
Una tessera gozzaniana nell'India di Alberto Moravia

Ricciarda Ricorda

Avanziamo lungo un piroscavo inglese giunto da poco: la parete curva, nera, vertiginosa s'alza su di noi come il fianco d'un cetaceo colossale; dagli infiniti sportelli aperti giungono voci, s'affacciano volti impazienti; lungo una scaletta troppo fragile scendono i viaggiatori in una lancia d'approdo; quattro *indu* ignudi ricevono i bagagli, aiutano i fanciulli, i malsicuri nel balzo. Una signora biondissima si rifiuta al passo, i viaggiatori l'incalzano alle spalle, l'incoraggiano, protestano; un gigante di bronzo l'afferra senz'altro, la solleva in alto, la passa ad un altro gigante ignudo, che la depone delicatamente, la siede incolume nella barca tra i suoi bagagli ordinati: strida convulse della signora, risa degli astanti. Quella biondezza e quelle braccia candide avvinte disperatamente alle spalle barbare mi hanno fatto pensare una romana della decadenza, una *flava coma* contesa da due schiavi nubiani un poco irriverenti... [GOZZANO 1984, p. 5].

Mi desto da queste riflessioni al rumore che fa un motoscafo urtando contro il pontile. È un motoscafo da escursioni, ne scendono due americane, madre e figlia. La madre è una matrona occhialuta e podagrosa; la figlia che avrà vent'anni è rossa di capelli, con una faccia delicata, bianchissima, svaporata, dagli occhi violacei e dalle guance tempestate di lentiggini. È vestita di seta svolazzante e colorata, ha le braccia e le spalle nude arrossate dal sole tropicale. Il giovane marinaio quasi nero, dal corpo perfetto completamente ignudo salvo che per un piccolissimo perizoma, aiuta le due donne a scendere dal motoscafo. Ma la figlia mette un piede in fallo, quasi cade in mare e per un solo momento il suo braccio nudo, bianco, lentiginoso, arrossato si avvinghia e quasi si direbbe che si attorcigli al braccio anch'esso nudo, quasi nero, del marinaio. Ho l'impressione di due piante o due animali attorti l'uno intorno all'altro, diversissimi e purtuttavia inseparabili: la simbiosi. Poi, invece, la stretta si scioglie quasi subito e la ragazza, ridendo e commentando il fatto con voce nasale, salta sul pontile [MORAVIA 1962, p. 111].

Pur in mancanza di riferimenti espliciti, si può rilevare come il secondo brano, proveniente da *Un'idea dell'India* di Alberto Moravia (1962), riprenda da vicino il passaggio, riportato subito sopra, di *Verso la cuna*

del mondo. Lettere dall'India di Guido Gozzano (1917): si tratta di un caso molto interessante di intertestualità, che conferma la tendenza, diffusissima presso gli scrittori di viaggio, a guardare a modelli precedenti, a rifarsi alle pagine di altri autori; uno degli esempi più significativi in questa direzione è rappresentato proprio dall'opera dello stesso Gozzano, una sorta di *puzzle* costruito, com'è noto, intersecando esperienze realmente vissute dal viaggiatore e «esperienze di lettura» condotte all'interno del vasto serbatoio di opere che, nel corso dell'Ottocento, avevano contribuito alla «testualizzazione» dell'India, per ricorrere a un termine di Edward Said.¹

Un'idea dell'India, all'interno della ricchissima produzione odepórica moraviana, all'incirca una pagina dedicata al viaggio ogni tre di narrativa, occupa uno spazio importante; lo scrittore infatti ha raccolto in volume solo una minima parte dei suoi scritti odepóricos, tralasciando gli altri - a suo dire non sufficientemente retti da un'idea «'unificatrice', da un punto di vista (culturale, morale, ideologico) significativo sulla realtà esotica esplorata» (TORNITORE 1994, p. 1802): a rendere legittimo il «transito» in volume degli articoli del «Corriere della Sera» sull'esperienza indiana, condivisa con l'amico Pier Paolo Pasolini, a sua volta autore di un *reportage* pubblicato sul «Giorno» a puntate e poi nel volume *L'odore dell'India* (1962), sarebbe allora la presenza di un'idea unificatrice, puntualmente annunciata già nell'*Introduzione* al testo e riassumibile nell'affermazione che «l'India è il paese della religione» (MORAVIA 1962, p. 6).

A motivare il viaggio dei due scrittori sarebbe stato l'invito a partecipare alle celebrazioni per il centenario della nascita del poeta Tagore, spunto destinato però a rimanere sullo sfondo di un itinerario assai ampio: i due amici arrivano infatti a Bombay, si spostano poi a Nuova Delhi, dove incontrano Nehru, ad Agra, a vedere il Taj Mahal, quindi a Khajuraho e a Benares e Calcutta, con tutta probabilità il luogo in cui li raggiunge anche Elsa Morante, in rapporti ormai assai difficili con il marito Moravia; sono anche a Madras e a Cochín, per ritornare infine a Bombay.

I due *reportages* risultano esemplarmente diversi sia per quanto attiene all'attitudine dei viaggiatori, sia per l'impostazione: Moravia, impe-

1. Il termine segnala come la rappresentazione occidentale dell'Oriente corrisponda più «alla cultura in cui si era sviluppata che al proprio supposto oggetto di indagine, anch'esso creazione occidentale»: SAID 1978, p. 31. All'interno della ricca bibliografia critica sul testo gozzaniano, mi limito a ricordare le fondamentali pagine di SANGUINETI 1966, pp. 135-173, e lo studio, centrale per la prospettiva cui qui mi riferisco, di BENVENUTI 2008. Alide D'Aquino fornisce, in appendice a GOZZANO 1984, ampio repertorio delle fonti dello scrittore.

gnato a fornire al lettore un quadro informativo del paese visitato, adotta una scrittura ad andamento saggistico, in cui mette in atto un consapevole «approccio distanziante» (BENVENUTI 2008, pp. 169-175), Pasolini è attento al dato esperienziale, pronto al coinvolgimento individuale.

Ecco così svilupparsi da un lato le riflessioni dello scrittore romano, che si documenta attentamente su ogni tappa e su ogni aspetto del viaggio e che tutto sente l'esigenza di spiegare, dall'altro manifestarsi il bisogno pasoliniano di immergersi nella realtà dei luoghi visitati, di mescolarsi con la gente, di girare fino allo sfinimento: ne consegue che, mentre Pasolini prospetta la propria esperienza soggettiva, narrando aneddoti e facendo riferimenti precisi a elementi concreti, l'amico tende a generalizzare, a inquadrare il singolo fatto in un ragionamento oggettivo, prescindendo dal proprio modo di viverlo.

In un simile quadro, il lettore è portato a cogliere con interesse i rari passaggi in cui Moravia sembra sottrarsi all'esigenza di spiegare e argomentare, infrangendo il consueto andamento saggistico della pagina e accogliendovi invece una scheggia di vita vissuta, il racconto di un'esperienza occorsagli. È quanto avviene nel passaggio riportato sopra, a conclusione di un capitolo assai impegnativo, *Colonialismo e simbiosi*, in cui lo scrittore si misura con un tema complesso quale quello dell'imperialismo inglese e dei rapporti instauratisi nel tempo tra colonizzatori e colonizzati; il pezzo si apre già con un riferimento all'*hic et nunc* del viaggiatore, che si prospetta in quest'occasione come personaggio, oltre che come narratore, scelta che, coerentemente con l'impostazione argomentativa di cui si è detto, non è consueta in questo volume:

Eccomi dunque a Cochin, termine meridionale del mio viaggio in India. Sto seduto sul pontile di approdo dell'albergo di fronte alla grande laguna in cui si impigrisce il Mare Arabico, tra le isole e i lidi della costa del Kerala. La laguna è verde, torbida, dolce [...]. Il lido sabbioso che cinge la laguna, proprio di fronte a me, si apre ad uno stretto passaggio oltre il quale si intravedono i voli dei gabbiani e le vele bianche del mare aperto. [...] A destra del passaggio una lunga selva di palmizi si inclina sul lido a perdita d'occhio, verde chiara, arruffata, deliziosamente incerta e remota nella bruma luminosa della giornata piena di vento; a sinistra, invece, una città marittima si affaccia placidamente sulla laguna: case con alti tetti spioventi di tegole rosse, lunghi muri bruni dai quali sporgono alberi verdi e diffusi, pareti cieche di magazzini, un campanile [...]. Dapprima penso a certe rive di Venezia, là dove sono meno monumentali e più mercantili e dimesse; poi il ricordo si precisa: quella città l'ho già vista in un quadro, e precisamente in un quadro di Vermeer [MORAVIA 1962, p. 105].

Per inciso, si noterà come risultino operanti nel brano due procedimenti tipici della scrittura odeporica: da un lato, la tendenza a

riportare l'ignoto al già noto, attraverso processi di comparazione, atti ad evidenziare somiglianze e punti di contatto, Cochin come Venezia; dall'altro, la disposizione a mediare l'elemento fisico, geografico attraverso il riferimento al dato culturale, l'immagine della città come un quadro di Vermeer; proprio il riferimento al pittore olandese consente a Moravia di avviare lo spinoso discorso sul colonialismo: spinoso nella misura in cui lo scrittore non può non farne oggetto di riprovazione, ma che, nello stesso tempo, non riesce ad affrontare senza ambiguità. Il richiamo a Vermeer introduce infatti una considerazione sui diversi colonizzatori europei succedutisi a Cochin, i portoghesi, gli olandesi, infine gli inglesi, con la constatazione che gli olandesi sembrano essere stati i più decisivi nel conferire alla città il suo peculiare aspetto; con un procedimento consueto in queste pagine, il discorso si amplia poi, a toccare il tema più generale delle presenze europee in India, per focalizzarsi infine sui caratteri del colonialismo inglese, prospettato come diverso dagli altri, in quanto segnato da «qualche cosa di irrazionale, di stravagante, di eccessivo e conseguentemente di molto duro, crudele e punitivo» e complicato dal bisogno «di nascondere e giustificare moralmente quegli interessi, così che lo *slogan* imperialista di Kipling "the white man burden" il fardello dell'uomo bianco, non fu che l'ultima trovata di una antica ipocrisia» (MORAVIA 1962, pp. 108-109).

A questo punto, l'argomentazione si fa complessa e non del tutto lineare: notato come il dominio dell'Inghilterra abbia trasformato l'India, a differenza di quello degli altri colonizzatori, ma che la stessa nazione colonizzatrice ne sia stata a sua volta trasformata, lo scrittore ricorre all'immagine della simbiosi, «associazione tra due animali molto diversi i quali vivono insieme in stretta comunione e (non sempre) con reciproco vantaggio», poiché gli pare che tale termine si presti bene a significare un dominio che «fu piuttosto un processo biologico che un fenomeno politico»: dove, a lasciare perplessi, come ha notato a ragione Giuliana Benvenuti, è la lettura della colonizzazione quale fenomeno fisiologico, con quanto di pacificante tale lettura comporta. Rovesciando però subito dopo la prospettiva, Moravia riporta la spiegazione della «simbiosi angloindiana» alla storia, a quanto è avvenuto precedentemente in India, con la lunga «invasione islamica» e con «la mitica emigrazione ariana», per concludere che «il colonialismo, almeno fino a ieri, è stato una fatalità dell'India; che esso vi si presentò sempre come simbiosi; che queste simbiosi, d'altra parte, [...] non riuscirono mai ad attecchire del tutto», perché «l'eterna India aborigena [...] finisce sempre per scalzare, corrodere e alla fine spazzar via le simbiosi» (MORAVIA 1962, pp. 109-111).

Una simile conclusione tradisce una delle difficoltà ricorrenti per gli scrittori di viaggio nel misurarsi con la realtà dell'altro, messa in evidenza dagli studi post-coloniali, ovvero la tendenza a proporre una lettura essenzialistica, in questo caso declinata nella «pretesa di spiegazione totalizzante, la volontà di racchiudere l'India in un'essenza unica e sostanzialmente immutabile» (BENVENUTI 2008, p. 175).²

Si tratta di un aspetto legato all'imprescindibile «essere situato» del viaggiatore, punto nevralgico anche per la letteratura di viaggio, che è stata posta sotto un'attenta lente critica e accusata di essersi fatta portatrice, nel tempo, di un'ottica imperialista, eurocentrica, pronta a prospettare gli occidentali come la punta più avanzata della civiltà e a interpretare il rapporto con l'altro secondo logiche di supremazia e di superiorità. Da questo punto di vista, l'odeporica sembrerebbe prestarsi a rivelare con particolare evidenza le possibili forme di compromissione delle letterature con i rapporti di forza e il potere: lo testimonierebbe la facilità stessa con cui recepisce e «rilancia» diffusi stereotipi, come ha dimostrato, ad esempio per l'Oriente, il notissimo testo del già ricordato Edward Said.

Se allo studioso tale condizione deve essere ben presente, facendogli riconoscere i complessi risvolti anche ideologici dell'opera letteraria, appare tuttavia indispensabile valutarne sempre l'ineludibile plurivocità, da riscoprire di volta in volta; lo conferma il testo moraviano in analisi, che si chiude, dopo le articolate considerazioni sul colonialismo, con il recupero del «tempo della narrazione» grazie all'inserimento dell'aneddoto citato sopra, per certi versi inatteso, a questo punto dell'argomentazione, ma già preparato, lo si è visto, dall'*incipit*; si ritorna infatti alla situazione contingente del viaggiatore, seduto sul sedile di approdo dell'albergo. *L'effet de réel* che dovrebbe essere garantito dal riferimento a un episodio appartenente alla vita vissuta risulta però già ridimensionato dalla sua funzionalizzazione a una tesi da dimostrare, l'adeguatezza del concetto di simbiosi a rendere la sostanza del rapporto tra indiani e inglesi; tuttavia, la precisione nelle descrizioni delle due donne, ben caratterizzate nonostante la sommarietà dei tratti riportati, e la vivacità del quadro orientano l'attesa del lettore sul versante del racconto veritiero. Ecco inserirsi a questo punto un ulteriore elemento di «spiazzamento», perché il racconto di Moravia, che dovrebbe avere al suo centro un fatto vero, risulta invece essere frutto d'invenzione e

2. La studiosa prosegue però riconoscendo anche che, nel caso di Moravia, «accanto a questa pretesa [...] sta tuttavia il richiamo ad un umanesimo antropologico interessato più all'articolazione delle differenze umane che a quella delle differenze culturali, positivamente impegnato in una faticosa opera di invito alla tolleranza e alla comprensione».

non di un'esperienza concreta, nella misura in cui si rifà a un altro testo letterario, come si è visto, *Verso la cuna del mondo* di Gozzano.³

Il nucleo generatore di entrambi i pezzi è il contrasto tra il colore della pelle della figura femminile, connotato da un biancore «abbagliante», e quello scuro del «gigante di bronzo» che le si accosta, a segnare quella «color-line», quella «relation of the darker to the lighter races of men in Asia and Africa, in America and the islands of the sea» che già nel 1903 uno dei più insigni intellettuali statunitensi, l'afroamericano William Edward Burghardt Du Bois, aveva identificato come «the problem of the twentieth century»: la forza del contrasto sta evidentemente a segnalare, nei nostri autori, la distanza tra le razze e tra le relative culture (DU BOIS 1903, p. 13).⁴

È stato Edoardo Sanguineti a suggerire, nel caso di Gozzano, un possibile, implicito riferimento a *Paul e Virginie* (1787) di Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre: un libro la cui conoscenza da parte del poeta è attestata dalla lirica omonima *Paolo e Virginia*, nei *Colloqui*, in cui l'io poetico si identifica con Paolo e ripercorre la vicenda del suo sfortunato amore con Virginia, destinata a perire nel naufragio della nave che avrebbe dovuto riportarla ai suoi cari; la scena che avrebbe suggerito al Gozzano di *Verso la cuna del mondo* l'immagine del contrasto tra la pelle del «gigante ignudo» e la «biondissima signora» sarebbe stata appunto quella del naufragio, quando la giovane rifiuta di spogliarsi:

Virginia ecco in disparte
pallida e sola!... Un marinaio nudo
tenta svestirla e seco darsi all'onda;
si rifiuta Virginia pudibonda
(retorica del tempo!) e si fa scudo
delle due mani... Il San Germano affonda [GOZZANO 1980, p. 166].⁵

La rievocazione della storia dei due amanti è poi funzionale alla messa a punto di un esotismo che, sottolinea ancora Sanguineti, è insieme «appassionato e falso» («Rammenti i campi d'indaco e di the, | e le Missioni e il Padre e il Viceré, | quel Tropico rammenti, di maniera, | un poco falso, come piace a me?... | Ti rammenti il colore | del Settecento

3. Del resto, la relazione odepórica è sempre una «formazione di compromesso» tra esigenza descrittiva e tendenza narrativa, tra la veridicità dell'esperienza raccontata e, al contrario, il «quoziante» di invenzione; mi permetto di rimandare in proposito a RICORDA 2012, pp. 19-20.

4. È ancora BENVENUTI 2008, p. 82, a proporre questo rinvio.

5. Sull'argomento, oltre a SANGUINETI 1966, pp. 144-147, cfr. GUGLIELMI 2002, pp. 71-98.

esotico, l'odore | di pace, filtro di non so che frutto | e di non so che fiore, | il filtro che dismemora di tutto?...», GOZZANO 1980, p. 163).

Diversa la scelta di Moravia, che, in questo caso, appare meno implicato, tutto sommato, in prospettive esotiche e che, pur citando nel suo testo vari libri e diversi autori, sembra generalmente più impegnato a fornire una solida base culturale alle proprie argomentazioni che in operazioni di ordine letterario, per cui il riferimento gozzaniano acquisisce uno spessore particolare: da un lato, dimostra la forza dell'immagine, che si impone con tanto più vigore quanto più risponde a un modello già consolidato; dall'altro, suggerisce che la pagina odeporica, a lungo giudicata come spazio dominato da una scrittura referenziale, come «documento», dotato di una testualità «leggera», è al contrario frutto di operazioni complesse, verificabili già a partire dalla inevitabile stratificazione della scrittura, che muove quasi sempre da appunti presi «in diretta», per passare a una prima stesura, e molto spesso a una riorganizzazione successiva del testo secondo modalità diverse. Anche l'operazione moraviana sembra confermare una simile complessità, con l'approdo, in questa pagina, a una riscrittura di terzo grado, che porta in filigrana il riferimento a Gozzano, a sua volta con tutta probabilità suggestionato da un passo di Bernardin de Saint-Pierre: si tratta di una complessità che sarebbe riduttivo leggere solo in termini di ambiguità ideologica, in quanto, a mio parere, arricchisce di risonanze il testo odeporico e ne attesta una plurivocità che gli consente, nel tempo, di continuare a parlare al lettore, anche a un lettore come quello del terzo millennio, che non cessa di rivolgersi alla scrittura di viaggio nella ricerca di narrazioni capaci di arricchire le proprie conoscenze.

Bibliografia

- BENVENUTI 2008 = G. BENVENUTI, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, il Mulino, 2008.
- DU BOIS 1903 = W.E.B. DU BOIS, *The Souls of Black Folk*, Chicago, A.C. McClurg & Co., 1903.
- GOZZANO 1980 = G. GOZZANO, *Tutte le poesie*, testo critico e note a cura di A. Rocca, Milano, Mondadori, 1980.
- GOZZANO 1984 = G. GOZZANO, *Verso la cuna del mondo. Lettere dall'India*, a cura di A. D'Aquino Creazzo, Firenze, Olschki, 1984.
- GUGLIELMI 2002 = M. GUGLIELMI, *Virginia ti rammenti... Le riscritture di Paul et Virginie*, Roma, Armando, 2002.
- MORAVIA 1962 = A. MORAVIA, *Un'idea dell'India*, Milano, Rizzoli, 2005 (1962).
- RICORDA 2012 = R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, Editrice La Scuola, 2012.

- SAID 1978 = E.W. SAID, *Orientalismo. L'immagine europea dell'Oriente*, trad. it., Milano, Feltrinelli, 2005 (1978).
- SANGUINETI 1966 = E. SANGUINETI, *Guido Gozzano. Indagini e letture*, Torino, Einaudi, 1966.
- TORNITORE 1994 = T. TORNITORE, *Postfazione*, in A. MORAVIA, *Viaggi. Articoli 1930-1990*, a cura e con introduzione di E. Siciliano, postfazione di T. Tornitore, Milano, Bompiani, 1994.