

Francesco de Cristofaro  
Università degli Studi di Napoli Federico II

Riccardo Antonangeli  
Sapienza Università di Roma

Introduzione.

Il viaggio immaginario: le terre incognite della scrittura  
tra epica, fantastico ed ecofemminismo

Onore e gloria a questa moltitudine di viaggiatori e *gubernetes* dell'immaginazione, nocchieri e piloti sconosciuti, o conosciuti come profeti, filosofi, scrittori, poeti; quasi nessuno di loro ebbe a subire danni, essendo il solo incidente possibile una panne della fantasia.  
(Daniele Del Giudice, *Meccanica per viaggi al limite del conosciuto*)

Sin dall'antichità, spedizioni fantastiche verso un altrove reale o immaginario, discese agli inferi e voli estatici nell'ottavo cielo, viaggi ai limiti del mondo conosciuto, sulla luna e giù negli abissi, oltre i confini del cosmo e del tempo, hanno stimolato l'immaginazione poetica della letteratura mondiale. Sono itinerari di conoscenza attivati dalla *curiositas* e dal senso di meraviglia dell'eroe, oppure sono percorsi utopici che sondano le possibilità di miglioramento del vivere collettivo. Possono, a volte, assumere la forma di viaggi allegorici, di pellegrinaggi oltremondani o di tragitti entro spazi mistici, arcani e sacri. Siffatti sentieri conducono spesso all'assunzione di un punto di vista straniante e satirico sulla realtà, sia che si tratti di viaggi nello spazio sia che il viaggiatore oltrepassi la quarta dimensione del tempo. In ogni caso, si situano sulla soglia tra verità e finzione, in quella zona ambigua e liminale dove prenderà il via l'avventura per territori fantastici conosciuta come 'fantascienza'.

Le esperienze di stupore e scoperta che caratterizzano il genere, lo rendono strettamente intrecciato alla pratica stessa della scrittura. Scrivere e viaggiare, infatti, sono entrambe attività che hanno origine da un atto di straniamento e ‘defamiliarizzazione’ che disorienta lettore ed esploratore insieme. La metafora significa, infatti, spostamento e ‘scambio di posizione’, *translatio* in latino. Essere testimoni di realtà mai viste prima, meravigliose e sconosciute, favorisce anche una nuova e diversa consapevolezza e ridefinizione dei limiti del linguaggio.

Lo spazio letterario aperto dai viaggi immaginari è sempre stato l’occasione ideale per la sperimentazione di direzioni alternative attraverso la forma estetica, e, quindi, per la rivelazione di nuove possibilità di contaminazione, intersezione e scambio tra generi letterari diversi e discipline in apparenza distanti tra loro. Le geografie leggendarie del mondo classico e di quello medievale e rinascimentale, dei miti degli Antipodi, di Atlantide o della *Terra Australis*, delle *mirabilia* di un Oriente favoloso, combinano scienza e mito, teologia e politica. Contro questo sfondo iconografico e letterario, l’Europa, e l’Occidente più in generale, ha proiettato via via i propri timori e sogni utopici, il desiderio di infrangere barriere e il potere di stabilirle. Il viaggio immaginario può rinforzare l’egemonia globale dell’Impero, allontanando l’Altro ai margini, ora come belva selvatica, ora come creatura mostruosa ed esotica; oppure può assumere la funzione perturbante di specchio negativo, restituendo l’immagine di un mondo alla rovescia.

In tutte le sue varianti, il viaggio è un’esperienza che mette in discussione visione del mondo e identità abituali dell’eroe, grazie alle conseguenze trasformative dello spostamento in terre incognite e dell’incontro con l’Altro. Può essere una ricerca con effetti negativi o positivi, risultare in un guadagno o in una perdita, portare a una nuova conoscenza di sé, a un’espansione della propria coscienza, oppure alla dissoluzione e alla morte.

Pertanto, attraverso la lente d’ingrandimento dei viaggi di fantasia e delle loro figure in movimento di metamorfosi e cambiamento, è possibile osservare come le nozioni antiche e moderne di soggettività si evolvano e vengano modellate da quello straordinario veicolo di *différence* che è partire, spostarsi, salpare per l’altrove. Dall’idea convenzionale del viaggio come distacco motivato da necessità ed esigenze di vario tipo, si arriva, così, a formulazioni postmoderne e postcoloniali che celebrano, invece, l’erranza nomadica e senza mete stabilite, l’opportunità, insomma, di girare il mondo abbandonandosi alla corrente di modalità dinamiche più relazionali e reciproche di dialogo e scambio, al di là di gerarchie statiche, categorie immutabili e ruoli prefissati.

In questo senso, i tropi delle mobilità femminili e *queer*, oltre che dei fenomeni migratori, possono suggerire un nuovo campo d'indagine al crocevia tra le parabole immaginate o reali di fuga, trauma, autodefinizione, diaspora, esodo, scontro e scambio culturale. Infine, i recenti e contemporanei cyberspazi, metaversi e mondi virtuali, sono l'occasione per incursioni nella post-geografia in cui sbiadisce ogni distinzione tra interno ed esterno, soggetto e oggetto, centro e periferia, spazio domestico e urbano, mappa e territorio inesplorato, tra l'ovunque e il non-luogo.

I saggi raccolti in questa sezione esplorano l'evoluzione del viaggio immaginario in letteratura da una prospettiva transnazionale e comparatistica, con metodologie critiche diverse ma complementari: ecocritica, studi di genere, critica femminista, *critical animal studies*, *critical race theory*, narratologia e teoria del romanzo. Le aree di ricerca vanno dall'epica rinascimentale alla letteratura odepica del XX secolo, con particolare attenzione al 'fantastico' otto-novecentesco, al modernismo, per finire con il romanzo post-moderno.

Bryan Brazeau esplora gli spazi paradisiaci dell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto e della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, investigando il loro valore ecologico latente ed evidenziando la tensione tra ambienti naturali e artificiali. La lente dell'ecocritica è utilizzata dall'autore per illustrare come in Ariosto e Tasso gli spazi paradisiaci segnalino strategie umane impiegate per l'appropriazione culturale dello spazio fisico. Sono tracciati paralleli tra i giardini di Armida e Alcina e le *delizie Estensi*, tutti luoghi creati ad arte dall'uomo, con il contributo mistificante delle maghe, a imitazione del mondo naturale. A questo punto è chiamato in causa il concetto di 'eterotopia', con cui Michel Foucault aveva definito quei luoghi reali che raccoglievano in sintesi elementi, caratteristiche e funzioni sociali, anche incompatibili tra loro, di una moltitudine di altri ambienti tipici di una determinata cultura. I giardini magici si giustappongono, così, alle prigioni, e il soggetto che attraversa un *locus amœnus* s'illude di vivere un'esperienza di guarigione e purificazione della propria identità, salvo poi essere perseguitato da tormenti mentali tutti interni a memoria e coscienza. Particolare attenzione è rivolta alle iscrizioni con cui i personaggi segnano le cortecce degli alberi, innescando un meccanismo di appropriazione dello spazio naturale, modificandone, dunque, l'ecologia. Le parole di Medoro fanno del giardino un teatro della memoria, trasformandolo da eden terrestre in una sorta di inferno personale di Orlando. Come Medoro nel *Furioso*, anche Erminia nella *Gerusalemme* intaglia il tronco di un albero con la sua storia tra-

gica. La scrittura fa del *locus amœnus* un paradiso ingannevole che all'entrata promette un percorso di cura per poi rivelarsi una trappola memoriale fatta di paure, ansie, ricordi e desideri non corrisposti. Questi paesaggi, insomma, uniscono natura e arte e “are charged with significance insofar as they offer both natural and psychological resources to human inhabitants. Through acts of inscription these spaces are appropriated for personal and poetic ends”.

Al centro dell'indagine di Laura Mattioli c'è il *Persiles* di Cervantes. L'autore proietta sullo sfondo delle regioni ancora inesplorate del Nord la rappresentazione del *female other*, di modelli di femminilità alternativi. Attraverso l'esperienza del viaggio, che passa per luoghi sia reali che immaginari, i due principi e i loro seguiti incontrano tipi di donne che divergono dal modello ideale di Auristela. I territori remoti del Nord ospitano, così, donne animate da passioni che nell'universo casto e cristiano non possono trovare realizzazione, creature malvagie oppure guerriere coraggiose in cui maschile e femminile partecipano in egual misura nella costruzione di identità ambigue e ibride che eludono facili e definitive classificazioni. Il Nord diventa “il punto archimedeo, fuori dallo spazio e dal tempo, da cui osservare e giudicare il mondo”. Sono itinerari di passaggio dal familiare all'insolito, da uno stato d'inconsapevolezza e incoscienza, momento ‘femminile’ del viaggio, ad uno di risveglio della coscienza, momento, invece, maschile del processo di trasformazione individuale: “the female other must be discovered, found at the edges of the map and of human comprehension. Situated on the island, itself a liminal space, alterity escapes full rationalisation and remains suspended in the buoyant states of ambiguity and doubt”. L'isola sognata problematizza, pertanto, la dicotomia tra l'ideale di castità cristiano incarnato da Auristela, immagine della Vergine Maria, e la donna che, invece, definisce la propria identità a partire da desideri e passioni illecite, pericolose deviazioni dalla norma che formano il modello tipico della ‘puttana’ nella cultura rinascimentale.

Con approccio ecofemminista, Isabella Engberg propone un'interessante lettura del vegetarianismo in *The Time Machine* di H.G. Wells e *Herland* di Charlotte Perkins Gilman. Il regime alimentare di società utopiche e delle specie fantastiche che le abitano, funziona come strumento di straniamento e defamiliarizzazione che stimola nel viaggiatore proveniente dal vecchio mondo una critica e una rivalutazione delle abituali consuetudini sociali. L'idea di dieta s'intreccia, così, ad altre nozioni politiche, divenendo punto di riferimento attraverso cui misurare il grado e l'avanzamento del progresso umano. Nel

romanzo di Wells, l'apice dell'evoluzione è rappresentato dai vegetariani Eloi e dalla loro civiltà che ha trasformato il mondo in un giardino. L'abbondanza di nutrimento e l'assenza totale di ostilità e conflitti intestini ha, però, indebolito la specie, rendendo gli Eloi facili prede per i carnivori, cannibali e sotterranei, Morlock. Per Gilman, invece, il punto più alto del progresso è una società composta interamente da donne, per le quali il vegetarianismo ha funzionato come mezzo di liberazione dalla prigione domestica e via di fuga dalla cucina. Il cibo, dunque, influenza anche le relazioni sociali all'interno delle mura domestiche. La dieta vegetariana è poi il segno di un diverso rapporto con le specie animali. Disgustare la carne significa, infatti, riconoscere la natura condivisa tra uomo e animale, l'essenza in comune tra umano e non-umano. Donne e animali sono oggetto di un trattamento per molti aspetti simile. In *The Time Machine*, il viaggiatore nel tempo descrive i discendenti vegetariani dell'umanità come creature ibride, femminilizzate e bestiali insieme: "The narrator's representation of androgynous vegetarians is linked with domesticated animals, uncannily close but not fully human". Anche le abitanti di *Herland* subiscono la stessa disumanizzazione che le trasforma in esseri inferiori, al livello delle belve: "The inhabitants of Wells' and Gilman's speculative worlds blur notions of what is human and what is not, prompting questions on humanity's singularity".

Temporalità, viaggio e narrazione sono tra i temi principali indagati da Chiara Patrizi a partire da *The Deep* di Rivers Solomon. La novella è un recente esempio di *Afrofuturism* in cui itinerari metaforici e reali, di diaspora, memoria e resurrezione, entrano in conversazione l'uno con l'altro attraverso il *Black Atlantic*: "bringing black experience out of the depths of the ocean, giving it a voice to narrate its own (hi)story not from a marginalized position". Il passato traumatico non è soltanto una pesante e dolorosa eredità, ma anche e soprattutto esperienza necessaria alla comunità per costruirsi una coscienza condivisa, per interpretare il presente e immaginare il futuro. Dai corpi delle schiave gettate nell'oceano durante la traversata verso le piantagioni del Nord America si sviluppa il progetto di una Storia alternativa capace di liberare l'identità di "diverse black subjectivities" dalle profondità dell'oblio e dalla cronologia lineare, teleologica della storiografia ufficiale.

Niccolò Amelii individua nel viaggio lunare di *Cancroregina* uno spartiacque decisivo nell'opera di Tommaso Landolfi. A partire dal 1950, infatti, la cornice tradizionale del fantastico ottocentesco diventa per l'autore un genere obsoleto e anacronistico, ormai privo di qualsiasi pretesa gnoseologica nei con-

fronti di una realtà sempre più sfuggente ed evasiva. La letteratura non riesce più a restituire e a comunicare un'immagine coerente del mondo, lasciando campo libero a quella misantropia e a quella mancanza di fiducia nell'umano che diventeranno di lì a poco i tratti ricorrenti della *Weltanschauung* landolfiana. Il risultato è una deriva autobiografica e confessionale della scrittura che, persa la realtà come oggetto raggiungibile, non può che ripiegare su se stessa e abbandonarsi a meditazioni e riflessioni tutte interiori, prive di sbocco nella vita reale: "l'istanza diaristica prende il sopravvento sulla progressione narrativa, il viaggio ultraterreno [...] diviene pretesto, canale di sfogo privilegiato per una crescente proliferazione analitica dell'io narrante". Il viaggiatore si scopre prigioniero dei suoi spettri mentali e il volo sulla luna "assume le sembianze infernali di un vacuo e potenzialmente eterno peregrinare intorno alla terra". La luna e le stelle perdono l'antica pienezza di un altrove assoluto dove era possibile raggiungere una conoscenza perfetta sulle cose, e autore ed eroe sono condannati a trovarvi, invece, quella medesima vacuità esistenziale che aveva propiziato le loro spedizioni attraverso scrittura e spazio siderale. L'orbita ellittica tracciata dalla navicella diviene, pertanto, il simbolo "di una parabola diegetica decostruttiva che immobilizza l'ascensione conoscitiva in una stasi ripetitiva e in una forma chiusa". È l'ammutinamento del linguaggio a sancire la simultanea sconfitta di viaggiatore e narratore e, allora, ad entrambi non resta che accettare la totale assenza di luoghi dove fuggire e di alternative all'unica meta certa e inevitabile: la morte.

Grazie all'affascinante studio di Giuseppe Episcopo sarà possibile osservare, invece, lo sprofondamento del viaggio immaginario nel basso-quotidiano di gabinetti e fognature. Prima del modernismo, il romanzo settecentesco, ottocentesco e primo novecentesco si era dimostrato restio a sconfinare oltre "la soglia dell'intimità", in quegli spazi domestici più refrattari ad occhi indiscreti, dove l'individuo poteva allentare, non visto, il controllo sul proprio corpo, scatenando passioni romantiche e "tutte le sue diverse forme di secrezioni". Seguendo la figura pingue di Buck Mulligan nell'*Ulysses* e avendo ben presente l'esempio di Dostoevskij e Hugo, Joyce porta la letteratura a compiere viaggi attraverso territori urbani e domestici nuovi e inesplorati, come la cloaca, il postribolo, il gabinetto, le stanze di servizio e la cucina. È la rivincita del retroscena nei confronti della ribalta: la facciata perde valore di rappresentanza, mentre ora è il retrobottega a custodire il segreto valore delle cose, è qui che il lettore può cogliere il protagonista in rari momenti di vulnerabilità, transi-

zione e messa a nudo della propria identità. In *Gravity's Rainbow* di Thomas Pynchon è nei meandri del *toilet bowl* che l'eroe Slothrop può farsi "mediatore tra il visibile e l'invisibile" e formulare addirittura una profezia. Nei romanzi di Pynchon e Foster Wallace il richiamo della profondità è invito irresistibile alla discesa nell'abisso e all'incontro con l'altro, l'itinerario dialogico di Orfei postmoderni accompagnati dalla "musicalità del flusso di scarico". Se in Joyce, infatti, il viaggio ctonio sotto la facciata della realtà, lungo i condotti fognari, dava accesso alla coscienza dei protagonisti, colti nel momento 'privato' per eccellenza, nella seconda metà del Novecento lo sconfinamento in regioni più intime e impudiche è diventato ormai fenomeno condiviso, ostentato e di massa: "luogo pubblico del bisogno in cui le compresenze altrui rendono manifeste – ma nella loro indistinguibilità – le opposizioni 'io-altro', 'dentro-fuori', 'privato-pubblico', 'gusto-disgusto'".

Il saggio di Daniele Marfè è un' esplorazione mozzafiato dell'intreccio metaletterario e del labirinto intertestuale con cui in *Orizzonte mobile* Daniele Del Giudice racconta di un viaggio in Terra del Fuoco e Antartide. La forma ibrida dell'iper-romanzo unisce alla riscrittura dei resoconti di due spedizioni reali della fine del XIX secolo, la relazione di un viaggio dell'autore che in realtà non ha mai avuto luogo. *Orizzonte mobile* è sia "memoria culturale dei luoghi attraversati" sia "esplorazione dell'io", viaggio in una temporalità alternativa in cui invenzioni, fatti storici, spazio geografico e spazio fantastico, ricostruzioni letterarie e orme autobiografiche sembrano tracciare una cartografia immaginaria fatta solo di deviazioni e priva, invece, di destinazione.

Viene prima il viaggio o la scrittura? Nel cortocircuito formale e nell'ipnosi che il paesaggio scatena nell'Io del viaggiatore, sguardo e visione giocano un ruolo decisivo. La contemplazione "delle perenni metamorfosi di uno spazio estremo", come l'Antartide, restituisce al soggetto una panoramica del proprio desolato paesaggio interiore: "[l]a formazione del viaggiatore, in questa prospettiva, non è somma di esperienze, ma alleggerimento, progressiva spoliazione". La ricerca dell'esattezza porta l'autore-viaggiatore a perdersi nell'oggettivazione rizomatica fino a farsi mondo egli stesso: "la 'mania' osservativa mira a sottrarre il luogo ai suoi tratti referenziali, e farne lo spazio di un'esplorazione mentale, pensata come interlocuzione tra il soggetto e il resto del mondo". La poetica dello spazio di *Orizzonte mobile* è "sfida del destino" e "attraversamento metafisico" dell'estremo Sud, il grande osservatorio da cui immergere il proprio sguardo nel perenne fluire in cerchio di sé insieme a tutto il resto delle

cose, passate, presenti, future, accadute, inventate, lette o scritte nella trama di quel dispatrio sublime verso una meta che è sempre stata, già e non ancora, l'inizio del ritorno.

Per concludere, l'intervento di Riccardo Antonangeli è dedicato ad un tipo particolare di viaggio nel tempo, quello nell'oggetto costruito per misurarne lo scorrere, nei meccanismi di orologi 'fantastici' che proiettano i protagonisti di Verne e Buzzati dentro una temporalità meravigliosa e perturbante. Mastro Zacharius, Mastorna e la vedova Maccardi vivono sulla soglia tra il tempo razionale e matematico di scienza e tecnologia – l'orologio è la macchina simbolo del *progrès* e della modernità – e il tempo irrazionale di religione e questioni metafisiche. Finitudine ed eternità, passato e presente, inferno e purgatorio s'intrecciano, così, in strani casi di deformazione temporale che acuiscono ancora di più la frattura tra tempo pubblico e privato, posticipando all'infinito la soluzione, sempre mancante, degli enigmi del tempo e della fine.