa, i numeri di questo viaggio in 7 parole: sono arrivati ben 413 racconti, al punto che la giuria ha faticato non poco a trovare il migliore, quello che sarà illustrato dalla pittrice Annamaria Gallo. Alla fine *Solitudine e moltitudine* di Marta Seminara ha messo d'accordo tutti.

Abbiamo poi 6 racconti segnalati e un premio speciale per Giuseppe Grassonelli – detenuto nel carcere di Opera – per il suo *Sicilia*, testo a più stanze che trovi a seguire.

Chiusa questa tappa, si continua con una nuova sfida ospitata nel prossimo numero di Just-Lit. Il tema della prossima uscita sarà: **soldi**.

Attenzione, però! Cambia il campo da gioco. Dal 7 luglio è infatti attivo il portale [7parole.it](http://7parole.it). La sfida la potrai giocare da qui, inserendo i racconti direttamente dal sito. Sempre su [7parole.it](http://7parole.it) potrai leggere tutti i testi ricevuti durante i passati concorsi in collaborazione con Just-Lit (quelli a tema «viaggio» da cui abbiamo selezionato i vincitori che vedi in queste pagine, e quelli a tema «analogico-digitale», della precedente edizione). Sempre sul portale potrai leggere i racconti di tutti i tornei conclusi e sbirciare quelli delle sfide in corso.

Insomma, un portale nuovo di zecca val proprio una visita. Venici a trovare su [7parole.it](http://7parole.it) per partecipare a un nuovo torneo dedicato ai **soldi**.

## Primo classificato

*Solitudine e moltitudine*

«Voleva andare per essere goccia nel mare.»

**Marta Seminara**, Milano

## Segnalati

«Il treno lasciò la stazione. Lei, me.»

**Massimiliano Bruni**, Pistoia

*Anno 3023*

«Dall'oblò osservava allontanarsi il sistema solare.»

**Rita Colombo**, Milano

*Ulisse*

«La valigia era pronta. Lei non più.»

**Alberto Favaro**, Favaro Veneto

*Inevitabile*

«Anche sul percorso dritto qualcosa andrà storto.»

**Cristiano Fucili**, Bergamo

*L'economista*

«Per risparmiare viaggi s'innamorò della vicina.»

**Carlo Impellizzeri**, Biancavilla

«Se è low-cost lo paga il pianeta.»

**Aldo Soliani**, Sesto San Giovanni

## Premio Speciale

### *Sicilia*

La nave beccheggiava schiaffeggiando incessantemente le onde.

Scorsi dal ponte le tenebrose coste sicule,  
la riva deserta sopra la vastissima spiaggia.

La sera celeste sul mare si spegneva,  
mentre fruscii si agitavano in lontananza.  
Il cuore smarrito acuiva la mia malinconia...

**Giuseppe Grassonelli, Milano-Opera**



# OPEN CALL PER SCRITTORI, FOTOGRAFI, ILLUSTRATORI

## Chi?

Tu, caro scrittore/cara scrittrice, tu, caro illustratore/cara illustratrice, tu, caro fotografo/cara fotografa. E noi, con la nostra rivista. E tanti altri autori, divulgatori, artisti. Una rivista? Perché? Perché il nostro scopo è fare divulgazione pop, costruire un laboratorio culturale ibrido, parlare a tutti, attraverso le storie, che si tratti di fiction o di non-fiction, di una fotografia o di un'illustrazione.

## Cosa puoi fare tu e cosa faremo noi?

Tu puoi partecipare con un tuo racconto inedito o con una tua fotografia o con una tua illustrazione. Tra tutti quelli che arriveranno, noi sceglieremo un racconto, una fotografia e alcune illustrazioni, e li pubblicheremo nella prossima uscita della rivista (ottobre 2023). Accettiamo qualsiasi genere di racconto/fotografia/illustrazione, da chiunque, senza distinzioni identitarie, etniche, politiche, d'età, di gender, di pensiero. Ci sono però dei requisiti fondamentali.

## Per il racconto:

1. Il testo deve essere di 18.000 battute spazi inclusi (per calcolare le battute, utilizzate lo strumento di Word: «Revisione – Conteggio parole – Caratteri spazi inclusi»).
2. Il testo deve essere in italiano.
3. Il formato del file con il racconto deve essere .doc o .txt o .docx o .odt.
4. Il tema per questa uscita è: **soldi**. Si tratta di un macrotema. Declina il tema a tuo giudizio.

5. Ci raccomandiamo, deve essere un racconto breve autoconclusivo. Non accettiamo poesia, testi teatrali, parti di romanzo, saggi.
6. C'è una deadline, ovviamente: 25 settembre 2023. Sembra lontana come data, ma non lo è.

### **Per la fotografia:**

1. La risoluzione deve essere di 300 dpi. Il formato .tiff o .jpeg.
2. Il tema deve essere: **soldi**. Si tratta di un macrotema generale. Declinalo a tuo giudizio.
3. C'è una deadline: 25 settembre 2023.

### **Per le illustrazioni:**

1. La risoluzione deve essere di 300 dpi. Il formato .tiff o .jpeg.
2. È possibile partecipare con una serie di illustrazioni (minimo 6 pezzi) che presentino un collegamento tra di loro (di stile, di personaggi, di storia ecc.).
3. Il tema è: **soldi**. Si tratta di un macrotema. Declinalo a tuo giudizio.
4. C'è una deadline: 25 settembre 2023.

### **Come partecipare?**

È semplice. Basta inviare il materiale a [scritturacreativa@lamatita-rossa.it](mailto:scritturacreativa@lamatita-rossa.it). Per le fotografie e le illustrazioni è possibile utilizzare WeTransfer. La partecipazione alla selezione e il processo che porta alla pubblicazione in rivista sono ovviamente gratuiti. Non sono richieste tasse di lettura o di invio. Accettiamo materiale da tutto il mondo (l'unica richiesta per i racconti è che il testo sia in italiano). Contatteremo i vincitori selezionati per avvisarli della pubblicazione.

In bocca al lupo!

Se ti è piaciuta la rivista, sostienici  
con una donazione  
<http://sostieni.link/34270>