UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

ATTRAVERSAMENTI MEDITERRANEI

a cura di
MARCO BORRELLI, EUGENIA LIOSATOU,
SERGIO PISCOPO, BLERINA SUTA

UniorPress
Napoli 2026

In copertina: foto di A. Guarino - *Vascello sul mare, 2025* (per gentile concessione dell'Autore)

Università di Napoli L'Orientale
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

La revisione dei contenuti è avvenuta con *double blind peer review*.
UniorPress non è responsabile dell'eventuale violazione dei diritti di copyright
sulle immagini inserite nei testi dei singoli autori



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

UniorPress
Via Nuova Marina, 59 – 80133, Napoli

ISBN 978-88-6719-373-8

Sommario

Marco Borrelli, Eugenia Liosatou, Sergio Piscopo, Blerina Suta
Attraversare il Mediterraneo: da mito fondativo a spazio della frattura 5

Roberta Morosini
Dove il Tevere s'insala: rotte e derive di Europa.
L'umanesimo blu di Dante e Mokhtar Paki 9

Giovanni De Vita
Geografie della *magnanimitas*:
il Mediterraneo come spazio politico nella decima giornata del *Decameron* 49

Guido Cappelli
Filosofia e diritto della schiavitù nel Mediterraneo rinascimentale.
Giovanni Pontano, *De obedientia* III, 8-10 69

Carlo Vecce
Leonardo Mediterraneo 85

Augusto Guarino
Teagene e Cariclea tra il Mediterraneo e l'Africa:
una riscrittura drammatica del Siglo de Oro 93

Marco Borrelli
Giovanni Comisso e il richiamo del Mediterraneo 111

Angela Conzo
Un viaggio mitico e spirituale nel Mediterraneo:
Hölderlin e Papadhitsas sull'isola di Patmos 127

Eugenia Liosatou
Konstantinos P. Kavafis e il viaggio di Fidia: dal Partenone a Londra 147

Anastasia Antonopoulou
Dall'Egeo della poesia all'Egeo dell'overtourism 163

Lucia Perrone Capano
Un altro Mediterraneo. Il viaggio nella Magna Grecia
di Gustav René Hocke (1939) 183

Irma Carannante
Percezione e natura. *Mediterraneo* di Panait Istrati 195

Giovanni Raimondo Rotiroti
Metamorfosi mediterranee, esili e rinascite sulle rive del Mar Nero.
L'Ovidio di Marin Mincu sulle tracce di Medea a Tomis 215

Federico Donatiello
"I ragazzi che amavano il mare": Echi mediterranei e mari lontani nella poesia
di Ion Minulescu e Dimitrie Anghel 227

Abdulla Rexhepi
Il viaggio poetico da Oriente a Occidente:
il Mediterraneo ideale nella poetica di Naim Frashëri 249

Blerina Suta
Attraversamenti mediterranei nella poetica di Roland Sejko 259

Giulia Scuro
Attraversamenti: da Marsiglia ad Algeri, da Gautier a Depardon,
dal dagherrotipo letterario al reportage fotografico 277

Camilla Cederna
Gli attraversamenti spaziali e spirituali di Elisa (Chimenti)/Khadidja,
da Napoli a Tangeri, passando per la Tunisia 293

Sergio Corrado
Triste Mediterraneo. La riduzione di un mondo a scenario
e le conseguenze per la letteratura 309

Indice dei nomi 325

Elenco degli autori 333

Sergio Corrado
Università di Napoli L'Orientale

Triste Mediterraneo. La riduzione di un mondo a scenario e le conseguenze per la letteratura

Nel 1955 Lévi-Strauss pubblica *Tristi tropici*, che diventa presto un classico dell'etnografia, in cui ricostruisce i viaggi effettuati una quindicina di anni prima in diverse zone del Brasile. La tristezza di cui parla riguarda lo stato delle civiltà da lui conosciute durante quelle faticose esplorazioni, e delle quali aveva colto la condizione di fragilità, causata in gran parte dalla pressione della civiltà occidentale. Ma quella tristezza investe anche la figura dell'etnografo, che si ritrova di fronte solo residui culturali, sopravvivenze frammentarie; e più in generale investe la civiltà occidentale stessa, afflitta dai mali di un consumismo di cui Lévi-Strauss vede già allora gli effetti devastanti. Con una delle conseguenze dello sviluppo impetuoso della civiltà industriale si trova a dover fare i conti proprio l'etnografo: la difficoltà crescente di vivere esperienze significative durante le spedizioni, in luoghi sempre più sfigurati dal turismo di massa, che negli anni in cui Lévi-Strauss scrive *Tristi tropici* inizia la sua ascesa inarrestabile. Ma questa crisi colpisce non soltanto il lavoro di chi viaggia per professione, bensì anche il viaggiare in sé e per sé, che perde ormai il suo senso primario: quello di consentire il confronto con altre culture e altri mondi.

Così, nelle prime pagine Lévi-Strauss parla della «fine dei viaggi» (questo il titolo del primo capitolo): «Viaggi, scrigni magici pieni di promesse fantastiche, non offrirete più intatti i vostri tesori. Una civiltà proliferante e sovreccitata turba per sempre il silenzio dei mari»[1]. E dopo una descrizione delle isole polinesiane, rovinate dal cemento armato delle nuove costruzioni e trasformate dai nuovi collegamenti aerei, formula una domanda cruciale: «come potrà la pretesa evasione dei viaggi riuscire ad altro che a manifestarci le forme più infelici della nostra esistenza storica?»[2]. In queste pagine densissime Lévi-Strauss intuisce gli sviluppi dei decenni a venire: «L'umanità si cristallizza nella monocultura, si prepara a produrre

[1] C. Lévi-Strauss, *Tristi tropici*, trad. it. di B. Garufi, Milano, Il Saggiatore, 1975[6], p. 35.
[2] *Ibid.*, p. 36.

la civiltà in massa, come la barbabietola. La sua mensa non offrirà oramai più che questa vivanda»[3].

Ma c'è un'altra intuizione che colpisce nelle considerazioni iniziali di *Tristi tropici*, ed è la spettacolarizzazione dei viaggi, che perdono il loro carattere di esperimento dell'Altro, e dunque di elaborazione del Sé, e al momento del ritorno mostrano un tratto esibizionistico, perché riportano la testimonianza non più di ciò che si è incontrato in un determinato luogo, ma del fatto stesso di esserci stati. In un'epoca in cui i viaggi in regioni esotiche erano riservati a pochi, e al loro ritorno gli esploratori esibivano le loro avventure in sale affollate di curiosi in cerca di avventure mediate, Lévi-Strauss critica questa attività consistente

> nel percorrere un numero considerevole di chilometri raccogliendo immagini fisse o animate, preferibilmente a colori, grazie alle quali si possa per parecchi giorni di seguito affollare una sala di ascoltatori, a cui le cose più ovvie e banali sembreranno tramutarsi miracolosamente in rivelazioni per il solo motivo che l'autore, invece di compilarle senza muoversi, le avrà santificate con un percorso di 20.000 chilometri[4].

Difficile non vedere in queste parole un'anticipazione delle modalità di viaggio tipiche dei giorni nostri, con la proliferazione inarrestabile di immagini e video su Instagram e sulle altre piattaforme social, dove la testimonianza della propria presenza in un luogo lontano, possibilmente esotico, è spesso il simulacro di un'esperienza svuotata di senso e appiattita su schemi sterili di autorappresentazione mediatica[5].

Tutto il primo capitolo di *Tristi tropici* contiene un'interessante riflessione sugli aspetti problematici della figura del viaggiatore/esploratore, una riflessione polemica e venata di amarezza, che può tornarci utile nel momento

[3] *Ibidem*.

[4] *Ibid.*, p. 14.

[5] Anche la 'teoria del turismo' di Enzensberger, formulata negli stessi anni (1958) di *Tristi tropici*, si sofferma su questo aspetto, che anche egli ritiene essenziale. Fatte le debite differenze, le intuizioni di Enzensberger, formulate in pieno boom economico, ci dicono qualcosa anche sugli sviluppi più recenti del turismo, ad es. per quanto riguarda la testimonianza del viaggio effettuato: a quei tempi il souvenir, oggi principalmente la foto o il video da postare. Come allora, anche oggi le foto sono il viaggio stesso: «Il mondo che egli [= il turista] vede mentre viaggia è, fin dall'inizio, *riproduzione*. [...] Il turista autentica il manifesto pubblicitario che lo ha convinto a partire. [...] il suo lavoro consiste nell'attestare l'originalità di ciò che invece è una copia» (H. M. Enzensberger, *Una teoria del turismo*, in Id., *Questioni di dettaglio*, trad. it. di G. Piana, Milano, Feltrinelli, 1965, pp. 66-89: 87 – *corsivo* nell'originale).

in cui concentreremo l'attenzione sul Mediterraneo, per evitare la trappola di un rapporto nostalgico con un passato irrecuperabile[6]. È un tema che Lévi-Strauss affronta senza sottrarsi a una disamina delle contraddizioni che segnano anche il lavoro dell'etnografo, e dunque la propria stessa attività, ad esempio quando scrive: «Così mi riconosco, viaggiatore, archeologo dello spazio, che invano tenta di ricostruire l'esotismo con l'aiuto di frammenti e rottami»[7]. Ma in queste righe così accorate c'è anche la consapevolezza che il rimpianto per un mondo ormai sul punto di scomparire – quello delle civiltà indigene dell'Amazzonia e di altre zone poco accessibili del Brasile, ma già stravolte dal contatto con la modernità – è innanzitutto illusorio:

> Insidiosamente, dunque, l'illusione comincia a tessere le sue trame. Vorrei esser vissuto al tempo dei «veri» viaggi, quando offrivano in tutto il suo splendore, uno spettacolo non ancora infangato, contaminato e maledetto [...]. Ma non si finirebbe più di recriminare[8].

Ma oltre che illusoria, questa nostalgia è anche incongrua, perché Lévi-Strauss sa bene che non esiste qualcosa come una 'soglia di autenticità', vale a dire una linea temporale dietro la quale i fenomeni culturali osservabili non erano ancora degradati e posticci, e che rincorrere uno stadio 'vero' di una determinata civiltà non ha senso. In questo, le sue considerazioni sembrano in linea con il discorso che Horkheimer e Adorno svolgono un decennio prima in *Dialettica dell'illuminismo*, dove c'è una netta presa di posizione rispetto al problema della nostalgia del passato: «Non si tratta di conservare il passato, ma di realizzare le sue speranze»[9].

[6] Nella sua invettiva contro gli show degli esploratori bisognosi di riconoscimento, che al loro ritorno in patria presentano a un pubblico in cerca di esotismo le foto scattate durante le avventure in altri emisferi, Lévi-Strauss parla della loro illusione: «Credono forse così di potersi appropriare il vostro [= degli indigeni] fascino? Non soddisfatti ancora e neanche coscienti di distruggervi, devono febbrilmente saziare delle vostre ombre il cannibalismo nostalgico di una storia dalla quale siete già stati sopraffatti» (C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 40).

[7] *Ibid.*, p. 41.

[8] *Ibidem*.

[9] M. Horkheimer, Th. W. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, trad. it. di R. Solmi, Torino, Einaudi, 1966, p. 7. E alla 'dialettica dell'illuminismo' sono improntate le riflessioni sul turismo di Enzensberger (cfr. nota 5), che interpreta questo fenomeno moderno come un bisogno di fuga dall'organizzazione capitalistica del lavoro e dal mondo alienante delle merci, fuga che finisce però paradossalmente per rinsaldare l'ordine stesso dal quale si cerca di liberarsi viaggiando: «La liberazione dal mondo dell'industria si è stabilita essa stessa come industria; il viaggio dal mondo delle merci è diventato una merce» (H. M. Enzensberger, *op. cit.*, p. 81). Sul rapporto tra

Si possono leggere alla luce di questa formula le riflessioni conclusive del primo capitolo di *Tristi tropici*, dedicate al tempo trascorso tra le esperienze vissute in Brasile tanti anni prima e la loro rielaborazione nel momento della stesura dell'opera. È comprensibile il rimpianto per un mondo ormai scomparso o in via di sparizione, ma non si tratta di un atteggiamento produttivo, se esso si esaurisce nella contemplazione malinconica di ciò che non può essere replicato. Se invece questo rimpianto viene collocato in una prospettiva temporale e teorica di tipo dialettico, così che esso possa trovare una compensazione nella consapevolezza delle acquisizioni conoscitive e tecnologiche avvenute nel corso degli anni, allora sarà possibile instaurare un rapporto più complesso, stratificato e fecondo con quel passato[10].

Le considerazioni di Lévi-Strauss sul rapporto tra viaggiatore e territorio visitato (sebbene egli parli specificamente di viaggi oltreoceano, e di viaggi avventurosi in zone di non facile accesso, tanto più all'epoca), sulla perdita di identità culturale dei luoghi trasformati dalle dinamiche della civiltà consumistica, ma anche sull'insensatezza di una malinconia ingenua, rivendicativa, per il passato perduto, mi sembra le si possa estendere dai Tropici e dall'America del Sud al Mediterraneo. Perché anche il Mediterraneo, oggi, è un luogo triste, e non soltanto per il dramma, che sembra non aver fine, delle migrazioni dalle zone di fame e di guerra, da cui fuggono migliaia di persone in cerca di una vita che possa dirsi tale, e alle quali invece in questo mare tocca non di rado un destino di ulteriori violenze e di morte, per i naufragi che avvengono di continuo tra l'Africa e la Sicilia, o davanti alle coste delle isole greche dell'Egeo orientale. La tristezza, infatti, è data anche dalla trasformazione epocale di cui qui si parla: molti luoghi del Mediterraneo hanno quasi completamente smarrito il profilo culturale, paesaggistico e sociale che ancora fino a pochi anni fa li caratterizzava. Negli anni più recenti

esploratori e turisti cfr. *ibid.*, pp. 77-78, un passaggio utile per riflettere sulle considerazioni di Lévi-Strauss al riguardo; sul saggio di Enzensberger cfr. J. Tönsing, *Tourismuskritik in Jonas Lüschers* Frühling der Barbaren (2013), in «diMaG», II, 2025, pp. 141-153, in part. pp. 143-145.

[10] Questa problematica, cruciale per il lavoro dell'etnografo, riguarda più in generale anche il rapporto che si instaura in viaggio con altri luoghi e altre culture; così, il passaggio saliente che qui si riporta fornisce uno spunto di riflessione anche per il discorso sulle potenzialità e i rischi connessi al turismo: «Ed ecco davanti a me il cerchio chiuso: meno le culture umane erano in grado di comunicare fra loro, e quindi di corrompersi a vicenda, meno i loro rispettivi emissari potevano accorgersi della ricchezza e del significato di quelle differenze. In fin dei conti, sono prigioniero di un'alternativa: o viaggiatore antico, messo di fronte a un prodigioso spettacolo di cui quasi tutto gli sfuggiva [...] o viaggiatore moderno, in cerca di vestigia di una realtà scomparsa. Nell'un caso e nell'altro, sono sempre in perdita» (C. Lévi-Strauss, *op. cit.*, p. 41).

è avvenuta una cesura probabilmente irrecuperabile, determinata dall'*overtourism*, ma anche dalle nuove forme di turismo.

Può sembrare un azzardo, e anche una mancanza di rispetto verso il dramma delle migrazioni, accostarvi gli spostamenti delle masse di turisti nei punti di richiamo del Mediterraneo; tuttavia, è un dato di fatto che le rotte dei migranti e quelle dei turisti spesso coincidano o si intreccino – come testimoniano le foto di turisti sulle spiagge accanto a chi è appena approdato dopo lunghe e pericolose traversate[11]. L'ininterrotto flusso turistico ormai fuori controllo è un fenomeno che sta trasformando velocemente lo spazio culturale e sociale, oltre che economico, del Mediterraneo. Ma a essere intaccato è innanzitutto proprio lo spazio fisico, che nelle località più note, dato il suo elevato valore commerciale, viene sempre più sfruttato e privatizzato, come nel caso dei litorali. Sappiamo bene cosa comporta tutto questo: l'aumento dei prezzi degli affitti e il conseguente allontanamento della popolazione stanziale dai centri urbani, la perdita di esercizi commerciali utili per la vita quotidiana e che contribuiscono a definire l'identità storica di una città, la 'movidizzazione' di intere zone; e poi ci sono i problemi ecologici che ne derivano, come l'impossibilità di smaltire in modo adeguato tonnellate di rifiuti, o l'inquinamento dovuto all'aumento vertiginoso del traffico aereo e alle meganavi da crociera. Mi limito a ricordare questi fattori noti, senza dilungarmi, per potermi invece concentrare sulle conseguenze che tale violenta trasformazione ha per la conoscenza dei luoghi, per la possibilità di esperirli e di trarne emozioni, e dunque di descriverli.

Le città mediterranee, quelle più colpite – ma ormai anche quelle solo sfiorate – dal fenomeno, gli agglomerati costieri, le isole e gli altri luoghi presi d'assalto non sono più luoghi di vita ma luoghi di esibizione di bellezza. È un meccanismo di mercato: sapendo cosa cercano i turisti, glielo si offre. Nasce qui la disneyzzazione dei borghi e delle isole del Mediterraneo, lo pseudofolclore kitsch offerto all'obiettivo del cellulare. Questo modifica le caratteristiche dello spazio nei luoghi più noti, che sono anche i più belli – ed *erano* anche i più affascinanti – del Mediterraneo, rendendolo spesso inagibile, e in ogni caso non più godibile anche solo da un punto di vista estetico. Non è più possibile, se non in pochi momenti dell'anno, relazionarsi in modo individuale – il che vuol dire anche: provare un'emozione – agli squarci di panorama che offrono Capri o Santorini. Ci si può mettere in fila per scattare alcune foto,

[11] Sui punti di contatto tra due ambiti apparentemente così lontani tra loro come turismo e migrazioni v. l'interessante T. Holert, M. Terkessidis, *Fliehkraft. Gesellschaft in Bewegung – von Migranten und Touristen*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2006.

ma non è più possibile un rapporto contemplativo con determinati luoghi. Ma l'accelerazione impetuosa del consumo di suolo; la distruzione sempre più feroce di aree verdi in seguito a incendi dovuti al cambiamento climatico, alla mancanza di prevenzione e manutenzione, al disboscamento e a tutte le attività antropiche; l'erosione delle spiagge, mangiate dal cemento portato a pochi metri dalla linea d'acqua – tutti questi fattori non interessano più soltanto le cosiddette 'perle' del Mediterraneo, o le città costiere, bensì qualunque agglomerato o territorio naturale, anche nelle aree rurali interne, nel caso siano in qualche misura appetibili per l'industria del turismo.

Uno dei paradossi che si sono venuti a creare – e che rientrano a pieno titolo nella dialettica negativa dello sviluppo turistico, il quale rendendo accessibili luoghi e conoscenze in quel momento stesso li distrugge, confermando le aporie formulate in *Tristi tropici* – si può cogliere sul piano linguistico. Una delle formule più subdole e inflazionate, fino a diventare autocaricaturale, è quella del viaggio come *experience*. In una società bisognosa di adrenalina, di emozioni, di *suspense*, l'esperienza viene ipostatizzata come uno stato di particolare intensità, come una fuoriuscita dal recinto del quotidiano; per vivere un'esperienza significativa conviene raggiungere luoghi esotici o 'iconici', per utilizzare un termine a sua volta molto inflazionato. Qui non conta l'aspetto kitsch prodotto dall'impoverimento semantico del termine *esperienza*, che ormai troviamo in quasi tutte le promozioni di pacchetti turistici, ma anche nella pubblicità di prodotti alimentari o di automobili; qui conta un'altra cosa: certamente il desiderio di fare esperienze significative è autentico, ma altrettanto certamente è proprio l'inflazione dell'offerta turistica a rendere inesperibili molti luoghi del Mediterraneo. In altri termini: la promessa tanto pubblicizzata di esperienze è inversamente proporzionale alla reale possibilità di viverle.

Ma allora, in questi luoghi del Mediterraneo sempre più invivibili per chi ci abita, che vanno verso il numero chiuso e offrono uno spettacolo finto, appiattito sui modelli di consumo previsti da un esotismo mediterraneo banalizzato, in un ambiente spesso degradato, dove le specificità culturali e le forme di vita locali tendono velocissimamente a scomparire, come sarà possibile trovare materia per un romanzo o per una poesia?

Prima di provare a formulare un'ipotesi di risposta a questa domanda, vorrei approfondire il discorso con due brevi citazioni. Durante il suo soggiorno a Capri, nel 1907, Rilke scrive una poesia di rara intensità, che ha per titolo *Canto del mare*, e per sottotitolo *Capri. Piccola Marina*:

Soffio antichissimo del mare,
vento del mare a notte:
a nessuno tu vieni;

per chi vegli
resisterti
è una prova:
soffio antichissimo del mare
che spiri
quasi solo per rocce primordiali,
nient'altro che spazio
trascinando con te da lontano...

Oh, come ti sente una
pianta di fico gravida di gemme
alta nella luna[12].

In *Canto del mare* Rilke fa il primo, anticipato esperimento di quella poetica del sublime che poi segnerà la sua opera tarda. Qui non c'è alcuna riproduzione verbale di paesaggi, bensì la deduzione di uno spazio astratto dalla percezione del buio notturno, del vuoto, del silenzio. Con ogni probabilità, oggi non sarebbe possibile scrivere questa poesia. Lo squarcio di panorama di Marina Piccola è dominato dalle barche, alcune delle quali occupano decine e decine di metri. Lo spazio davanti ai Faraglioni è un parcheggio; di notte gli yacht con i loro led puntati sull'acqua rendono il mare di una trasparenza spettacolare, lo trasformano in piscina, in set da cocktail – tolgono al buio esattamente quello che vi coglie Rilke: l'irriducibile all'umano. Il paesaggio scabro e scosceso in cui Rilke vedeva una configurazione del sublime, e che dunque poneva interrogativi inquietanti sulla sostanza dell'umano, sulla difficoltà di confrontarsi con una misura che ci trascende, è diventato una scenografia davanti alla quale si fa la fila per autocertificare la propria esistenza e inviarne le prove a decine di altri enti autocertificatori, magari non prima di aver ritoccato le prove.

Un altro esempio lo prendo da *Ossi di seppia*. Oggi queste poesie non si potrebbero più scrivere. Montale avrebbe potuto farlo forse fino a dieci anni fa, ma negli ultimi anni le Cinque Terre sono state stravolte dal turismo di massa; così, quegli spazi scoscesi e fragilissimi sono diventati un set fotografico, con sentieri collinari a sensi unici alternati, il più famoso dei quali è stato 'messo a norma', vale a dire asfaltato, protetto da una ringhiera design di acciaio e allargato. Proprio lì invece Montale ha costruito un mondo inconfondibile, modellando con il suo linguaggio i paesaggi delle Cinque Terre,

[12] R. M. Rilke, *Poesie (1908-1926)*, a cura di G. Baioni, trad. it. di G. Cacciapaglia, commento di A. Lavagetto, Torino, Einaudi, 1994, II, p. 633.

levigandoli con le parole non meno di quanto abbiano fatto gli agenti atmosferici, e dando vita, nella sezione «Mediterraneo» della sua raccolta più famosa, a un dialogo con il mare che diventa osmosi – come in *Antico, sono ubriacato dalla voce...*, dove l'io lirico si impegna in un confronto con la misura trascendente del mare. Ma la condizione di questo scambio è il potersi porre in uno spazio vuoto, ritmato dalle maree e dalla risacca; è in questo spazio essenziale che è possibile descrivere piante, rocce, squarci di un paesaggio modificato dalle variazioni atmosferiche e dal ciclo di giorno e notte – tutte cose rese ardue, e in fondo ormai impossibili, dalla riorganizzazione del territorio ai fini dello sfruttamento turistico. Nei versi di questa lirica, invece, le Cinque Terre costituiscono ancora lo spazio in cui si gioca la vicenda dell'io:

> Come allora oggi in tua presenza impietro,
> mare, ma non più degno
> mi credo del solenne ammonimento
> del tuo respiro. Tu m'hai detto primo
> che il piccino fermento
> del mio cuore non era che un momento
> del tuo; che mi era in fondo
> la tua legge rischiosa: esser vasto e diverso
> e insieme fisso:
> e svuotarmi così d'ogni lordura
> come tu fai che sbatti sulle sponde
> tra sugheri alghe asterie
> le inutili macerie del tuo abisso[13].

Questo dialogo con il mare non si svolge in uno spazio atemporale – il Mediterraneo di Montale non è solo oggetto di contemplazione o riflessione nel presente, ma è segnato dalle tracce dei ricordi e dai percorsi della memoria. Nei versi appena citati c'è un 'allora' dell'infanzia («La casa delle mie estati lontane / t'era accanto, lo sai»; vv. 5-6) e un «oggi» (v. 9); ma tra le due dimensioni temporali non c'è una frattura, semmai un passaggio, l'articolazione di un *continuum* di fasi esistenziali, che certo mutano, ma in una dimensione paesaggistica stabile – quella tipica della striscia costiera di questo tratto ligure.

Così, nella chiusa di *Vecchi versi*, che apre la raccolta *Le occasioni*, la memoria tiene insieme presente e passato, conserva i volti di chi non c'è più ma

[13] E. Montale, *Tutte le poesie*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1984, p. 54 (vv. 9-21).

anche il ricordo di antiche attività lavorative legate al mare, come la raccolta dei tronchi con una tipica imbarcazione mediterranea, anch'essa sparita e salvata nella memoria:

> [...] insieme
> coi volti familiari che oggi sperde
> non più il sonno ma un'altra noia; accanto
> ai muri antichi, ai lidi, alla tartana
> che imbarcava
> tronchi di pino a riva ad ogni mese,
> al segno del torrente che discende
> ancora al mare e la sua via si scava[14].

La parola decisiva compare all'ultimo verso, ed è un avverbio di tempo: «ancora», reso più incisivo dall'accento metrico che vi cade, il primo dell'endecasillabo finale. Per Montale il Mediterraneo è un archivio, che custodisce forme naturali e forme culturali, pratiche, strumenti e lavori artigianali; esso è dunque anche un luogo di cambiamenti, che tuttavia conserva quello che trapassa. Che il torrente incida *ancora* questa terra con il suo letto e giunga fino al mare che lo accoglie, rimanda noi lettori di oggi a una topografia di altri tempi; questa continuità morfologica – lo sappiamo bene in tempi di cementificazione degli alvei naturali, di edificazione degli arenili e di erosione delle spiagge – non è scontata: per quanto *longue*, la *durée* di Braudel (su cui subito tornerò) ha una sua durata, e oggi per moltissimi luoghi del Mediterraneo un simile verso non è più pensabile.

Poco sopra ho scritto che il linguaggio poetico di Montale ha trasformato le Cinque Terre; oggi invece sono questi paesaggi a trasformare la letteratura. Il fenomeno della spettacolarizzazione del paesaggio riguarda soprattutto le strutture-presepe: Capri, la costiera amalfitana, le Cinque Terre, i paesi delle Cicladi, meglio se a strapiombo come Santorini. Esse si prestano a un'idea di mondo di cartapesta, somigliano alle scenografie con le quali si ricostruisce in studio un paese; sembrano finte e per questo piacciono – sembrano finte e lo stanno diventando. La trasformazione di questi luoghi in set va intesa alla lettera, visto che è nato un enorme e redditizio filone di produzione cinematografica il cui vero contenuto è la scenografia stessa. Ormai ogni luogo che ritiene di potersi offrire come immagine stereotipata di bellezza mediterranea cerca di produrre la propria serie televisiva, nella

[14] *Ibid.*, p. 116.

speranza che questo faccia da volano per ulteriori flussi turistici, dal momento che i turisti *fast* vogliono raggiungere questi luoghi per fotografarsi sul set. È un lavoro reciproco di attestazione di esistenza tra luogo, film o serie, turista, fotografia o video postati sui social.

Ma questi luoghi-scenario non hanno quasi più rapporti con la vita, con il lavoro della terra e del mare. Non si tratta qui della nostalgia dei muli al posto delle auto, cioè del rimpianto di vecchi oggetti e usi, ma della preoccupazione per la scomparsa della vita, tranne di quella legata al turismo. Alla letteratura cosa resta? Il kitsch[15] – la gastronomia, innanzitutto. Non c'è serie televisiva in cui non ci siano piatti di frutti di mare su terrazze panoramiche – il Montalbano televisivo è un esempio perfetto da questo punto di vista. Nonne che cucinano orecchiette e arancini, pietanze tradizionali e prelibate, piatti di ceramica che decorano pareti, baristi amichevoli forniti di baffi. L'esplosione della gastronomia come cosiddetta 'eccellenza' del Mediterraneo, in particolare di quello sud-orientale, ha significato in realtà la fine del buon cibo a prezzi ragionevoli.

In sintesi: in questo mondo mediterraneo è difficile vivere, e dunque è difficile scriverne. Eppure, ancora alcuni decenni fa sembrava possibile fornire una descrizione letteraria del Mediterraneo, che lo cogliesse come spazio unitario, sebbene segnato da notevoli differenze, anche da contrapposizioni e stratificazioni. E' quanto emerge dai due più famosi tentativi, quello di Braudel e quello di Matvejević. Già nel 1949 era uscito *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II* di Braudel, il cui pensiero, celebrato per le affascinanti ricostruzioni della continuità millenaria della civiltà mediterranea, sarebbe stato ampiamente criticato nei decenni successivi sia per la pretesa olistica che per la posizione egemonica che vi è connessa. Ma ancora in un volume a sua cura del 1978, che oltre ad alcuni capitoli suoi ne contiene vari altri a firma di diversi autori, si conferma la convinzione di Braudel che quel mondo sia rimasto sostanzialmente intatto attraverso i millenni, in quanto fuori del tempo, come egli afferma nell'*incipit*:

> In questo libro, le imbarcazioni navigano; le onde ripetono la loro canzone; i vignaioli discendono dalle colline delle Cinque Terre, sulla Riviera genovese; in Provenza e in Grecia si bacchiano le olive; i pescatori tirano le reti sulla

[15] Sul pericolo del kitsch, o quantomeno del cliché, nelle 'narrazioni mediterranee' cfr. S. Corrado, *Flaneure am Mittelmeer. Matvejević' und Monioudis' Reisen ins Sentimentalisch-Gelehrte*, in G. Zanasi et al., *Das Mittelmeer im deutschsprachigen Kulturraum. Grenzen und Brücken*, Tübingen, Stauffenburg, 2018, pp. 147-162.

> laguna di Venezia; i carpentieri costruiscono barche, uguali oggi a quelle di ieri... E ancora una volta, guardandole, ci ritroviamo fuori del tempo[16].

Ora, è certo che ancora a fine anni Settanta quel mondo presentava tratti di continuità con il passato, e che la cesura di cui si parla nel presente lavoro è avvenuta solo in anni recenti. Tuttavia alcuni segnali c'erano già allora, e in tal senso colpisce che proprio un francese come Braudel non abbia colto la lezione di Lévi-Strauss, il quale – come abbiamo visto – a metà anni Cinquanta aveva già rilevato il deterioramento di culture ben più distanti, rispetto a quelle mediterranee, dagli sviluppi tecnologici e dai mutamenti violenti a essi collegati; e stupisce tanto più in quanto nello stesso volume è presente anche un capitolo dal titolo «Migrazioni»[17] scritto da Maurice Aymard, nel quale questi, prima di parlare delle migrazioni 'classiche' dei contadini del Sud verso il Nord industrializzato d'Europa o verso le Americhe, parla innanzitutto delle migrazioni turistiche, già all'epoca un fenomeno massiccio. Con alcune conseguenze sul piano culturale, che evidentemente però Braudel non considera – mentre nelle parole di Aymard in fondo c'è già tutto, o almeno: c'è la base per sviluppare il discorso sulle conseguenze devastanti del turismo degli ultimi anni:

> È davvero un'invasione pacifica, dunque, ma non innocente. Distrugge infatti siti e paesaggi, sfigurati dal lusso un po' falso degli alberghi, degli immobili «fronte mare» e delle seconde case: per l'archeologo di domani, la sua traccia avrà tutte le caratteristiche di una conquista. E distrugge anche gli equilibri antichi e fragili delle società che la accolgono [...]. Consuma infine esotismo e folclore, prestandosi al genere di vita mediterraneo come a un gioco, non come a una realtà: per la prima volta nella sua storia il Mediterraneo seduce gli invasori senza assimilarli se non superficialmente, e anzi si ritrova a sua volta minacciato di esserne assorbito e ridotto allo stato di oggetto: un luogo di spettacolo popolato di attori sempre più amareggiati, condannati a una vita di emarginati, frutto velenoso della dicotomia tra l'esistenza nativa, ormai fossilizzata, dei mesi invernali, e la falsa e venale vitalità della stagione estiva[18].

Anche il grande 'affresco' mediterraneo pubblicato una decina di anni più tardi da Matvejević, la cui versione originale in serbocroato è del 1987, è

[16] F. Braudel, *Il Mediterraneo. Lo spazio la storia gli uomini le tradizioni*, trad. it. di E. De Angeli, Milano, Bompiani, 1987, p 7.

[17] *Ibid.*, pp. 219-241.

[18] *Ibid.*, p. 220.

animato dalla stessa fiducia nell'unitarietà e nella persistenza dello spazio naturale e culturale mediterraneo. Anche qui troviamo la fiducia nel tradizionale gesto demiurgico: l'autore filologo, etnografo, viaggiatore e scrittore crea un mondo, rispecchiandone l'unitarietà nel proprio stile inconfondibile. Perché è vero che Matvejević tematizza pluristratificazioni e differenze, e che scrive: «È difficile conoscere l'intero Mediterraneo»[19] – ma alla fine non ha dubbi sulla propria capacità di riuscirci[20].

Ma al di là del giudizio sull'operazione culturale di Matvejević – giudizio che, senza voler sminuire la notevolissima mole di lavoro storiografico, linguistico e filologico, non può non riguardare anche il fastidioso compiacimento estetico e le sue implicazioni politiche - qui conta che la sua fiducia (come quella di Braudel) nella tenuta di una presunta identità mediterranea nell'arco dei millenni oggi non avrebbe senso. A meno di non voler ipotizzare, con un certo cinismo, che solo oggi il Mediterraneo ha raggiunto un'identità compiuta: paradossalmente proprio nella globalizzazione, nei fenomeni comuni a quasi tutte le sue sponde, come l'inquinamento marino, l'erosione e la lottizzazione delle spiagge, l'abusivismo edilizio e la cementificazione. Mentre quell'immagine poetico-tradizionale del Mediterraneo appare desueta, perché non solo i luoghi nella loro materialità sono stati travolti dalla massificazione, ma anche le forme comunicative, e dunque i linguaggi tecnici dei mestieri e i dialetti, insieme alla specificità di oggetti, strumenti, colture, modalità di vita. Ma allora come si può pensare, oggi, a una narrabilità letteraria del Mediterraneo?

Un'indicazione ci viene da un breve saggio molto interessante in cui Burkhardt Wolf concentra l'attenzione sulle navi da crociera e sul boom di questa ormai diffusissima modalità di viaggio. Wolf parte dalla constatazione della fine del viaggio per mare come avventura: dal momento in cui il mare ha iniziato a essere 'addomesticato', diventando un medio per gli interessi geopolitici e le economie globali, esso ha cessato di costituire una sfida – e di fornire materiale pregiato - per la narrazione letteraria. La crociera rappresenta uno dei 'derivati' attualmente più in voga in ambito turistico, e segnatamente

[19] P. Matvejević, *Breviario mediterraneo*, trad. it. di S. Ferrari, pref. di C. Magris, Milano, Garzanti, 2004[5], p. 17. E poco dopo: «È difficile scoprire ciò che ci spinge a provare a ricomporre continuamente il mosaico mediterraneo [...]. Si esagera evidenziando [...] convergenze e somiglianze, e trascurando invece [...] antagonismi e [...] differenze» (*ibid.*, pp. 18-19).

[20] Sulla problematicità di un discorso mediterraneo forzatamente unitario v. D. Heimböckel, *Zwischen Projektion und Dekonstruktion. Mediterranismus oder Vom Nutzen und Nachteil einer Denkfigur zur Erforschung des 'südlichen Blicks'*, in «Zeitschrift für interkulturelle Germanistik», VIII, 2, 2017, pp. 73-85.

nel Mediterraneo, di questo processo di svuotamento del vissuto; è facile vedere in essa un prodotto consumistico, anzi: la trasformazione in senso consumistico dell'esperienza vissuta sul mare, la quale non ha più nulla di avventuroso e di reale, ma diventa invece uno spettacolo, e dunque si virtualizza:

> The «elementary sea» has largely disappeared from the perception of those at sea. On cruise ships, it has become an unnoticed or incidental backdrop, something to be used for brief periods of outdoor relaxation, while the ships' design shifts the centre of attention and experience to their interior: their amenities of fun, their mall areas and dining rooms. In a way, the maritime flows and streams have become virtualized and internalized[21].

Se dunque la nave da crociera e il tipo di viaggio che essa consente sono il paradigma della perdita di senso dell'esperienza vissuta a contatto con una realtà altra, così come per secoli siamo stati abituati a pensarla, mi pare che il modello elaborato da Wolf per definire il rapporto tra turismo e letteratura possa essere applicato senza grandi variazioni allo spazio mediterraneo nel suo insieme. Perché quanto avviene con le navi da crociera – per inciso: uno dei fattori di maggiore degrado ambientale del Mediterraneo, sia dal punto di vista dell'inquinamento che per l'alto impatto che esse hanno sulle località in cui attraccano, dal momento che ogni volta vi sbarcano migliaia di persone – avviene in generale con il turismo mediterraneo più aggressivo. Ma allora possiamo chiederci: che impatto hanno e avranno sulla letteratura questi viaggi ridotti a un paio di giorni, alla ricerca di tramonti da fotografare e di piaceri gastronomici in locali sempre più uguali a quelli delle grandi catene di ristorazione, su lungomari sempre più pieni e in bar che si vantano di offrire esperienze, esperienze, esperienze? E quale può essere la risposta a questo degrado estetico-narrativo?

Un'ipotesi potrebbe essere la strategia messa in atto da David Foster Wallace, e che Wolf ricostruisce. Ricevuto dallo «Harper's magazine» l'invito a scrivere il resoconto di una crociera ai Caraibi, e resosi conto dell'impossibilità di un contatto percettivo diretto con il mare, a causa dell'organizzazione degli spazi e della vita a bordo, per dar conto della sua settimana di viaggio Wallace opta per uno stile saggistico che punta a tematizzare il vissuto, ad analizzarlo e a restituirlo in modo indiretto, in forma di riflessione[22]. Del resto, è forse pensabile descrivere o anche ambientare oggi una trama letteraria ad Amalfi,

[21] B. Wolf, *Smiles in the Face* of Nada. *Cruise Ships and D.F. Wallace's «Experimental Essay»*, in «Zeitschrift für interkulturelle Germanistik», XI, 2, 2020, pp. 101-112: 105-106.

[22] Cfr. *ibid.*, pp. 109-110.

o a Santorini, o in località simili battute dal turismo in stile Instagram, se spiagge e borghi mediterranei – come il mare per i crocieristi – diventano scenografie, dinanzi alle quali si recita un copione che non ha un rapporto né conoscitivo né emotivo con la realtà locale? Cosa può fare dunque la letteratura, per ridefinire i propri margini di operabilità nel contesto mediterraneo, se non vuole finire nel modello kitsch di tipo poliziesco-gastronomico?

Siamo di fronte a fenomeni complessi e recentissimi, dall'evoluzione non facilmente prevedibile, per cui è difficile immaginare una risposta. Una possibilità è quella di scegliere una scrittura saggistica, come nell'esempio di Wallace, vale a dire una scrittura mediata, che inserisce la narrazione in un contesto discorsivo di tipo semiteorico, rendendola una metanarrazione, capace di riflettere su modalità e opportunità del suo stesso procedere, e sull'inattingibilità del reale. A qualcosa di simile ricorre Lévy-Strauss – per ricongiungerci al testo dal quale siamo partiti – per descrivere la zona del Paraná brasiliano da lui visitata:

> Campeggiatori, accampatevi al Paraná. O meglio no, astenetevene. Riservate agli ultimi luoghi ancora tranquilli in Europa le vostre carte oleate, le vostre bottiglie infrangibili, le vostre scatole di conserva sventrate. Dispiegate lì le vostre tende color ruggine. Ma al di là della frangia pioniera e per il breve tempo che ancora ci separa dal suo saccheggio definitivo, rispettate i torrenti screziati di fresca schiuma che scendono saltellando i gradini scavati nei fianchi violetti del basalto. Non calpestate le spume vulcaniche dall'acida freschezza; esitino i vostri passi sulla soglia delle praterie deserte e della grande umida foresta di conifere che spezzano l'intreccio delle liane e delle felci per elevare al cielo forme inverse a quelle dei nostri abeti: non coni affilati al sommo, ma al contrario – forma vegetale che avrebbe incantato Baudelaire – rami disposti a piani esagonali intorno al tronco, in misura crescente dal basso all'alto, fino a espandersi in una ombrella gigante[23].

Ho citato per intero questo lungo brano perché mi sembra un esempio molto calzante. Qui troviamo un discorso ecocritico *ante litteram*, una critica affilata al turismo di massa e al consumismo, ma anche il gesto malinconico di chi è conscio che una simile descrizione non sarà possibile ancora a lungo. Nell'osservazione geologica di questo paesaggio «[v]ergine e solenne», che «sembra aver serbato intatto l'aspetto del carbonifero» e mostra «una maestà e un ordine inesplicabili»[24], la terminologia scientifica si intreccia

[23] C. Lévy-Strauss, *op. cit.*, p. 149.
[24] *Ibidem*.

con lo stile spiccatamente letterario; e il fatto che l'osmosi tra i due registri linguistici rivendichi qui implicitamente la propria inattualità, il proprio appartenere a una discorsività di altre epoche, precedente gli specialismi e la conseguente scissione tra sapere scientifico e delizie estetiche della connotazione letteraria, suggerisce che già nel 1955 Lévy-Strauss era cosciente della difficoltà di restituire in modo immediato il proprio vissuto al cospetto di simili paesaggi. In tal senso, la citazione di Baudelaire pone una marca nostalgica, non tanto perché proietti il paesaggio del Paraná in un'altra epoca, ma perché lo distanzia dall'immediatezza emotiva, lo pone alla distanza utile per la sua osservazione: solo in tal modo esso è descrivibile, ma la sua descrizione reca i segni della nostalgia verso il già quasi perduto.

Questo brano può essere a mio avviso letto come una proposta operativa. Se non è più accessibile un''esperienza elementare' del Mediterraneo, ormai stravolto dall'invasione turistica, oltre che dai disequilibri ecologici, allora forse resta praticabile un'attitudine archeologica, che problematizzi gli oggetti del nostro sguardo (scorci paesaggistici, oggetti materiali, forme di vita, segmenti culturali) e li inserisca in un contesto segnato innanzitutto dall'impossibilità di avere un rapporto immediato e senza cesure con questi oggetti stessi – come dice l'etnografo francese nel passo che qui cito nuovamente: «Così mi riconosco, viaggiatore, archeologo dello spazio, che invano tenta di ricostruire l'esotismo con l'aiuto di frammenti e rottami». Mi sembra un proponimento plausibile, tanto più in terre di siti archeologici di enorme rilievo; anche perché di frammenti sia materiali che culturali, come pure di rottami e rifiuti, il Mediterraneo è ogni anno più ricco.