

Scrittori italiani del '900 in India

Antonella Benvegnù e Irene Tumiatti

Il primo a recarsi in India nel 1912 (febbraio-aprile) per motivi terapeutici (guarire dalla tubercolosi) è Gozzano che ci consegna un'India ridisegnata a posteriori dalla memoria che mischia esperienze personali a letture di taglio informativo-divulgativo e letterario, nonché tesse una fitta rete intertestuale con continue citazioni di altri autori, per cui l'esperienza letteraria precede e segna il viaggio reale: «le Torri [...] le credevo un'invenzione di quei romanzi di avventura [...] esistono invece e sono intatte [...] qui il letterato è esposto di continuo al rammarico acuto, al dispetto indefinibile che si prova quando le realtà imita la letteratura»¹.

Essendoci una sfasatura temporale e spaziale, l'esotismo si connota anche temporalmente come *recherche* del tempo perduto («la malinconia della città morta è tutta nel contrasto di questo medioevo europeo, di questo passato nostro, sepolto sotto un cielo d'esilio, in una terra selvaggia»²) influenzata dalle letture giovanili per esempio di Verne, tanto da affermare, giunto a Goa, «termina oggi il viaggio intrapreso a matita sull'atlante vent'anni or sono»³. Il poeta crepuscolare è, tuttavia, da un lato consapevole, pure nelle descrizioni di luoghi realmente visitati, della sua sudditanza

rispetto alle letture così «molto più che viaggiare in India ha viaggiato attraverso i resoconti dei precedenti viaggiatori in India»⁴ e la sua opera esercita sia attrazione sia distacco e fuggevolezza proprio perché continuamente mediata dal filtro letterario così che «sembra sia una frequente debolezza umana il preferire l'autorevole schematismo di un libro alle incertezze che un più diretto rapporto con la realtà umana comporta»⁵. Dall'altro lato, egli assume un atteggiamento ironico verso l'esotismo borghese: il gusto del bozzetto alimenta la soggettività dello sguardo e la personalizzazione del viaggio. Il libro non ha una struttura unitaria ma aggrega una serie di divagazioni sul tema, raccoglie impressioni staccate e frammenti centrifughi con esasperata accumulazione. Il progetto estetico, in cui India e Oriente sono costruiti di ricordi e suggestioni con l'esaltazione del colonialismo inglese e una certa superficialità verso il sistema socio-politico autoctono, si inserisce in una struttura di atteggiamento eurocentrico coerente al dominio imperiale: «per anglomania, per rivalità d'infinita caste, per interessi naturali e morali, l'India non vuole e non può sollevarsi. Guai se potesse, guai se volesse [...] la razza bionda sa quale sangue scorra nelle vene di questi indiani»⁶. Infine i

principali temi poetici, quali il viaggio spazio-temporale, il vagheggiamento di isole perdute, lo scollamento tra realtà e letteratura, appartengono alla medesima sensibilità de *I colloqui*.

Manganelli, tornato nel 1975 dall'India dove ha subito lo choc fisico e metafisico della «casa madre dell'Assoluto»⁷, descrive il suo esperimento innovativo e originale svolto a vari livelli, pure psichico, nel tentativo di superare stereotipi e pregiudizi sull'India, alimentati anche dalla ricerca di spiritualità «alternativa» di certe avanguardie letterarie e comunque vivi nel suo immaginario di intellettuale europeo consapevole («l'Europa si è specializzata in se stessa: ha cercato di fare del resto del mondo un deposito di bric-à-brac, di soprammobili esotici»⁸) e deciso a rifiutare il totalizzante razionalismo occidentale solito a tacciare di irrazionalismo tutto quanto non comprende o controlla. Compiuta la destrutturazione dell'io-personaggio viaggiatore mettendo in gioco se stesso, la propria cultura, posizione, prospettiva («c'è qualcosa di lievemente assurdo nell'immagine di un professore milanese e grasso in volo da Goa a Trivandrum»⁹), pur rimanendo ancorato ad un modello di riferimento occidentale talvolta oggetto di ironia (come ad

esempio verso il culto per *Siddharta* di Hesse) talaltra luogo metropolitano centrale che subisce la crisi dalla periferia, incontra «con occidentale sgomento»¹⁰ la realtà ambigua, polimorfa, contraddittoria del subcontinente indiano e ne rende testimonianza con una dirompente sperimentazione linguistica che riecheggia il ruolo della scrittura nella neoavanguardia con toni parodiaci («quel cadavere pareva il capolavoro di una fantasia manierista dentro un'invenzione barocca; un'iperbole persa tra le metafore; un «concetto», una arguzia, una invenzione»¹¹) sovente dissacranti («entrare a Bombay provenendo dall'aeroporto dà la sensazione di conoscere un qualche grande corpo penetrando dallo sfintere»¹²). Il manierismo dello stilista ridondante e prolisso si contraddistingue per ricercatezza retorica: tecnica dell'accumulo di aggettivi («è l'aria tropicale, acquosa, morbida, calda [...] è l'aria dell'India, un'aria sporca e vitale, purulenta e dolciastra, putrefatta e infantile»¹³) e sostantivi («a Goa vi sono chiese, chiesette, cattedrali, basiliche, chiesuole, chiese defunte, [...] cori, sacri ori, fascinosi sacramenti, paramenti nobili»¹⁴; «questo luogo umanamente malsano si raccoglie attorno ad un tempio sterminato, una città templare, un labirinto, una rete, una associazione di luoghi sacri, un comizio di simboli, un frantumato coro di grazie, di insinuazioni, di allettamenti, di propiziazioni, di duoli, di pie frodi, di accattonaggio, di furti...»¹⁵), ossimori («Pieno di calme battaglie, di taciturne stragi, di rassicuranti catastrofi»¹⁶; «mite terribilità che sconvolge il visitatore in India»¹⁷; «si avverte qualcosa di [...]

mortalmente amico»¹⁸; «gli altri tempi di Ellora sono innaturalmente naturali»¹⁹; «tutto ciò è immobile, e insieme ti insegue»²⁰), iperboli, paradossi, endiadi. La dimensione metaletteraria pervade il testo, come anticipato nel preambolo fantasioso e nella descrizione dell'agitato viaggio aereo simile a un transito uterino, cui segue una serie di capitoletti senza titoli né numerazioni: Manganelli è, infatti, preoccupato di «confezionare» un degno testo letterario, visto che la scrittura è luogo in cui si simbolizza la relazione con l'altro, ripristinando l'istanza comunicativa dissolta nella letteratura tradizionale. La descrizione della città di Goa tratteggiata da Manganelli nel tentativo di ricostruire una prosa letteraria piana e comunicativa riecheggia la presentazione della medesima città consegnataci da Gozzano in un clima letterario antecedente all'esplicita deflagrazione dell'io-narrante: pur collocandosi cronologicamente agli antipodi delle innovazioni novecentesche entrambi i resoconti sono percorsi da tensione letteraria, centralità dell'infanzia, viaggio nel tempo, delusione rispetto alla realtà. Il viaggio, in fondo, per il professore milanese rappresenta un'occasione di trasformazione («per un istante interminabile io mi sento catturato dall'India – ma che cos'è l'India? Se è un «altrove» mi sfinisce ma non la temo; quel che temo è questa capacità, illusionistica e metafisica, di illudermi che l'altrove sia non solo a portata di mano, ma dentro di me»²¹), un'esperienza destrutturante che scatuisce dall'incontro tra Oriente e Occidente con il risultato di

«trovarsi ad abitare un territorio di confine, una zona di incontro e conflitto, e per questo inquietante, nella quale mettere alla prova le consuete, rassicuranti, dicotomiche rappresentazioni dell'ipseità e dell'alterità, ma anche sperimentare le possibilità della letteratura e del linguaggio, che si ostinano a tentare di tradurre l'intraducibile, perché in questo tentativo risiede la loro essenza»²². In sintesi, appurato con l'analisi testuale di alcuni passi che considerevoli sono le discrepanze tra gli autori, emergono tuttavia elementi comuni nelle modalità descrittive con cui viene posta la costruzione del sé in rapporto alla costruzione dell'immagine altrui: Carlo Levi vive il viaggio come fuga e ricerca per analizzare e scoprire l'io e privilegia lo strumento della parola per narrare la propria esperienza; Montefoschi ci accompagna con urgenza conoscitiva e spirituale ad assistere a riti e pratiche liturgiche indù che fanno trapelare il sentimento millenario dell'ineluttabilità del destino con rassegnato sgomento di fronte a fame, sofferenze e morte; Terzani giornalista e *reporter* in Asia per più di trent'anni afferma di aver scelto questo continente «anzitutto perché era lontano, perché mi dava l'impressione di una terra in cui c'era ancora qualcosa da scoprire. Ci andai in cerca dell'«altro», di tutto quello che non conoscevo, all'inseguimento d'idee, di uomini, di storie di cui avevo solo letto»²³. Egli arriva ad amare l'India per il primato che assegna alla conoscenza, per la concezione del tempo, per la centralità dell'essere sul fare e vede per un occidentale la possibilità di sperimentare la diversità quale correttivo

all'*american way of life* come racconta in *Un altro giro di giostra*, il suo ultimo libro: «è vero che l'India ti ricorda in continuazione la tua caducità, ma è anche vero il contrario. Sì, ti prende per la gola, ti prende allo stomaco, ti prende alle spalle, ti prende in giro –l'India non ti lascia mai in pace-, ma è proprio con quelle sue mille costanti, aggressive, ripugnanti contraddizioni che l'India ti dà - stranamente - anche pace»²⁴. Infine *Il Notturmo indiano* di Tabucchi, breve opera sospesa tra romanzo e resoconto di viaggio, rivela il lato oscuro e notturno della realtà indiana conosciuta attraverso luoghi inconsueti ai turisti,

circostanze alquanto bizzarre e conversazioni improbabili («non saprei bene come spiegare, ecco diciamo che parlavano di cose non riuscite, di errori, uno ad esempio parlava di un uomo che passa la vita a sognare un viaggio e quando un giorno finalmente gli capita di poterlo fare, quel giorno si accorge di non avere più voglia di farlo»²⁵) al punto che l'incongruenza del racconto è essa stessa oggetto di narrazione «voglio dire, è come se cercasse se stesso, cercando me: nei libri succede spesso così, è letteratura [...] c'è uno che cerca un altro c'è qualcuno che mi cerca, il libro è il suo cercarmi»²⁶. Qui visività e emozioni orientano

l'esperienza tanto che a volte non sembra consentita una conoscenza completa e reale di ciò che si osserva, come del resto afferma lo stesso Tabucchi:

io preferisco questi libri di viaggio, come credo sia il mio, in cui non c'è la presunzione di molti viaggiatori occidentali che arrivano in un paese molto lontano dal loro, specialmente in India, e dopo tre giorni hanno capito tutto. Io ho capito molto poco, e quel poco che ho capito, l'ho capito attraversando gli occhi. Ma questo in fondo ha costituito il fascino del viaggio²⁷.

Antonella Benvegnù
Liceo scientifico «A. Einstein» - Pieve di Sacco PD

Irene Tumiatti
Liceo classico «C. Bocchi» - Adria RO

¹ Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India* (1917), a c. di Roberto Carnero, Bompiani, Milano 2008, p. 69.

² *Ibi*, p. 88.

³ *Ibi*, p. 80.

⁴ Giuliana Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Il Mulino, Bologna 2008, p. 77.

⁵ Edward W. Said, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente* (1978), Feltrinelli, Milano 2005, p. 97.

⁶ Guido Gozzano, *Verso la cuna del mondo*, cit., p. 181.

⁷ Giorgio Manganelli, *Esperimento con l'India* (1992), Adelphi, Milano 2006, p. 20.

⁸ Giorgio Manganelli, *Il lunario dell'orfano sannita*, Adelphi, Milano 1991, p. 39.

⁹ *Idem*, *Esperimento con l'India*, cit., p. 71.

¹⁰ *Ibi*, p. 33.

¹¹ *Ibi*, p. 67.

¹² *Ibi*, p. 24.

¹³ *Ibi*, p. 22.

¹⁴ *Ibi*, p. 61.

¹⁵ *Ibi*, p. 86.

¹⁶ *Ibi*, p. 16.

¹⁷ *Ibi*, p. 42.

¹⁸ *Ibi*, p. 43.

¹⁹ *Ibi*, p. 44.

²⁰ *Ibi*, p. 45.

²¹ *Ibi*, p. 96.

²² Giuliana Benvenuti, *Il viaggiatore come autore*, cit., pp. 221-222.

²³ Tiziano Terzani, *In Asia* (1998), TEA, Milano 2004, p. 8.

²⁴ *Ibi*, p. 404.

²⁵ Antonio Tabucchi, *Notturmo indiano*, Sellerio, Palermo 2003, p. 28.

²⁶ *Ivi*, p. 104.

²⁷ Antonio Tabucchi, *Come nasce una storia*, in A. Dolfi, M. C. Papini (a cura di), *Scrittori a confronto*, Bulzoni, Roma 1998, p. 200.