

LETTERATURE COMPARATE
a cura di Ernestina Pellegrini

Voyage, voyages: declinazioni dello s/confinamento.

JEAN-JACQUES AMPÈRE, *Voyage dantesque. Viaggio dantesco*, edizione con testo a fronte, introduzione, nota al testo e cura di Massimo Colella, Firenze, Pagliai Polistampa 2018 («Il viaggio di Dante», 1), pp. 264, € 20,00.

GABRIO VITALI, *Odissei senza nòstos. Mappe per interrogare l'opera letteraria*, Bergamo, Moretti & Vitali 2019 («Amore e Psiche»), pp. 232, € 15,00.

L'incontro tra il viaggio e la scrittura è destinato a risolversi ad una polarità irriducibile, sotto l'ombrello di una tensione conoscitiva che rafforza e potenzia la valenza euristica di tali pratiche. Se per Michel de Certeau «tout récit est un récit de voyage – une pratique de l'espace» (*L'invention du quotidien: I, Arts de faire*, Gallimard 1990, p. 171), tale da rendere ogni narrazione un susseguirsi di eventi disposti nello spazio e nel tempo, in un intreccio multiprospettico di dinamismo e stasi; per Claudio Magris, il binomio è destinato a virare in una vera e propria «archeologia del paesaggio» (*L'infinito viaggiare* [2005], Mondadori, 2015, p. XVII), in cui il viaggiatore-scrittore si cala, al pari di un archeologo, «nei vari strati della realtà, per leggere anche i segni nascosti sotto altri segni, per raccogliere quante più esistenze e storie possibili e salvarle dal fiume del tempo [...], quasi costruendo una fragile arca di Noè di Carta» (*ibid.*). Da un lato, allora, la cifra errabonda del raccontare, latrice di traversate in altrettanti mondi possibili; dall'altro, il *voyage* come operazione di salvataggio e lettura di un palinsesto, con l'impressione di sospendere il tempo e tenerlo in scacco, «come il giocoliere che lancia e lascia per qualche attimo sospesi in aria tanti bastoncini, anche se sa che, prima o poi, gli cadranno tutti sulla testa» (*ivi*, p. XVIII). Ma il viaggio, specie se culturalmente mediato, è altresì ri-scoperta, pellegrinaggio, attraversamento di mappe e topografie letterarie, come nel caso del *Voyage dantesque* di Jean-Jacques Ampère, di cui Polistampa propone un'edizione con testo a fronte, introdotta e curata da Massimo Colella. Pubblicato in Francia nel 1832 – rispettivamente in due *tranches* per la «Revue des Deux Mondes» – il *Voyage* non solo alimenta il bacino della letteratura odepórica, ma soprattutto si candida a perfetto esempio della comparatistica letteraria, di cui Ampère, figlio del fisico André-Marie, è stato uno dei fondatori. Un'opera la cui ricezione italiana è stata tutt'altro che lineare, a partire dalla prima traduzione del 1841 – pubblicata da Filippo Scolari a Venezia, ma erroneamente attribuita a Theodor

Hell (a sua volta traduttore per l'area germanica) – fino a quella uscita nel 1855 a cura di Padre Eustachio della Latta, su cui la presente edizione è esemplata. Un viaggio, quello di Ampère, che nel ripercorrere le topografie dantesche si affianca al *viator* della *Commedia*, secondo un itinerario 'per stazioni' che da Pisa si conclude a Ravenna. Già nel capitolo d'apertura, avente una funzione proemiale *strictu sensu*, gl'intenti del viaggiatore sono ben percepibili, alla luce di un pellegrinaggio tale da eleggere il territorio a vera e propria superficie leggibile:

Difatto, solo la sincera venerazione che io nutro pel suo genio mi ha spinto ad intraprendere, in due volte, un pellegrinaggio ai luoghi ch'egli [Dante] ha eternato nei suoi versi. Io l'ho seguito costantemente, e nelle città ove visse, e sulle montagne ove andò ramingo, e nelle case ov'ebbe ricovero; ognor guidato dal poema ove, insieme co' sentimenti della sua anima, e con le speculazioni del suo genio, egli ha depresso tutte le reminiscenze della sua vita. Questo poema non è soltanto una vasta enciclopedia, ma egli sembra che Dante abbia ivi trasmessi i più intimi sensi dell'animo suo (ivi, p. 67 e 69).

Lo scopo è quello di erigere un ponte tra i *realia* e il versante poematologico, a fronte di un'osmosi fra testo e mondo laddove quest'ultimo si fa oracolo sotto la carica prensile dello sguardo. La vista, non a caso, è il senso privilegiato in quello che il viaggio amperiano, stante una contemplazione estetica che legge e decifra una geografia esperita per via libresca:

È bello vedere ciò ch'egli ha veduto, vivere ov'egli visse, e porre il piede sull'orma impressa dal suo. In tal guisa il genio di lui non rimane più esclusivamente in relazione con le idee e l'istoria del suo secolo, ma apparisce per noi stessi come cosa vivente, intima, familiare: in una parola, *il passato ritorna presente*. Questa poesia si comprende, si gusta meglio, allorché ci troviamo sott'occhio gli oggetti che l'ebbero ispirata [...]. Finalmente, oltre la utilità, proviamo un tal quale incanto viaggiando così; lo scopo dà una maggiore importanza, una specie di novità ad *un viaggio tante volte intrapreso e tante volte narrato*. Dante è un ammirabile cicerone per colui che vuol visitare l'Italia; e l'Italia è un bel commento di Dante. (ivi, p. 69 e 71, cors. miei).

Nell'eleggere l'Italia a contrappunto ermeneutico, Ampère, da Goethe definito quale cittadino del mondo, segue molteplici corrimani, ragion per cui la trasfigurazione odeporica si fa pretesto per un discorso più ampio, tanto da scorgervi i prodromi del metodo dionisottiano. Nondimeno, il

Voyage dantesque si colloca, precisa sempre Colella, «dentro e fuori il *Gran Tour*»: estraneo a livello cronologico, eppur affine ai grandi viaggi continentali del XVII secolo, tanto da costituirne «una sorta di propaggine e, per così dire, di specializzazione erudita e letteraria» (p. 23). Viaggiare, allora, restituisce alla pratica comparativa il suo senso più alto, assolve una funzione completiva e, nel caso di Ampère, si fa testuale, metatestuale ed esistenziale (p. 40). Si tratta, a conti fatti, di un avvicinamento in progressivo all'alterità, laddove il poema dantesco occupa il centro di questo approssimarsi per gradi, in una *critique en voyage* che vede adergere l'ipotesi dantesco a grimaldello interpretativo. Si prenda, a tal proposito, l'estratto relativo alla città di Siena, in cui Ampère non manca di rievocare la Battaglia di Mont'aperti e il canto XXIX dell'*Inferno*:

La battaglia di Mont'Aperti, nella quale i Guelfi di Firenze furono battuti dai Ghibellini fuoriusciti, alleati dei Senesi, fu uno di quei fatti d'arme ne' quali la rabbia dei partiti si univa agli odii municipali; di che si levò «gran romore» per la Toscana, e fu un grande incentivo alla «vanità dei senesi», avrebbe detto Dante. Questo accanito combattimento ebbe luogo sulle rive dell'Arbia, fiumiciattolo a poca distanza da Siena sulla via che conduce a Roma.

Dante con quella precisione e quella robustezza di stile che è tutta sua, ci fa sapere quanto sanguinosa fu quella battaglia, che chiama «il grande scempio che fece l'Arbia colorata in rosso (ivi, p. 141).

Stante una visuale duplice, chi scrive fa sì che la carica evocativa debordi, tale da imbastire un contrappunto che cerca altri tempi, altri luoghi, altre mappe. E il racconto, allora, volendo guardare all'assunto di De Certeau, si fa vero e proprio viaggio:

Nella splendida cattedrale di Siena, si può vedere, sempre intatto, il crocifisso che serviva d'insegna ai senesi, e l'albero che stava fitto sul Carroccio dei fiorentini, a cui appendevasi lo stendardo. Nel mirare e toccar con mano un tal trofeo, prova l'animo un piacere indefinibile. Fu questo valorosamente contrastato e conquistato. Un fiorentino, certo Tornaquinci, lasciò la vita insieme con sette figli in difesa del Carroccio. Ti ricorda i fatti di Messene e Sparta. (*Ibid.*)

Un viaggio fatto di soste intermedie, di oggetti, e che non indugia ad adombrare il poema per fare spazio alle riflessioni del viaggiatore, al fine di dischiudere la valenza di questi luoghi danteschi. Lo s'intuisce chiaramente dalla chiusa del capitolo su Verona

La sera prima alla mia partenza da Verona feci una passeggiata per quella città, ci non potrò mai dimenticare. Visitai con profonda ammirazione il forte, fabbricato dagli Scaligeri. Una delle due torri rifletteva gli argentei raggi della luna, mentre che l'altra inalzava la sua massa nera nell'ombra. La luna rischiarava ancora l'arco del ponte che mette al castello, il più grande arco, dicesi, che sia in Europa, ed i merli ghibellini, le cui punte specchiavansi nelle rapide e romorose acque dell'Adige. Dalla fortezza degli Scaligeri mi condussi alle loro tombe. Le piramidi delle sculture e delle colonne erano immerse nel buio della notte, laddove le figure equestri, irradiate dalla luna, parevano vagar per l'aere, quale il corsiero-spettro di Leonora, o il caval bianco della Morte nell'Apocalisse.

Mirando brillar le stelle di sopra a quei cavalieri di marmo, mi tornò presente la sanguinosa tradizione; pareami di vederli muovere, e che il fratricida inseguisse per l'aere il proprio fratello nel silenzio della notte. Bentosto spari l'illusione, ed io conobbi che tutto, in quel luogo di morte, era freddo e immobile: l'immagine dei morti come il lor cenere, la pietra fredda della loro armatura come la pietra della tomba (ivi, p. 221 e 223).

Certo: la partitura dantesca guidi il racconto amperiano (quel «mirando brillar le stelle» non può non richiamare, anche nell'originale francese, il verso di chiusura della prima cantica), ma persiste un dialogismo tra il *viator* Jean-Jacques e la densità semantica di questi luoghi, in una narrazione fluida, a tratti ibrida: non tanto commento, quanto piuttosto, puntualizza Colella, «spazio [...] della vibrante esperienza proiettiva e immaginativa di un'anima sensibilissima e del resoconto di originali raggiungimenti critici» (ivi, p. 23).

Ma il viaggio è anche quello dell'ermeneta, pronto a tradursi in delle piste di lettura mediante cui interrogare il testo letterario e al tempo stesso addentrarsi nelle sue pieghe nascoste. È questo l'assunto che è alla base del libro licenziato da Gabrio Vitali: *Odissei senza nòstos. Mappe per interrogare l'opera letteraria*, uscito nel 2019 per la Moretti & Vitali Editori. Studioso di Antropologia Culturale e di Filosofia del linguaggio, nonché ex docente di Letteratura italiana a Bergamo e Bratislava, Vitali imbastisce un'autobiografia culturale, che nel muovere le fila dai libri e gli autori di una vita approda a un'antropologia della letteratura, quasi facendo proprio l'assunto petrarchesco del *Secretum*: «sparsa animae fragmenta recolligam». Come suggerito dal titolo, è la figura di Ulisse a venire eletta a nodo tematico dell'intero libro, stante una profonda interrelazione tra l'*eksodos* (il viaggio che cerca l'Altrove) e il *nòstos* (il viaggio che cerca il ritorno), in base a cui la scrittura letteraria si nutre dell'esperienza del *voyage* e parimenti si carica di uno statuto ancipite: nomade e al tempo stesso stanziale. Due movimenti, allora, uno lineare e l'altro circolare,

poi sublimati nell'immagine che aderisce a cifra interpretativa della storia umana, ovvero la spirale: DNA della vita, DNA del linguaggio. Il libro di Vitali si dispone per tasselli e cornici esegetiche, laddove il saggio inaugurale – *Insegnare la lingua con la letteratura* – si rivela quantomai cogente alla luce della situazione precaria in cui versano le *humanae litterae*. Prestando fede a un intento pedagogico, l'autore non manca di insistere, sulla scorta di Gregory Bateson, sul deutero-apprendimento veicolato dalle discipline umanistiche: un apprendimento di secondo grado proprio perché «la letteratura non si studia [...] per imparare a farla, ma [...] per imparare tante altre cose, che magari con la scrittura in prosa o in versi non c'entrano (apparentemente) un bel niente» (p. 29). Ciononostante, «il problema della letteratura è, oggi, un problema di civiltà [...], di pedagogia civile» (p. 34) e questo alla luce di quattro ragioni fondamentali. *In primis*, la letteratura propizia il recupero di un pensiero comune, al fine di individuare i punti di contatto in una conoscenza parcellizzata dallo sviluppo della tecnica; educa, stante il depauperamento dell'immaginario personale e collettivo, a concepire altrettanti mondi possibili; restituisce a una lingua impoverita la sua valenza trasformativa e agente sulla realtà; diviene, in chiave antropologica, una vera e propria educazione all'umano. Precetti, questi, poi destinati a tradursi nei successivi scritti che compongono l'opera: da Omero a Luigi Meneghello; da Dante alle scritture sulla luce; financo a chiudersi su un *explicit* extraletterario, ovvero il racconto *Le domande retoriche*. Nel saggio eponimo, Vitali muove dalla figura di Odisseo e traccia in maniera peculiare l'evoluzione del personaggio mitico, dal poema dantesco fino agli Ulissi postomerici, il tutto sotto lo spettro della nostalgia: il dolore (*àlgos*) per il ritorno (*nòstos*) di un qualcosa che non c'è più. Sono le sirene, in tal caso, a costituire il nodo gordiano del poema omerico: un enigma che è «rimasto, da allora, la cifra segreta della letteratura occidentale e ne rappresenta ancora l'inesausta matrice» (p. 45). Eppure, la metamorfosi di Odisseo – che in Omero andava a coincidere con una «rivoluzione culturale e una riappropriazione di sé» (p. 67) – si fa impossibile nella modernità, dal momento che il personaggio omerico si rifrange in un susseguirsi di apparizioni fantasmatiche, financo a farsi paradigma della temperie contemporanea. Perché siamo noi gli Odissei senza *nòstos* del titolo, vittime di una lacerazione fra l'Io e la vita, mentre la letteratura si fa ipostasi del canto delle creature ibride chiamate in causa all'inizio, nel suo parlarci di un luogo a cui potremmo tornare (ma non è detto che questo ritorno ci sia concesso). Con acume critico e un taglio antropologico, Vitali prosegue il suo viaggio tra i testi di una vita, e a Dante – già vagheggiato a proposito di Ulisse – ritorna nel terzo saggio, dal titolo *Matelda o dell'armonia. Purgatorio XXVIII*, che nel proporre una lettura ravvicinata del canto guarda

all'intima sovrapposizione tra livello poetico e teologico, tali da rendere il Dante *actor* e il Dante *autor* pronti all'incontro con Matelda. Nel seguire due corrimani specifici – la figura di Matelda e la funzione del riferimento finale al Parnaso – Vitali guarda alla struttura circolare del poema, nondimeno tracciando parallelismi con il viaggiatore Ulisse, il cui itinerario orizzontale si contrappone alla verticalità del poema. Come arguisce il critico:

Dante può entrare ora nel mondo di Dio, può, come dirà lui stesso, «insidiarsi». Ma non basta. Egli deve anche tornare fra gli uomini e scrivere il nuovo Libro di Salvezza, deve cantare il rinnovato progetto di salvezza, deve proclamarne la profezia. Per questo Dante ha bisogno di un altro tipo di certificazione: quella della maturità della propria poesia. Della sua capacità di raccontare Dio. (p. 106)

Quella di Vitali, si badi bene, è anche una lettura critica per immagini, come si evince dall'affondo saggistico intitolato *Scrivere con la luce*: un compito, sottolinea egli, che solo poesia può assolvere, in quanto «tecnica perfetta di restituzione dell'esperienza» (p. 112). L'approccio, a tratti, è di tipo fenomenologico, e tiene bene a mente l'interrelazione tra parola e gesto, tecnica e lingua, a loro volta presupposti fondamentali del *poiéin*, riscattato allo statuto di attività principe dell'*Homo faber*. C'è come una *scala lucis* – che dal fuoco passa per l'immaginazione, e dalla luce alla scrittura – avente come termine ultimo il fare poesia *tout court*: e se la luce 'svela', la poesia 'ri-vela', deposita un manto significante (ma parimenti di significato) sulla realtà fenomenica, servendosi della lingua e della parola. Prosegue Vitali:

E così, essa fa anche quando si vuole o si deve occupare della luce. Ma, anche in questo caso, lo fa non, come forse si crede, costruendo nomi o sequenze di parole che catturino e dicano la realtà fisica o l'essenza della luce, ma ricostruendo e, a volte, amplificando nella nostra percezione, non solo e non tanto visiva, gli effetti che la luce provoca e ci fa percepire da un punto di vista ottico. (p. 119)

Nel guardare a *L'infinito* e al *La sera del dì di festa*, Vitali muove dagli esempi leopardiani per poi guardare a Petrarca e Pascoli, secondo intermitenze comparatistiche che restituiscono una scrittura agile, aerea, a grandi falcate: perfetta sintesi di critica e racconto. L'accento finale all'*incipit* de *L'acqua di Malo* di Luigi Meneghello – un altro caso di luminescenza narrata – anticipa i tasselli saggistici successivi, dove l'autore di *Libera nos a malo* è riportato sulla pagina prestando fede alla sua produzione civile e pedagogica (volendo far nostre le parole di Pier Vincenzo Mengaldo). Vitali guarda nello specifico a due testi: *I piccoli maestri*, il libro sulla Resistenza

‘anti-retorica’ uscito nel 1964, e poi oggetto di numerose critiche; e *Bau-sète!*, icastico resoconto sul dopoguerra e che, nella biografia letteraria dello scrittore, occupa una posizione di non poco conto, nel situarsi al limitare di quel ‘dispatrio’ verso l’Inghilterra e Reading (dove Meneghella fondò il primo Dipartimento di Studi Italiani). Meneghella «costituisce un classico della nostra storia letteraria» (p. 144), e Vitali si sofferma, segnatamente al libro sulla Resistenza, sulle pagine autoesegetiche licenziate dallo scrittore, poi raccolte nelle giunte saggistiche di *Jura*. Emerge la tensione etica di una scrittura che cerca di estrarre il senso profondo della realtà storica, tanto che il critico, non a torto, insiste sulla valenza morale di questa visione smagata che letteralmente rivoluziona, e destruttura, il paradigma del mito resistenziale. Da qui l’irriducibile osmosi tra esperienza e scrittura (volendo citare il titolo di una delle sezioni di *Jura*), che tra le pagine dei *Piccoli maestri* trova la sua espressione più alta, nell’afferrare la realtà con i tralci prensili dei sensi ma al tempo stesso coniugando in maniera sapiente *ethos* e *praxis*. Una lettura, questa, che prosegue tra le pagine di *Bau-sète!*, dove gli inserti citazionali espongono sotto una nuova luce la militanza azionista al centro delle vicende narrate:

Ebbene, io non mi riesco a convincere che in *Bau-sète!* vi sia semplicemente la presa d’atto e la confessione postuma di un fallimento; credo, invece, vi sia qualcosa di più e di più grave, forse di terribile, e cioè l’inquietante rivelazione, presentata con tutta la forza sapienziale della scrittura di Gigi, di una irriducibile impossibilità della politica, e del suo agire più alto, più nobile e più bello, in questo nostro sfibrato e sfibrante paese. E non solo allora... (p. 169)

Abbiamo detto che la letteratura è un’educazione all’umano: *speculum* privilegiato, ma non per questo esente dal restituire una visione pietrificante, e cioè il riflesso delle storture del mondo. Eppure, a una supina rassegnazione, chi scrive non può non opporre la carica euristica della parola poetica, che nel saggio di chiusura – *La poesia e la speranza* – quasi culmina in una personale teoresi: la conseguente e spontanea evoluzione di quanto avevamo già letto nel capitolo di apertura:

Rimango, perciò, fortemente persuaso che le ragioni della poesia valgano sempre; soprattutto quando ci sentiamo precipitati, come di questi tempi, in situazioni caotiche e confuse, nelle quali sembrano pericolosamente inceppate le bussole che di solito ci orientano sui valori e i significati della nostra esistenza, individuale e civile.

Ed è per tale motivo che credo che valga la pena di continuare a rivolgersi ai poeti: essi ci aiutano a salvaguardarci dalla forma più tipica

– e insieme paradossale – della disperazione contemporanea, quell'impossibilità a comunicare il cui segno più acuto è dato proprio dall'infezione che colpisce la parola, la quale è condizione di ogni racconto e d'ogni scambio d'esperienza. (p. 195)

Un'infezione da cui la parola si libera per poi prendere il largo, in quel viaggio estremo – ma mai ultimo – che l'arte stessa del racconto simula, mima e intraprende ogni volta. *Odissei senza nòstos* è un libro-cammeo: un caleidoscopio di intuizioni e affondi ermeneutici, cui dobbiamo aggrapparci se vogliamo intraprendere il nostro, personale ritorno. La parola è infetta, questo è indubbio, ma come recitano le battute di apertura del racconto posto a chiusura: «Bisognava farci rapidamente l'orecchio» (p. 207). Soltanto allora, forse, sarà possibile isolare il *lògos* dal brusio circostante e ascoltare il canto liberatorio delle Sirene.

DIEGO SALVADORI