

Daniela Bombara

Cristiano Bedin

Il viaggiatore metaforico. L'odeporica contemporanea e la scrittura di viaggio nell'opera di Antonio Tabucchi

Napoli

Paolo Loffredo

2019

ISBN 978-88-32193-03-9

Nell'opera e nel pensiero di Antonio Tabucchi viaggio e letteratura sono profondamente connessi: «Ci sono viaggi che si sono trasformati in scrittura. Questi viaggi non ci sono più, quasi me li sono dimenticati. O meglio, continuano ad esistere perché li ho trasformati in romanzi» (*Viaggi e altri viaggi*, Milano, Feltrinelli, 2013, p. 17). La spinta ad esplorare nuovi luoghi nasce però, così come afferma lo scrittore in *Altri frammenti (Donna di Porto Pim, 1983)*, anche dal desiderio di confermare impressioni ed emozioni suscitate dalle sue letture. L'esperienza odeporica prende il via dalla trasfigurazione letteraria, ma al tempo stesso sono le suggestioni culturali a determinare il movimento verso l'Altro, nella sua configurazione spaziale e temporale, allorché il viaggio sia ricerca del passato, della storia di un territorio. Si tratta quindi di un percorso circolare: un circolo virtuoso che carica di senso la realtà, anche introducendo una dimensione onirica e fantastica, e la sottrae all'appiattimento del mercato e di una società globalizzata, che ha condotto a due figure distinte, il viaggiatore e il turista, avido e superficiale consumatore di simulacri del reale quali cartoline e souvenir. La letteratura odeporica contemporanea si propone pertanto di risemantizzare uno spazio ormai omologato, a cui è stata sottratta esoticità e 'differenza' rispetto alla grigia realtà quotidiana.

Il libro di Cristiano Bedin intende inserire l'opera di Antonio Tabucchi proprio nel contesto della letteratura di viaggio postmoderna, focalizzando nello specifico *Donna di Porto Pim*, opera composita ed ibrida, in cui le Azzorre tornano ad essere un luogo esotico, magico, mitizzato, sede della ricerca interiore. Bedin, ricercatore presso il Dipartimento di Lingua e Letteratura italiana dell'Università di Istanbul e già autore di diversi saggi su Tabucchi, propone un approccio critico di notevole interesse, se si osserva in primo luogo la quantità limitata di studi critici sull'odeporica tabucchiana, fra l'altro incentrata soprattutto su *Notturmo indiano* (Dolfi, *Tabucchi e il viaggio, illusione e specularità*, 1997; Arvigo, *From «Notturmo Indiano» to «Il filo dell'orizzonte»*, 1997; Taylor, *Notturmo indiano: viaggio alla ricerca di se stessi*, 1999), su *Viaggi e altri viaggi* (Polsinelli, *La valigia nei viaggi di Antonio Tabucchi*, 2015; Jansen, «Tante idee dell'India», 2014), sul viaggio come forma del fantastico (Guidotti, *Aspetti del fantastico nella narrativa di Antonio Tabucchi*, 1998), sulla relazione fra viaggio e psicoanalisi (Smith, *Psychoanalysis, Deconstruction, Hodoeporics: Tabucchi*, 2003). Si consideri poi che, se il Tabucchi postmoderno è ormai un'acquisizione stabile della critica, da Ceserani, che gli dedica un capitolo nel suo *Raccontare il postmoderno* del 1997, a Jansen («Il gioco del rovescio» di Antonio Tabucchi: un paradosso postmoderno?, 2002), ai volumi di Brizio-Skov del 2002 e Schwarz Lausten del 2005 (rispettivamente *Antonio Tabucchi. Navigazioni in un arcipelago narrativo; L'uomo inquieto. Identità e alterità nell'opera di Antonio Tabucchi*), a Conti (*Tra finzione e realtà. Il Tabucchi fantastico e postmoderno degli anni Ottanta*, 2008), la tematica non è stata sino ad ora affrontata sistematicamente in connessione con la letteratura di viaggio, come Bedin stesso afferma nell'introduzione.

Il volume si compone di due sezioni, la prima dedicata a *Teorie e strategie dell'odeporica contemporanea*, la seconda alle idee di Tabucchi sul viaggio ed in particolare ai meccanismi di

narrazione odeporica postmoderna presenti in *Donna di Porto Pim*. Nel paragrafo introduttivo della prima sezione, *Il concetto di viaggio e il suo mutamento nell'era del turismo di viaggio*, Bedin traccia l'evoluzione cronologica di un'esperienza che ha da sempre costituito per l'uomo un cruciale confronto «con l'alterità e con se stessi» (p. 20), sino alla seconda metà del Novecento, quando «non è più possibile trovare un luogo al mondo che sia totalmente nuovo e sconosciuto» (p. 39); l'esotico e il 'diverso' sono sostituiti da non-luoghi, copie degli spazi reali costruite sugli stereotipi del turismo di massa. Allora «emerge un nuovo tipo di narrativa di viaggio che non si concentra su cosa raccontare, ma su come raccontarlo, dando impulso allo sviluppo di varie tipologie e tecniche narrative che sono alla base del racconto odeporico postmoderno e post-turistico» (p. 39). Nel secondo capitolo, *Racconto di viaggio e postmodernismo*, Bedin discute la configurazione complessa delle narrazioni di viaggio postmoderne, che integrano diversi generi – romanzo, autobiografia, saggistica –, assumendo la frammentarietà come cifra compositiva del discorso: «la disintegrazione testuale presente nei testi di viaggio diventa una tecnica narrativa usata in modo premeditato» (p. 52). Tali opere offrono quindi al lettore «gomitoli di immagini frammentarie che in verità hanno più di un significato e che presentano informazioni insufficienti alla conoscenza, decostruendo lo scopo tradizionale di questo genere letterario, cioè quello di descrivere in modo oggettivo il mondo» (p. 53). Il terzo capitolo, *Nuove tipologie testuali e strategie narrative per descrivere lo spazio*, entra nel merito delle tecniche compositive dell'odeporica contemporanea, utilizzando come quadro teorico di riferimento alcune categorie di Luigi Marfé (*Oltre la 'fine dei viaggi'. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki, 2009), in particolare il *collezionismo erudito* («Lo scrittore 'sfoglia' e 'legge' lo spazio come farebbe con le pagine di un libro, alla ricerca di citazioni letterarie, artistiche e storiche che si ricollegano a un determinato territorio», p. 62), e il *metaviaggio*, che trasforma i luoghi «in un caleidoscopio di narrazioni» (Marfé, cit., p. XVIII), poiché esse si ritrovano specificamente in *Donna di Porto Pim*. Fra gli altri dispositivi di narrazione odeporica postmoderna, Bedin sottolinea l'intertestualità, la metaforizzazione dello spazio descritto, la finzionalizzazione, per cui all'esperienza autobiografica del viaggiatore viene sovrapposta un'identità fittizia, integrando realtà e fantasia; infine l'importanza del paratesto, talvolta in rapporto tensivo con i sensi del narrato, come «spazio in cui l'autore tende trappole finzionali e metafinzionali per disorientare il lettore» (p. 73).

La trattazione relativa a *Donna di Porto Pim*, intimamente connessa con la precedente ricognizione nelle strategie testuali dell'odeporica postmoderna, occupa la seconda parte del volume ed è divisa in cinque capitoli. Nel primo Bedin individua la complessità dell'opera tabucchiana, «collage composto di esperienze reali, fantastiche e testi letterari» (p. 81), non solo nella sua natura multiforme in cui convergono veri e propri racconti, resoconti scientifici, una biografia finzionale e descrizioni mitizzate, ma soprattutto nel continuo spiazzare le attese del lettore, che si trova di fronte a un viaggio presentato in forma duplice, quale itinerario reale e «itinerario spirituale, finzionale e immaginato» (p. 90); a ciò si aggiunge un paratesto che non guida la lettura ma fornisce «una serie di prospettive frammentate della realtà» (p. 86). Nel capitolo *Il racconto fantastico di un approdo. Esperidi. Sogno in forma di lettera* il momento dell'arrivo, e dell'incontro con l'Altro, impoverito nel contesto del turismo di massa, viene inserito in una trama di riferimenti intertestuali che caricano l'evento di senso e suggestione: «Il narratore, immaginando di aver varcato i confini del mondo, come Ulisse, narra di aver visto queste terre mitiche, incongrue e irraggiungibili. Pertanto, l'esperienza di viaggio viene assunta nella sua veridicità ma al tempo stesso arricchita da una dimensione immaginaria. In essa acquistano importanza i luoghi visti direttamente dall'autore, i quali diventano eterotopie che rappresentano realtà "antiche" e "lontane", non inquinate dalla globalizzazione» (pp. 157-158). Le Azzorre, reali e immaginate, sono calate in un complesso metaforico, illustrato nel capitolo *La scrittura come metaforizzazione del mondo*, che comprende l'isola, la donna, la balena: «sono le isole in cui si aggirano le anime dei morti, le isole delle balene

e, al contempo, le isole-balena, le isole della nostalgia, dell'esilio e della solitudine [...], simbolo della desolazione, del vuoto e dell'assenza umana » (p. 111) Ogni elemento di questa «trilogia imagologica» (p. 148) è doppio: l'isola, sedotta come la donna dal viaggiatore/conquistatore – Bedin sottolinea opportunamente come le opere di Tabucchi presentino una profonda connessione, non sufficientemente rilevata dalla critica, con la realtà postcoloniale –, è a sua volta seduttrice nella persona di Yeborath e luogo di mostri mitici quali le balene; ma questi animali ancestrali, nel *Post Scriptum*, testo in cui «il gioco del rovescio arriva all'apice» (p. 123), prendono la parola rivelando la ferocia dell'uomo e l'insensatezza della sua caccia. La narrazione di Tabucchi trasforma inoltre i luoghi inariditi dal consumismo turistico in eterotopie della *saudade*, come il molo di Horta o il Peter's Bar di Horta, dove si addensano frammenti testuali che fanno emergere un mondo precedente, ormai scomparso. Nel capitolo dedicato alle eterotopie di *Donna di Porto Pim* Bedin individua come l'odeporica tabucchiana rivitalizzi i luoghi, restituendo loro una dimensionalità profonda, emersa dal mito, dalle stratificazioni culturali e dalla Storia: «le Azzorre, le balene, i balenieri e le metafore ad esse collegate trovano nuova vitalità perché sono eternate dalla letteratura, la quale ha il potere di far rivivere i ricordi e renderli vividi, realistici e attuali. Per questo motivo, *Donna di Porto Pim* è una raccolta di testi museificati e collezionati in cui vengono esposti oggetti nostalgici che rappresentano un passato perduto» (p. 133). Infine, nell'ultimo capitolo dedicato a *L'intertestualità e la frammentazione come forza narrativa*, si focalizza la narrazione di viaggio come sedimentazione e incrocio di testi letterari; ad esempio nel primo testo di *Altri frammenti* la straordinaria invenzione del villaggio costruito con i relitti di navi naufragate è immagine, afferma Bedin, della «struttura della sezione in cui è inserito il racconto, la quale non è altro che il collage che raccoglie scritti incentrati sui naufragi veri o metaforici» (p. 141). *Donna di Porto Pim*, da considerarsi «tra le più innovative prove odeporiche della letteratura italiana» (p. 155), ricostruisce quindi il senso del viaggiare, attraverso «l'immaginazione, i sogni e i ricordi indefiniti di ciò che è accaduto», che «sono l'ultima risorsa per ritornare a raccontare con originalità ciò che è già noto e per combattere la monolitica similarità di un mondo globalizzato» (p. 160). Completa l'accurata e convincente analisi un corredo di foto delle Azzorre, scattate dallo stesso autore: il cupo e geometrico B/W delle immagini vagamente ieratiche rivaleggia con l'opera di Tabucchi nel restituire il senso di un'alterità che è distanza geografica e insieme nostalgia di un passato perduto.