

Errare è umano

di William Vastarella

Università degli Studi di Bari
vastarella@gmail.com

Alle volte cerco di concentrarmi sulla storia che vorrei scrivere, e m'accorgo che quello che m'interessa è un'altra cosa, ossia, non una cosa precisa, ma tutto ciò che resta *escluso* dalla cosa che dovrei scrivere.

Italo Calvino, *Lezioni americane*, p. 77

Abstract

Viaggio e musica sono variazioni su una differenza di potenziale; per l'analisi di un viaggio in quanto narrazione si possono applicare alcune categorie di Propp (1928).

Il viaggio è processo di comunicazione: l'emittente è il luogo di partenza, il destinatario è il luogo di arrivo, il messaggio è il viaggiatore, il canale è il mezzo di trasporto, il codice è la mappa, il contesto è il paesaggio o il territorio (Jakobson 1956).

L'errare è il succo del viaggio, dimenticarne la fine. Il turismo organizzato, che propone l'esperienza di muoversi senza perdersi, ed il vagabondaggio, che è perdersi senza muoversi, sono i due poli dell'antinomia del viaggio rispetto al rumore, alla deviazione, da tenere in equilibrio.

Il ponte è metafora del viaggio, che è metafora della metafora (trans-portare): nel posto dove arrivo trovo un altro aspetto del luogo di partenza. Spostamenti di sensi.

Il panorama è il riassunto del viaggio, e noi viaggiatori-lettori gli diamo un senso nuovo ogni volta, assemblando e interpretando insieme ciò che è stato scritto per noi con ciò che non lo è. Si guarda dall'alto il percorso stesso che abbiamo svolto, cercando tracce di noi stessi, bilancio del nostro essere (Petrarca 1336).

Parole chiave

Viaggio, errare, rumore, metafora, Jakobson, panorama

Sommario

1. Il pozzo e il pendolo
2. L'arte della fuga
3. In viaggio con Jakobson
4. Il viaggio fatico
5. Il viaggio conativo
6. Il viaggio espressivo
7. Viaggio, ponte, metafora
8. Il metaviaggio
9. Errare
10. Il panorama
11. I volti del viaggio

Bibliografia

1. Il pozzo e il pendolo

Andare ogni giorno a lavorare in provincia. La prima volta è stato emozionante rivedere il mare. Ma il viaggio perde col passare dei giorni tutta la novità. È una specie di paura dell'abitudine. Il viaggio diviene "ri-". Iterazione. Pendolarismo. Il ciclo, la serialità, come in un mantra, consente a poco a poco di pensare all'astratto. Anzi, crea l'esigenza di andare oltre la serie.

Attraverso il finestrino rettangolare una carrellata mostra lo scorrere del paesaggio. Ricordo i colori di una vacanza in bici in Provenza. Una certa luce. C'è un viaggio dentro un viaggio dentro un viaggio. Un gioco di specchi (Calvino 1994b). *Mise en abyme*. Avvicinarsi al limite. Non a caso il limite è la funzione che permette di approssimare l'infinito in matematica. Il limite della strada è l'orizzonte, limite del nostro sguardo. Allora il pensiero torna a noi, a chi siamo, dove e come ci siamo arrivati, al posto da cui siamo partiti, alla nostra vita. Da una siepe, al paesaggio, all'eterno (Leopardi 1826).

Mi ricordo quel mitico viaggio. Fu la proposta di un amico; in quel periodo vivevo una crisi amorosa... o forse fu solo banalmente la voglia di spezzare l'abitudine. Un equilibrio rotto da risanare, vagliare, superare definitivamente, o la voglia di modificare un equilibrio che ci stava stretto, trovarne o confermarne uno. Un tè nel deserto (Bowles 1949). Quello che per il migrante è la mancanza di risorse, di realizzazione, di libertà.

L'equilibrio iniziale e la sua rottura (movente), danno inizio alle peripezie dell'eroe che si concludono con lo ristabilimento dell'equilibrio (conclusione) (Propp 1928). Il viaggio è una narrazione, una storia, una caduta di energia, entropia, sempre rigenerata dalle soluzioni dell'autore, dell'eroe, del viaggiatore, che lottano contro la morte, l'assenza di forza, la noia.

Per questo il viaggiatore è un cercatore. Per questo Herman Hesse, che del "suchende", il cercatore, faceva il protagonista di tante sue storie, gettò la sua guida durante il viaggio in Italia (Savelli 2004). Il viaggio è inchiesta, un "quaerere", mosso dal desiderio e motore della storia, come ricerca continua che impedisce al finale di arrivare, come nell'epica cavalleresca.

2. L'arte della fuga

Per accompagnarci nel viaggio comprammo dei lettori cd – ovviamente oggi farebbero ridere – portatili. All'epoca erano il massimo. Prima c'era il walkman, adesso l'iPod. Preparammo dei cd e la colonna sonora del viaggio.

C'erano, tra gli altri, i Led Zeppelin ("The song remains the same", "Kashmir", "Immigrant song"), i Genesis, le fughe di Bach. Paolo Conte, gli Avion Travel, Vinicio Capossela. C'era Springsteen. C'erano "On the road again", "The long and winding road". Non era la colonna sonora di questo viaggio, ma del viaggiare in genere.

Musica e viaggio hanno in comune la gestione del tempo. Il ritmo che si dilata e si comprime. La variazione nel tempo delle percezioni dei sensi, variazioni sulla staticità del paesaggio, la velocità del mezzo. Anche linguisticamente la musica ha relazioni strette con lo spostamento: l'aumento dell'intensità del suono si chiama dinamica; le parti di alcune composizioni si chiamano movimento. Nel jazz ad esempio c'è il walking bass che ha funzione metronomica. Nel poema sinfonico è previsto nei temi un percorso verso e da un tema all'altro, una sorta di andata e ritorno che è schematizzabile nella forma A B A'. Nella fuga invece ci sono più voci che si rincorrono secondo meccanismi di simmetria.

Il viaggio e la musica manifestano di essere una continua variazione su una differenza di potenziale iniziale: da A a B (e ritorno) (Propp 1928). La narrazione è anche da questo punto di vista un viaggio ed alcune categorie per una analisi semiotica del viaggio si possono trovare nello schema, nei personaggi e nelle funzioni di Propp (1928): oggetti magici, antagonisti, aiutanti, ecc.

3. In viaggio con Jakobson

Quando venne proposto il luogo ed il modo, la Provenza in bici, in ognuno di noi si intersecarono miti e suggestioni diversi: il paesaggio naturale della riserva della foce del Rodano, i vini francesi, i luoghi della pittura, i colori della lavanda e del cielo, risalire la via Francigena, i resti romani e celti, le spiagge del mediterraneo francese. Tutto lo spessore segnico della parola Provenza si svolgeva in reti intersecantesi. A questo andava aggiunta l'epica del viaggio col mezzo "lento" per eccellenza: la bicicletta.

Il viaggio è soprattutto un processo di comunicazione: l'emittente è il luogo di partenza, il destinatario è il luogo di arrivo, il messaggio è il viaggiatore, il canale è il mezzo di trasporto, il codice è la mappa o una guida, il contesto è il paesaggio o il territorio (Jakobson 1956). Il viaggio è dunque espressivo nei momenti in cui guarda al luogo di partenza; referenziale se guarda il paesaggio; conativo quando è fisso sull'arrivo; poetico se guarda al viaggiatore; fatico se riguarda il mezzo; meta-viaggio se si sofferma sulla mappa o sulla guida.

4. Il viaggio fatico

La bici era un altro luogo nel luogo. Pedalare per il piacere di farlo. Un punto di vista particolare ed una certa velocità. Anche un certo piacere tecnico. Mountain bike in lega con diciotto marce, decine di accessori, luci led lampeggianti notturne, contachilometri, portapacchi, kit di riparazione.

Il mezzo è una dimensione fatica (anche fatica, nel caso della bici). Non è il movente del viaggio, ma un altro livello di esperienza. È uno degli alibi. Il viaggio fatico è basato anche sul piacere del mezzo, un pretesto per vivere il mezzo.

Durante il viaggio, in bici, si chiacchiera, si canta, si fanno battute, si indica il paesaggio, si fa da traino, si "tira" il gruppo a turno. Così nel treno, tra estranei, per attaccare bottone, si parla del treno stesso. O dei mezzi pubblici in genere. «Arriverà in orario». «Spesso fanno ritardo». Coincidenze. «Non si trova un parcheggio». Ma non è solo la banalità di parlare del traffico. Suc-

cede in ascensore. Siamo costretti alla relazione. Guai in questi casi a parlare di cose serie, meglio “talk about the weather”. Fatica è la chiacchiera, il vociò della strada, che comunica la presenza di una folla, ma è anche la conferma o la ricerca di una relazione: «Che ora è?» (Scola 1989). Spesso è il dialetto. È “On the road”.

È cercare la base del contatto con l'altro, la cura della relazione, la cura.

È un contatto più umano, con l'Umano. In Provenza, mia madre al telefono: «Hai mangiato?». Un cordone ombelicale. «Mamma, oggi abbiamo scatlato l'Everest». «Si, ma hai mangiato?».

Il mondo del fatico, la strada, la relazione con gli altri, fa anche un po' paura: bisogna sempre mettersi in gioco. Un ragazzo poco educato è un ragazzo “di strada”, usa le mani, bestemmia.

Fatica è anche la fisicità, la sua imprevedibilità complessa; è lo Zen e l'arte della manutenzione (Pirsig 1974) (la via che è meta, che si fa mentre la percorriamo), il corpo ed il veicolo, il corpo segnico ed il veicolo segnico (Calefato, Petrilli, Ponzio 1994).

È una vissuta sperimentazione del paradosso di Zenone. Prima di raggiungere un posto bisogna fare la metà del percorso e poi la metà della metà, etc. Così il mezzo può essere considerata l'automobile, l'automobile che uso, la strada, quel tipo di strada, le ruote, ecc. Potenzialmente la “chiacchiera”, il fatico, è infinito come il mezzo e può infinitamente riempire i bar e luoghi e mezzi di comunicazione, fino a saturarli. Il mezzo e il fatico hanno una dimensione sconfinata di infiniti intensivi nei loro innumerevoli livelli.

5. Il viaggio conativo

Ogni mezzo ha una propria corsia, una propria velocità; mezzi simili finiscono per viaggiare in luoghi simili. Così il mezzo accomuna due viaggiatori che si riconoscono somiglianti e cercano tra loro altre similitudini, oltre l'essere umani. Anche due viaggiatori qualsiasi, per il semplice fatto di viaggiare. Il viaggio consente attraverso il mezzo di creare una relazione nuova.

Così ci affiancò Guy, emigrante italiano in bici a St. Remy. I viaggiatori hanno una comunicazione non verbale più intensa, la necessità di capire subito il nuovo ci spinge ad applicare euristiche – e quindi talvolta pregiudizi – di veloce applicazione. Talvolta però proprio queste impediscono di vedere veramente il nuovo.

Guy invece aveva proprio l'aspetto dell'emigrante italiano in Francia. Si vedeva subito che ogni giorno giocava a bocce e beveva il Pernod. E noi? Come fece a riconoscere che eravamo italiani?

Infatti forse iniziò a parlarci in francese – mi ricordo...«monsieur, ça va?, bien?» (Conte 1982) –, poi bastò un solo accento, un nostro errore di pronuncia e ci disse di essere italiano anche lui.

La sera ci chiedemmo se una delle dimensioni dell'essere italiani sia l'essere migranti. Un napoletano non può viaggiare... (Troisi 1981). Migranti nel micro o nel macro. Spaesati in qualcosa. Forse perché la nostra idea di paese è così piccola e forte, e anche andare in periferia a comprare il pane diventa “uscire”. Forse perché periodicamente veniamo sopraffatti dalle divisioni e/o da dominatori stranieri e cerchiamo altrove...

La migrazione è, almeno all'inizio, il viaggio conativo per eccellenza, almeno vorrebbe esserlo nella speranza: tutta spostata verso il luogo d'arrivo, curiosa in avanti, verso una terra Pro-messa, "che scorre latte e miele".

6. Il viaggio espressivo

All'opposto c'è un distacco mancato, una nostalgia. C'eravamo promessi di non farlo, ma di fronte ai prezzi ed alle offerte deludenti, ai sospetti sulla qualità, agli orari diversi dei negozi, non coincidenti alle nostre abitudini, una volta... abbiamo ceduto. Abbiamo cercato una pizzeria.

Che scandalo, ma perché una pizza in un'altra nazione? «Chissà come la fanno la pizza in Provenza!...». Un alibi. Non può essere solo l'abitudine. È il momento "espressivo" del viaggio: quando cerchiamo di nuovo la partenza, casa, i luoghi che ci ricordino l'inizio, che girano intorno all'identità. A volte è un bisogno di chiedere all'altro: «E tu di dove sei?».

Ma è molto più di questo: è ritrovare le forme della propria terra, la Puglia, nella Provenza. Di pensare a una Puglia "come se". Si parte dal simile: Les Gordes come i trulli (e come i nuraghi). Le somiglianze tra civiltà rupestri, l'uso delle grotte e della pietra calcarea per le abitazioni, le chiese rupestri. Olio, vino, melone, miele. Il portale Romanico di Saint Remy. I resti romani: l'arena, Pont du Gard, o l'acquedotto; la pianta quadrata di Saintes Maries de la Mer. Da questo dovrebbero nascere i gemellaggi.

La prima notte che passammo in tenda fummo svegliati da un fortissimo scuotimento. Sembrava che qualcuno volesse sradicarci dal suolo. Era il Mistral. In Puglia c'è il maestrale, nome simile, ma è più tenue e talvolta più prevedibile ed ha un'altra natura meteorologica. Anche il maestrale cambia il volto della Puglia, ad esempio tra costa nord e sud del Gargano.

Il mistral è molto più forte e più dominante in Provenza. La luce de "Le Paradou" e di tutta la regione, la luce immortalata in Van Gogh ed in altri grandi artisti, è la luce pulita che il Mistral produce spazzando i cieli del sud della Francia.

Così piano piano si mostrano le diversità: gli innumerevoli segni dell'acqua, il suo passaggio, la sua ricchezza, la sua presenza. Ad Avignone, dormire nel letto del fiume Rodano, in un campeggio su un'isola di detriti, nel frastuono della corrente che, per ossimoro, inquieta e tranquillizza.

7. Viaggio, ponte, metafora

Il primo ponte mobile attraversato in vita mia. Una barca-ponte col suo argano che arrotola la fune, lentamente ma inesorabilmente. Il ponte sospeso senza campate, il ponte romano di Pont du Gard. Il ponte spezzato ad Avignone. Il ponte: metafora del viaggio, viaggio a sua volta metafora della metafora (che appunto è trans-portare): nel posto dove arrivo trovo un altro aspetto del luogo di partenza. Spostamenti di sensi. Il percorso è appunto una operazione di creazione di questa metafora nell'associazione tra luoghi, uno che viviamo ed uno che abbiamo dentro nel ricordo o nell'abitudine, come un termine solito in un contesto insolito: focus-frame (Black 1954).

Noi stessi siamo un luogo, un paesaggio interiore, ed in un paesaggio ci specchiamo come in noi stessi.

Un altro topos, la nostra vita è viaggio.

8. Il metaviaggio

Avevamo comprato una guida della Provenza ed una mappa con tutte le strade. Nel primo centro di informazione per turisti ci diedero anche la mappa dei percorsi ciclabili e di trekking. Pianificare il percorso in bici del giorno dopo era un rituale serale e seriale. Io proponevo dalla mappa le tappe successive misurando le distanze e i tempi.

Era normale poi essere criticato per gli imprevisti o la qualità delle strade. Il caso più clamoroso di strada sbagliata fu la punta del “Sablon”.

La guida la indicava come zona remota e poco accessibile, lontana dai luoghi comuni degli itinerari turistici. E invece arrivammo su una spiaggia che ricordava agosto a Rimini: un carnaio. Aveva sbagliato la mappa, la guida o noi? Eppure scoprimmo comunque un altro luogo, nuovo nella sua banalità. Meta-viaggio è quello fatto sulle mappe, riduzionistico e rappresentazionale, talvolta necessario, ma sempre smentito dalla sua realizzazione. Qualsiasi segno ci sia sulla mappa, nel reale c'è una bellezza labirintica che lo eccede. Ma cercare di approssimarsi a quel piacere è la spinta del viaggiatore: la sua necessità è quella di interpretare quei segni per comprendere dove più probabilmente troverà la bellezza che desidera.

Un errore più fortunato avvenne sul Luberon. Due strade: la prima ad alta velocità, lunga e con curve, la seconda dritta e più piccola. Ovvio che fu scelta la seconda. Verificammo poi dov'era il trucco, l'intoppo che avremmo dovuto dedurre: la seconda è una salita da “scalatori”. Eppure proprio accanto a quella salita c'era lo spettacolo a sorpresa di una cava di argilla.

La pianificazione sulla mappa prevede una certa attenzione ai bivi ed alle identificazioni dei riferimenti per evitare errori. Perché la mappa deve sintetizzare o trascurare per forza qualcosa. Altrimenti sarebbe identica al territorio descritto e quindi inutile. Sta al navigatore interpretare e a chi fa la guida trovare i segni significativi. E guai a chi pensa che il navigatore, sia umano o macchina, possa essere infallibile.

9. Errare

E invece proprio dall'errore nasce il divertimento, la scoperta di un luogo sconosciuto. Lì c'era una cava di bauxite, con pinnacoli marziani rossi modellati dallo scavo. Il termine Baux è toponimo diffuso in Provenza e la bauxite prende da tale nome il suo nome. Un'altra anima della Provenza: l'ocra del ferro. L'errare, l'errore, come nel linguaggio, è l'uscita dal canale lineare che porta da emittente a destinatario, da partenza ad arrivo.

Diventammo come bambini in una pista di ciclocross, lo stesso nostro corpo dimenticò i 35 km di salita, tra salti e sgommate, incuranti della stanchezza. È questo lo spessore del viaggio, l'arte del viaggiare: le de-viazioni, il di-vertimento, l'eccedenza (Calefato, Petrilli, Ponzio 1994) del segno, quando si perde il viaggiatore innanzitutto, ma anche quando l'arrivo o la partenza vengono dimenticati o non trovati. Il labirinto intorno all'albero. Il rumore intorno al discorso. E un grande discorso non è quello che fa tacere il rumore ma quello che lo interpreta e vi interagisce.

Proprio l'errare è il succo del viaggio, scoperte improbabili fuori programma. Dimenticare per un momento la fine del viaggio. L'errore è allo

stesso modo il fondamento del testo creativo, uno spostamento di senso che sta contemporaneamente dentro e fuori dalle regole, come nelle fughe di Bach (Hofstadter 1979). A volte si sceglie apposta un itinerario per costruire l'eventualità di un incontro.

Il turismo di massa tende a rendere sempre più banale, programmato e facile questo incontro, evitando che l'incontro sia troppo fugace, rischioso, o che sia esperienza casuale.

Invece il viaggio ci deve sorprendere: sebbene sapessimo che nella Camargue c'erano infinite specie di volatili migratori, piante acquatiche, anfibi, fauna di palude, la distanza e la modalità d'osservazione ci avevano dato una sensazione di sorpresa media.

La natura imprevedibile ci stupì invece dove non l'attendevamo. Nel Luberon, al tramonto, una sagoma nera, con inquietante e legnoso rumore di zoccoli, emerse da uno strapiombo: piombò fuori in strada un cinghiale che continuò la sua corsa su una impossibile salita quasi verticale, sull'interno della strada, verso la sommità della collina. In Camargue, al ritorno in campeggio, colonne infinite di moscerini urticanti che sorgevano improvvisi dai canali laterali alla strada, di notte, ci costrinsero a bardarci di improvvisati usberghi di asciugamani e occhiali da sole ed a una interminabile volata finale verso la tenda.

Nel frattempo al nostro passaggio, al buio, tuffi di nutrie in serie ricordavano il rischio di uno scontro con i toponi giganti, ma anche coreografie da musical hollywoodiani in piscina.

Il turismo organizzato, che tende a comunicare senza eccedenza l'esperienza di muoversi senza perdersi, ed il vagabondaggio, che spesso è perdersi senza muoversi, sono i due poli dell'antinomia del viaggio rispetto al rumore, alla de-viazione. In questo equilibrio deve muoversi il viaggio.

Il viaggio organizzato da un posto ad un altro è un po' come un sillogismo, giunge alla deduzione, ma non ci dice molto di nuovo. Un viaggio fin troppo logico. Un viaggio invece pone delle domande e dei quesiti ad ogni bivio. E bisogna immediatamente rispondere.

Il viaggio "puro" può essere considerato un dialogo: di-scorrere, percorso di pensiero; Il viaggio è dialogico, è ricerca e interazione con l'altro, anche quando l'altro non parla, a volte proprio perché non risponde. E siccome l'identità è contrastiva è anche una conferma dell'identico, del simile e di sé.

10. Il panorama

La guida spesso lo dice di alcuni posti: è ideale per ammirare il panorama. Guardare tutto. Il panorama è il riassunto del viaggio. Si viaggia spesso per guardare: che cosa può essere dunque meglio del guardare tutto insieme?

Proprio per questo è nata Buoux. Sperone di roccia alla confluenza di due fiumi. Da quello sperone ci siamo sporti tremando a guardare lo strapiombo vertiginoso. Ora, dopo la sua distruzione, ne è rimasto un sito archeologico poco accessibile. Il suo nome deriva da un termine che indica appunto una sporgenza di roccia. La più famosa Les Baux condivide con queste rovine nome, funzione e storia. Con fortuna diversa. Nella Storia la città di Buoux era divenuta luogo di guardia e sorveglianza della valle. Lo testimoniano i resti celto-liguri sulla sommità dell'acropoli. È il luogo più alto che sormonta la

stretta valle, paragonabile ad una prua di nave sospesa a strapiombo su onde invisibili.

La vedetta dall'alto ha generato gli strati di mura della città da difendere e i miti degli assedi succedutisi attraverso i secoli. Solo dalla sommità scopriamo in un angolo (ora ben segnalato) un passaggio segreto nascosto nella roccia, una scalinata invisibile tagliata all'interno della pietra che conduce ad una porta altrettanto segreta, invisibile, che si apre a valle, protetta dalla vegetazione. Un viaggio nel tempo.

Ci sono dei luoghi che la storia rende simboli. Buoux con le innumerevoli fila di mura e la torre piccolissima dimostra il sacrificio dei suoi dominatori. Ridendo pensiamo ad una eventuale morte di raffreddore in una tanto protetta fetta di terra.

E invece il signore di Baux ha una storia un po' diversa nell'immaginario (Branduardi 1979). La casa sua l'ha costruita tra i sassi. È il signore della più prospera e fortunata Les Baux, quando intorno alla fortezza c'era un territorio unito e pacifico. A noi piacque pensare al signore che dormiva nella piccola torre. Abbiamo così visto la stessa città con due destini diversi, opposti.

Da quella fortezza e da quello strapiombo ci si mostra una vista del cammino che abbiamo fatto. Anche il panorama è un testo, un intreccio di segni di diversa natura. Segni cancellati e riscritti, talvolta da altri autori o in altri codici. È un palinsesto (Genette 1982).

E noi viaggiatori-lettori gli diamo un senso nuovo e diverso ogni volta, da questi speroni di roccia, assemblando e interpretando insieme ciò che è stato scritto per noi con ciò che non lo è. Si guarda dall'alto il percorso stesso che abbiamo svolto. Talvolta con soddisfazione. Cerchiamo tracce di noi stessi. Talvolta facciamo un bilancio del nostro modo di essere (Petrarca 1336).

È uno dei volti di un meta-viaggio. Il panorama è il massimo spostamento dallo scorrere della vita. È un tentativo di fermarlo. È esotopia (Bachtin 1968), è un fuori luogo, uno stare fuori, come in estasi, sospesi, guardarsi proiettati nel paesaggio, e per questo poterlo narrare. Non a caso alcune tentazioni e scelte bibliche avvengono su una vetta di fronte ad un panorama.

Un uomo al bivio. Il viaggio della vita è connesso alla scelta, che ha il bivio come topos (il mito di Ercole al bivio), scelte alternative che possono coesistere solo nel tempo lungo della letteratura, in giardini inventati (Borges 1944). Il viaggio come perdersi o come ritrovarsi, di-vertimento o con-vertimento; la via di Damasco oppure la via della perdizione, la de-viazione, la per-vertimento. O tutti e due: perdersi nelle tenebre, spinto dall'errore e poi perdersi nella luce della visione del Paradiso, o ritrovare la guida, "riveder le stelle" (Alighieri).

Scegliere di andare lontano per meditare una scelta. Separarsi dal secolo. Oppure contemporaneamente sperimentare la vita e la morte, come il racconto, un po' morire e un po' illudere la mortalità. Come Ulisse con Calipso preferire il viaggio mortale e l'errare, alla stanzialità immortale; il movimento come perdita necessaria e piacevole di energia, come succo della vita. Questo che potremmo definire viaggio poetico è il succo del viaggio, il contenuto profondo, il motivo ed il suo svolgimento. È il momento in cui il viaggiatore si guarda dentro, nel suo andare.

11. I volti del viaggio

La parte più dura del viaggio che ci attende è il ritorno.

Anche perché, come succede in molti viaggi, ci balenò il desiderio di restare lì per sempre. Ma avevamo finito tutti i soldi ed uno di noi doveva tornare immediatamente al lavoro. Il viaggio divenne una lunga discesa, un'immersione rinnovata nella realtà, attraversando velocemente le autostrade. Alle immagini del paesaggio si sovrapponevano i pensieri della quotidianità, schermati dagli sguardi nel vuoto, o meglio, all'infinito, senza fuoco.

Se e quando un viaggio ha un termine è come il ritorno di Sisifo (Camus 1942) a riprendere il masso da rotolare sulla collina. Il turismo organizzato dà spesso a quel Sisifo solo l'illusione di allungare il cammino verso il masso da riprendere. Genera così due opposizioni. Da una parte il viaggio come otium (la vacanza) oppure come negotium (il commesso viaggiatore, il pendolare, il rappresentante); dall'altra il viaggio come recupero dell'energia, come relax, (la crociera) ed il viaggio come dispendio, impiego dell'energia, fisica o mentale (l'interrail). Nessun viaggio è assolutamente otium o negotium, come non è solo relax o solo dispendio d'energia. Ogni viaggio può essere collocato in diversa posizione tra questi estremi, anche attraverso l'elaborazione di quadrati semiotici.

Spazio, tempo ed energia costano, ed è un lusso poterne disporre liberamente per lungo tempo. Al ritorno, gli spazi che ritroviamo sono quelli reticolati dalle categorie del quotidiano, tra compromessi e abitudini. È come se funzionassimo diversamente, con un'altra Umwelt.

Il ricordo del viaggio ha sempre qualcosa di incommensurabile e patetico, è irrecuperabile. I primi giorni dopo il ritorno, tentavamo pure di offrirne agli altri una rappresentazione, ogni tanto ci incontravamo addirittura per rivedere foto e diapositive, alcune le caricammo anche su un sito internet.

Le fotografie non ridanno mai quel volto. Degli stessi incredibili panorami che abbiamo visto nelle foto non rimane nulla. È terribile poi pensare di dover raccontare con entusiasmo un filmino o le cose accadute ad amici annoiati. È un *luogo comune*. Ma lo facciamo, per rinnovare tra noi quelle emozioni, per cercare di spiegare agli altri, forse per essere ammirati, per ammirare la nostra forza creativa, il nostro dinamismo, per ricordarci che c'è sempre posto, un altro posto, libero. Alibi.

Il viaggio è anche ri-volta, cioè andare di nuovo alla volta di qualcosa, ma quel qualcosa siamo spesso noi stessi: una rivoluzione, rivedere e riorganizzare una nuova prospettiva, un giro "intorno a" qualcosa (Kerouac 1957). Un cambiamento necessario dei cicli ripetitivi del quotidiano. Un viaggio può avvenire intorno ad una sola stanza (De Maistre 1794), intorno a se stessi, o essere il movimento di ogni giorno osservato o svolto in modo diverso. Una rivolta non necessariamente collettiva e sociale, anche solo un nuovo sguardo verso le cose. Un nuovo volto sia del soggetto sia dell'oggetto. Volto come opposizione ad una necessità, o ad una natura.

Noi invece tornammo subito alla nostra vita precedente. I cambiamenti vennero dopo e maturarono per ognuno di noi, forse anche meditati in quel viaggio. La dimensione "*jakobsoniana*" del viaggio in Provenza fu dunque la dimensione espressiva e poetica. Una nuova fiducia nel sapere trovare la strada, una riscoperta della bellezza della propria terra vista attraverso una

sua proiezione. In realtà ogni viaggio comprende tutte le dimensioni semiotiche di cui abbiamo parlato, forse si può determinare una tipologia prevalente cui appartiene, che dipende soprattutto dai viaggiatori, che scelgono come e con che spazio confrontarsi, come con uno specchio. Per me ci fu da allora una maggiore accettazione del viaggio e del movimento come condizione inquieta ma essenziale alla vita, al rinnovamento permanente.

La stanzialità richiede in sacrificio una parte di libertà e una parte di quell'errare. Ramingo è anche un insulto. Nel mondo contemporaneo invece la mobilità mette in discussione organizzazioni di relazioni solide, equilibri, spazi, tempi, energia. Il viaggio è critica.

Ma errando s'impara. I nomadi si espongono all'estasi ed al tragico di una vita con legami più aperti e chissà che la modernità liquida non riproponga in cambio di relazioni più instabili una vita più intensa. La noia o la stanchezza però ci fanno cantare talvolta alla luna l'ingiustizia di questa condizione quando è involontaria e destinata solo ad alcuni, in uno status inferiore.

Proprio ora che cambio volto, che sono altrove, pendolare in treno, vorrei voltarmi, o rivoltarmi, e ripenso a quel viaggio, a quella fuga, alla fuga.

Bibliografia

- Alighieri, Dante
1956 *La Divina Commedia*, a cura di N. Sapegno, Scandicci (Fi), La Nuova Italia.
- Bachtin, Mihail Mihajlovic
1968 *Dostoevskij : poetica e stilistica*, Torino, Einaudi (orig. 1929?).
- Black, Max
1954 *Metaphor in Models and metaphors* (1962) pp 25-47 Ithaca, Cornell University Press.
- Borges, Jorge Luis
1944 *Ficciones* Buenos Aires, Editorial Sur, (*Finzioni*, Torino, Einaudi, 1995).
- Bowles, Paul
1949 *The Sheltering Sky*, London, Lehmann, (Il te nel deserto, 1956).
- Calefato, Patrizia
2004 *Nel linguaggio*, Roma, Meltemi.
- Calefato, Patrizia; Petrilli, Susan; Ponzio, Augusto
1994 *Fondamenti di filosofia del linguaggio*, Bari, Laterza.
- Calvino, Italo
1994a *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Palomar.
1994b *Lezioni americane*, Milano, Mondadori.

Camus, Albert

1942 *Le Mythe de Sisyphe* Parigi (Il mito di Sisifo, trad. it. Borrelli A., Milano, Bompiani, 1947).

Eco, Umberto

1975 *Trattato di semiotica generale*, Milano, Bompiani.

1979 *Lector in fabula : La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*, Milano, Bompiani.

Genette, Gerard

1982 *Palimpsestes (Palinsesti, la letteratura al secondo grado)* trad. it. Novità, Raffaella, Torino, Einaudi, 1997).

Hofstadter, Douglas R.

1979 *Godel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid*, New York, Basic, (*Gödel, Escher, Bach. Un'eterna ghirlanda brillante – fuga metaforica su menti e macchine nello spirito di Lewis Carroll* Trautteur, G. (a cura di); Milano, Adelphi, 1984).

Jakobson, Roman

1956 *Saggi di linguistica generale*, trad. it. di Heilmann L.; Milano, Feltrinelli, 1980.

Kerouac, Jack

1957 *On the Road (Sulla strada)*, trad. it. di Caramella, Marisa; Milano, Oscar Mondadori, 2007)

Leopardi, Giacomo

1826 *L'Infinito* In Ferroni Giulio, 1991 *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi.

Maistre, Xavier de

1794 *Voyage autour de ma chambre (Viaggio intorno alla mia camera)* trad. it. di Auletta Gennaro; Milano, A. Mondadori, 1997).

Pirsig, Robert M.

1974 *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance (Lo Zen e l'arte della manutenzione della motocicletta)* trad. it. di Vezzoli Delfina, Milano, Adelphi, 1981).

Petrarca, Francesco

1336 *Familiare IV, 1*. In Ferroni, Giulio (1991) *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi.

Ponzio, Augusto

1982 *Spostamenti. Percorsi e discorsi sul segno*, Bari, Adriatica.

Propp, Vladimir

1928 *Morfologija skazki, Leningrad (Morfologia della fiaba – Le radici storiche dei racconti di magia)* trad. it. Arcella Salvatore, Roma, Newton Compton, 1976).

Savelli, Asterio, (a cura di)

2004 *Turismo, territorio, identità*, Milano, Franco Angeli.

Vastarella, William

2008 “*Rumore bianco*”, in S. Carlucci e T. Giudice (a cura di), *Comprensione e malinteso. Tra Babele e Pentecoste*. Bari, Giuseppe Laterza Editore, pp.73-92.

Volli, Ugo

2000 *Manuale di semiotica*, Bari, Laterza.

Discografia

Branduardi, Angelo

1979 *Il signore di Baux*, in *Cogli la prima mela*, Polydor Italia.

Conte, Paolo

1982 *Hemingway*, in *Appunti di viaggio*, RCA Italia.

Filmografia

Scola, Ettore

1989 *Che ora è?*, durata 95 min., Italia.

Troisi, Massimo

1981 *Ricomincio da tre*, durata 109 min., Italia.