

Racconti di viaggio

Scritture e paesaggi tra mondi lontani

a cura di

Alide Cagidemetro e Ricciarda Ricorda

e-ISSN 2610-9387 | ISSN 2610-8860

Diaspore 24



Edizioni
Ca' Foscari

Racconti di viaggio

Diaspore
Quaderni di ricerca

Collana diretta da | A series edited by
Susanna Regazzoni
Ricciarda Ricorda

24



Edizioni
Ca' Foscari

Diaspore

Quaderni di ricerca

Direttori | General editors

Susanna Regazzoni (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Ricciarda Ricorda (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato scientifico | Advisory board

Shaul Bassi (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Enric Bou** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Luisa Campuzano** (Universidad de La Habana, Cuba) **Ilaria Crotti** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Antonio Fernández Ferrer** (Universidad de Alcalá, España) **Monica Giachino** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Emilia Perassi** (Università degli Studi di Milano, Italia) **Eduardo Ramos Izquierdo** (Université de Paris IV Sorbonne, France) **Daniela Rizzi** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Silvana Serafin** (Università degli Studi di Udine, Italia) **Alberto Zava** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Comitato di redazione | Editorial staff

Margherita Cannavacciuolo (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **M. Carmen Domínguez Gutiérrez** (Università degli Studi di Padova, Italia)

Lettori | Readers

Rosanna Benacchio (Università degli Studi di Padova, Italia) **Luis Fernando Beneduzi** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Anna Boschetti** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Silvia Camilotti** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Alessandro Cinquegrani** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Adriana Crolla** (Universidad Nacional del Litoral, Argentina) **Biagio D'Angelo** (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil) **Alice Favaro** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Marie Christine Jamet** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Adriana de los Angeles Mancini** (Universidad de Buenos Aires, Argentina) **Pia Masiero** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Maria del Valle Ojeda Calvo** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Patrizio Rigobon** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Michela Rusi** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Alessandro Scarsella** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **María Carmen Simón Palmer** (CSIC – Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, España) **Camilla Spaliviero** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Alessandra Trevisan** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia) **Michela Vanon Alliata** (Università Ca' Foscari Venezia, Italia)

Direzione e redazione | Editorial office

Università Ca' Foscari Venezia

Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati

Ca' Bernardo

Dorsoduro, Calle Bernardo, 3199

30123 Venezia

e-ISSN 2610-9387

ISSN 2610-8860

URL <http://edizionicafoscari.unive.it/it/edizioni/collane/diaspore>



Racconti di viaggio

Scritture e paesaggi

tra mondi lontani

a cura di

Alide Cagidemetrio e Ricciarda Ricorda

Venezia

Edizioni Ca' Foscari - Venice University Press

2025

Racconti di viaggio. Scritture e paesaggi tra mondi lontani
a cura di Alide Cagidemetrio e Ricciarda Ricorda

© 2025 Alide Cagidemetrio, Ricciarda Ricorda per il testo | for the text
© 2025 Edizioni Ca' Foscari per la presente edizione | for the present edition



Quest'opera è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.



Qualunque parte di questa pubblicazione può essere riprodotta, memorizzata in un sistema di recupero dati o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo, elettronico o meccanico, senza autorizzazione, a condizione che se ne citi la fonte.

Any part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without permission provided that the source is fully credited.



Certificazione scientifica delle Opere pubblicate da Edizioni Ca' Foscari: tutti i saggi pubblicati hanno ottenuto il parere favorevole da parte di valutatori esperti della materia, attraverso un processo di revisione doppia anonima, sotto la responsabilità del Comitato scientifico della collana. La valutazione è stata condotta in aderenza ai criteri scientifici ed editoriali di Edizioni Ca' Foscari, ricorrendo all'utilizzo di apposita piattaforma.

Scientific certification of the works published by Edizioni Ca' Foscari: all essays published in this volume have received a favourable evaluation by subject-matter experts, through a double blind peer review process under the responsibility of the Scientific Committee of the series. The evaluations were conducted in adherence to the scientific and editorial criteria established by Edizioni Ca' Foscari, using a dedicated platform.

Edizioni Ca' Foscari | Fondazione Università Ca' Foscari Venezia | Dorsoduro 3246, 30123 Venezia
edizioncafoscari.unive.it | ecf@unive.it

1a edizione dicembre 2025 | 1st edition December 2025
ISBN 979-12-5742-006-2 [ebook]

Cover design: Lorenzo Toso

Racconti di viaggio. Scritture e paesaggi tra mondi lontani / a cura di Alide Cagidemetrio e Ricciarda Ricorda — 1. ed. — Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2025. — viii + 144 pp.; 23 cm. — (Diaspora; 24).

URL <https://edizioncafoscari.unive.it/it/edizioni/libri/979-12-5742-006-2/>
DOI <http://doi.org/10.30687/979-12-5742-006-2>



Racconti di viaggio

Scritture e paesaggi tra mondi lontani

a cura di Alide Cagidemetrio e Ricciarda Ricorda

Abstract

Exploring travel literature – whether short stories, diaries, chronicles, letters, or otherwise – is always challenging due to the multifaceted nature, richness, and diversity this writing style encompasses. The desire for adventure, the thirst for discovery and knowledge, the pain of exile, the search for a dreamlike landscape or escape from suffering are just some of the many motivations that have driven humankind to travel. And they continue to do so. In the Western world, in fact, from the *Odyssey* onward, the theme of travel has been the central theme for writers' adventures. The journey can be undertaken in space or time, it can be real or imaginary, considering existence as an individual's passage on earth, on a long and arduous journey toward self-discovery. It's also important to remember that the journey, in order to exist, requires storytelling: without it, no trace would remain. Its existence, in fact, is given by the possibility of being narrated, written, and read, since any journey is significant not so much in relation to its realization, but thanks to the text that emerges from it. The essays in this volume of *Diasporas* 'travel' from Japan to Chile, passing through China, Russia, Iraq, Italy, Spain, Germany, England, Bolivia, Mexico... These texts, once again, demonstrate how travel literature (the narrative) offers potential yet to be discovered. Indeed, travel, beyond the confrontation with others, simultaneously destabilizes and enriches the identity of each of us.

Keywords Travel. Literature. Storytelling. Stories. Reportage.

Sommario

Racconti di viaggio. Scritture e paesaggi tra mondi lontani Susanna Regazzoni	3
«Vivere è viaggiare, e viaggiare è crescere»: la Lente Scura di Anna Maria Ortese Ricciarda Ricorda	9
Vaivenes de la memoria: Sergio Pitol en Italia Marcela Croce	21
Rubén Darío nella Roma giubilare (1900) Camilla Cattarulla	31
Éxodo de Silvia Mistral: el diario de una refugiada republicana española M. Carmen Domínguez Gutiérrez	39
La forja de una escritora: los cinco inviernos de Olga Merino en Rusia Victoria Ríos Castaño	51
Viaggiare, nominare, ricordare: due sguardi sulle donne ai tempi del caucciù Lorena Córdoba	61
La escritura híbrida y la identidad fragmentada en Chilco (2023) de Daniela Catrileo Alice Favaro	69
Paesaggi di viaggio e paesaggi umani nelle opere di quattro scrittrici cinesi Nicoletta Pesaro	81

**«Quanti insegnamenti ho tratto da quell'Italia perennemente
arsa dal sole!». Le Lettere da un viaggio in Italia di Li Jianwu**

Paolo Magagnin

97

Da Kazusa a Heiankyō, mille anni dopo

Rileggere il viaggio narrato da Sugawara no Takasue no musume
nel *Sarashina nikki*

Carolina Negri

109

**The Pilgrimage to Mecca: Journey, Landscapes,
and Naturalistic Observations in the Account of Sakine Solṭān**

Leila Karami

123

Un diario non di viaggio ma di guerra

Alide Cagidemetrio

135

Racconti di viaggio

Scritture e paesaggi tra mondi lontani

Racconti di viaggio. Scritture e paesaggi tra mondi lontani

Susanna Regazzoni
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Indagare sulla letteratura di viaggio – si tratti di racconto, diario, cronaca, lettere o altro – è sempre complicato a causa del carattere molteplice, della ricchezza e della diversità che questa modalità di scrittura racchiude. Il desiderio di avventura, la voglia di scoperte e di conoscenza, il dolore dell'esilio, la ricerca di un paesaggio da sogno e/o la fuga dalla sofferenza sono soltanto alcune delle tante motivazioni che hanno spinto l'essere umano a spostarsi. E continua a farlo. Nel mondo occidentale, infatti, dall'Odissea in poi, il tema odeporical è l'elemento su cui si snodano avventure centrali per scrittrici e scrittori.

Il percorso può essere compiuto nella realtà dello spazio o in quella del tempo, può essere reale o immaginario, considerando l'esistenza come un passaggio dell'individuo sulla terra, in un lungo e faticoso cammino verso la scoperta di sé. C'è anche da ricordare che il viaggio per esistere ha bisogno del racconto: senza di esso non ne resterebbe traccia. La sua esistenza, infatti, è data dalla possibilità di essere narrato, scritto, letto poiché qualsiasi viaggio è rilevante non tanto in rapporto alla sua realizzazione, ma grazie al testo che ne scaturisce.

Passando alle possibili strategie narrative che sostengono il racconto, va evidenziata la differenza tra letteratura di viaggio e racconto di viaggio. Alla prima tipologia si ascrivono memorie che forniscono informazioni su percorsi di territori precisi, come emerge dagli esempi dei classici libri che ripercorrono geografie riconoscibili. Marco Polo, Cristoforo Colombo, Antonio Pigafetta, Charles Darwin,

Alexander von Humboldt e più recentemente, Moravia e Pasolini, evidenziano l'importanza del desiderio di conoscenza e il confronto/scontro con l'altro.

Per quanto riguarda, invece, il racconto di viaggio, questo si riferisce alle opere accompagnate da complessi processi di finzione, dove i riferimenti all'itinerario sono subordinati alle vicissitudini dei personaggi. Lo testimoniano i casi canonici di Omero, Virgilio oppure Jonathan Swift. Pertanto, la letteratura di viaggio si costruisce nel gioco liminare fra finzione e realtà allo stesso modo dell'autobiografia e del diario, dove la discussione verte sul ruolo del reale - la dimensione della mimesi - e nell'invenzione del racconto: entrambi elementi contribuiscono a creare l'ambiguità del testo.

Il viaggio sovente è, inoltre, da intendersi come strumento etnografico per avvicinarsi all'altro e uscire da sé stessi, ma anche come operatore di conoscenza. In questo caso sono esempi noti i libri di Conrad e di Calvino.

Il presente volume, *Racconti di viaggio. Scritture e paesaggi tra mondi lontani*, raccoglie, in parte, gli scritti presentati nella giornata di studi intitolata *Diari di viaggio Scritture e paesaggi tra mondi lontani*, tenutasi il 19 febbraio 2025, organizzato in collaborazione con Ideal (Instituto Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones de América Latina) dell'Università di Buenos Aires, grazie al sostegno della prof.ssa Marcela Croce, responsabile della direzione del centro.

Alle comunicazioni di allora si sono aggiunti altri testi che hanno arricchito il tema proposto.

A partire da quanto si è discusso in tale occasione, è interessante dedicare alcune riflessioni al 'diario di viaggio', genere alluso in quel precedente incontro, poiché si tratta di una tipologia problematica per quanto riguarda la sua definizione. Come riflette Ricciarda Ricorda (Università Ca' Foscari Venezia) nel saggio dedicato ad Anna Maria Ortese, «'Vivere è viaggiare, e viaggiare è crescere': la Lente Scura di Anna Maria Ortese», l'autore o l'autrice, spesso, inizia a scrivere a partire da «appunti o note di diario presi 'in diretta', mentre l'esperienza è in corso, anche ad assicurarsi, in certo senso, il supporto di una trascrizione sul campo; passa poi a una prima stesura, che può avere ancora un andamento diaristico e strutturarsi secondo l'effettivo svolgersi del viaggio; in seguito, è possibile che questo testo venga ripreso e riorganizzato secondo modalità diverse, venendo a configurarsi come vero e proprio 'libro di viaggio'» (9). Da qui risulta evidente che qualora si tratti del racconto di un viaggio reale, si parte sempre da una sorta di diario che ripercorre date ed esperienze concrete. Soltanto in un secondo tempo, esso può, o no, essere pubblicato rispettando la prima stesura. Infatti, l'impostazione diaristica si presenta, per lo più, come primo 'stadio' di una scrittura avvertita ancora sostanzialmente come privata, che tende poi a distendersi in altre forme.

Anche Marcela Croce (Università di Buenos Aires) nel testo dal titolo «Vaivenes de la memoria: Sergio Pitol en Italia», dedicato a scritti di diversa natura dello scrittore messicano Sergio Pitol (1933-2018) sul viaggio compiuto in Italia, osserva la ricchezza e la difficoltà relative a «el desentrañamiento de un régimen de escritura cuyo soporte transita las cartas, los informes, los breviarios y aquellos registros puramente personales que orillan la autobiografía» (21). Inoltre, Croce pone in evidenza l'importanza, in ambito latino-americano, del viaggio a sostegno di una scrittura che si nutre dell'utopia in quanto si colloca: «A caballo entre el relato de una experiencia o de una imaginación y la identificación literaria de sus manifestaciones, tanto el viaje como la utopía han sido prácticas habituales en el orden latinoamericano. A veces, incluso, colindantes en su propósito de diseñar un lugar sustraído de todo asidero real» (22).

Camilla Cattarulla dell'Università Roma Tre, specialista del genere letterario in questione, nel saggio dedicato a «Rubén Darío nella Roma giubilare (1900). Cronache moderniste tra sacro e profano» sottolinea la fortuna degli studi relativi alla letteratura di viaggio in ambito latino-americano, scrivendo: «Sebbene in ambito latino-americano la letteratura di viaggio come genere e il tema del viaggio nella letteratura godano di una copiosa bibliografia primaria e secondaria, l'esperienza odepatica di scrittori e intellettuali in Europa è da sempre poco studiata. Nonostante ciò, dalla seconda metà del XX secolo alcuni studiosi ne hanno proposto diverse classificazioni, tutte enunciate a partire dalla necessità dei viaggiatori di definire la questione identitaria americana nel suo confronto con i modelli offerti dall'Europa» (31). Cattarulla propone il caso relativo al viaggio del poeta nicaraguense Rubén Darío, padre del modernismo, realizzato a Roma nel 1900.

Carmen Domínguez Gutiérrez, docente presso l'Università degli Studi di Padova, nel saggio intitolato «Éxodo de Silvia Mistral: el diario de una refugiada republicana española», analizza il diario di viaggio verso il Messico della spagnola Silvia Mistral, in seguito alla guerra civile (1936-39). La studiosa rileva la ricchezza del testo e, allo stesso tempo, la difficoltà del suo inserimento in un solo genere dovuta all'intreccio tra memoria, esilio e genere, dove lo spazio biografico nel testo si sdoppia tra i ricordi individuali e l'esperienza collettiva della storia dell'esilio repubblicano, rendendo pertanto difficile la collocazione generica. Stimolante è l'osservazione relativa alla critica della ricezione poiché «Lo que nació como escritura íntima se proyecta en México como un artefacto cultural destinado a la memoria colectiva del exilio» (46).

Anche Victoria Ríos dell'Università di Coventry (UK) si occupa di un'autrice spagnola. Il suo contributo, «La forja de una escritora: los cinco inviernos de Olga Merino en Rusia», è dedicato alla scrittrice-giornalista Olga Merino che visse cinque anni in Russia (1993-1998),

come corrispondente de *El Periódico* e *La Voz de Asturias*. Nel testo considerato, si racconta l'esperienza di una giovane scrittrice in formazione di fronte a un impero in procinto di scomparire. La stesura del diario è importante per la costruzione della traiettoria di questa autrice in quanto, come osserva Ríos, ci lascia consapevolmente la sua 'scatola nera' vale a dire la testimonianza della vocazione artistica, come tanti altri autori che hanno scritto del loro rapporto con l'arte.

Lorena Córdoba (CONICET - Universidad Católica Argentina/IICS) si focalizza sulla Bolivia degli anni del fermento economico dovuto all'industria dell'estrazione della gomma nella zona amazzonica. Con «Viaggiare, nominare, ricordare: due sguardi sulle donne ai tempi del caucciù», Córdoba studia la letteratura che si relaziona con una tematica, essenzialmente maschile attraverso due testi. Il primo è quello del naturalista italiano Luigi Balzan (Rovigo, 1865), che redige sette resoconti di viaggio relativi a venticinque mesi di documentazione sulla flora e sulla fauna locali, ricchi di dati di carattere geografico, idrografico, biologico, linguistico o topografico. Degne di rilievo, inoltre, sono le preziose testimonianze sulle donne che abitano la regione. Il secondo testo analizzato è il diario di Rosa Oporto, una giovane di La Paz che, all'età di 14 anni, scrive un diario di viaggio, «Da La Paz a Villa Bella e da Villa Bella a La Paz. Relazione di viaggio della signorina Rosa Oporto», dove si narra il percorso di andata e ritorno tra le due città negli anni 1891 e 1893.

«La escritura híbrida y la identidad fragmentada en *Chilco* (2023) de Daniela Catrileo» è il titolo del saggio di Alice Favaro (Università Ca' Foscari Venezia) che approfondisce le identità culturali di una scrittrice mapuche, Daniela Cotrileo, la cui esistenza trascorre tra il mondo indigeno e la realtà di una periferia urbana del XXI secolo. La migrazione, realizzata dalla protagonista di *Chilco*, porta con sé la perdita della conoscenza ancestrale e della visione indigena. Ciò rende la condizione liminale e precaria del soggetto indigeno che non può più riconoscersi per essere «ni suficientemente mapuche (o quechua) ni suficientemente chileno. En la tentativa de recuperar la memoria ancestral, la escritura y el idioma se convierten en el reflejo de la identidad mestiza y los cuerpos desplazados de los personajes son la metáfora del medio ambiente inhabitable a causa de la falta de conciencia ecológica y la pérdida y usurpación del territorio ancestral» (79).

Cambiando continente e lingua, Nicoletta Pesaro (Università Ca' Foscari Venezia) presenta alcuni esempi di letteratura di viaggio cinese moderna. Si tratta di Xiao Hong 萧红 (1911-1942), la più conosciuta scrittrice del Novecento, che scrive, nel 1937, un diario riguardante l'estremo nord est della Cina al confine con la Russia. La seconda è Zhang Ailing 张爱玲 (1920-1995), autrice di romanzi, racconti e saggi scritti sia in cinese sia in inglese. Anche la sua vita, come

quella di Xiao Hong, è caratterizzata dagli spostamenti: dapprima tra Shanghai e Hong Kong, e quindi, dopo la Seconda guerra mondiale, dall'esilio volontario negli USA. La terza scrittrice, Chi Zijian 迟子建 (n. 1964), redige il celebre romanzo *L'ultimo quarto di luna*. Infine, è presa in considerazione Li Juan 李娟 (1979), autrice di un lungo reportage dell'esperienza vissuta al seguito di una tribù nomade di etnia kazakha nei pascoli invernali, nella catena montuosa dell'Altai, all'estremo confine occidentale, nella provincia del Xinjiang. Queste scrittrici, scrive Nicoletta Pesaro, evidenziano: «la capacità del testo letterario di farsi testimonianza fervida e partecipe dei cangianti paesaggi umani e naturali nella Cina moderna» e sono «accomunate dalla prospettiva con la quale dialogano con l'ambiente, combinando autobiografia e descrizione» (94).

Paolo Magagnin (Università Ca' Foscari Venezia), con «'Quanti insegnamenti ho tratto da quell'Italia perennemente arsa dal sole!' Le Lettere da un viaggio in Italia di Li Jianwu», propone, come si evince dal titolo, il viaggio compiuto in Italia dallo scrittore cinese nei mesi estivi del 1933. Si tratta di uno dei pochi studi realizzati fino ad ora sulle relazioni culturali tra l'Italia e la Cina in età repubblicana: riferisce il classico itinerario artistico di un giovane intellettuale che racconta le sue emozioni di fronte alle bellezze di tante città. Magagnin pone di rilievo lo stupore del visitatore estraniato di fronte a un mondo così lontano e stupefacente «come nel caso dell'evocazione dell'opera di Ruskin di fronte all'imponenza dei palazzi veneziani, queste reminiscenze scaturiscono dall'esposizione a una bellezza artistica impossibile da esprimere. La descrizione dello sgomento stendhaliano che ammutolisce il narratore, infatti, costituisce un motivo ricorrente nelle *Lettere*» (104).

Segue il saggio di Carolina Negri (Università Ca' Foscari Venezia), «Da Kazusa a Heiankyō, mille anni dopo. Rileggere il viaggio narrato da Sugawara no Takasue no musume nel *Sarashina nikki*» che analizza *Sarashina nikki*, il diario di viaggio di Sugawara no Takasue no musume. Lo spostamento è da collocare probabilmente nell'anno 1020, quando la giovane nobile aveva tredici anni e accompagnava il padre, alla conclusione dell'incarico di governatore, nella provincia giapponese di Kazusa. «Proprio con la partenza da questa remota località, inizia il racconto in retrospettiva di circa quarant'anni della vita della protagonista in uno dei più celebri diari del periodo Heian (794-1185) che ci consente di seguire non solo un resoconto dettagliato del viaggio di rientro nella capitale di Sugawara no Takasue no musume, ma pure un importante percorso di crescita personale che riflette le aspirazioni di una giovane donna aristocratica di quell'epoca» (110), in un'epoca di transizione tra il passato e il futuro, tra la vita di provincia e quella in una capitale.

Leila Karami (Università Ca' Foscari Venezia) presenta «The Pilgrimage to Mecca: Journey, Landscapes, and Naturalistic

Observations in the Account of Sakine Soltān», dove si tratta del pellegrinaggio effettuato nel 1899 da Sakine Soltān Vāqār od-Dowle, vedova di Nāṣer ed-Din Shāh. Nello specifico, Karami raccoglie, attraverso questo diario, informazioni sui lunghi percorsi fatti nel 1901 attraverso i santuari sciiti in Iraq, nella penisola arabica e in Persia. Il saggio offre informazioni sul mondo poco conosciuto delle donne musulmane, sulla loro possibilità di viaggiare e sulla necessità e volontà di autorappresentarsi. Sakine Soltān è cosciente della propria condizione, in quanto donna, subordinata al Fratello. Karami osserva, infatti, come «her will is consistently disregarded solely because she is a woman, her brother's authority taking precedence over her own [...]. In this sense, both travel and daily life become acts of writing: gestures of communication from one woman to a broader community of women» (131).

Conclude il volume Alide Cagidemetrio (Università Ca' Foscari Venezia) con «Un diario non di viaggio ma di guerra», dove si analizza il testo di Lena Mukhina (1924-1991), pubblicato nel 2012 con il titolo *The Diary of Lena Mukhina: A Girl's Life in the Siege of Leningrad*, dopo essere stato rinvenuto per caso tra le carte dell'archivio di San Pietroburgo. Il diario, in cui si registra l'assedio di Pietroburgo da parte dell'esercito tedesco dal 22 maggio 1941 al 25 maggio 1942, racconta le sofferenze dei giovani che viaggiano da Leningrado a San Pietroburgo, costretti a scavare trincee difensive contro l'esercito tedesco. Cagidemetrio segnala che «il tempo della guerra si adatta particolarmente alla scrittura di questa razione quotidiana, quasi che la sua forma aiuti a sfidare la morte e la paura, si faccia dimostrazione del proprio continuare in vita, e, attraverso la scrittura, forse, affidare ad altri, come desidera Lena, la memoria dell'essere» (136-7). A narrare è una giovane adolescente, balzata improvvisamente dall'esperienza di una banale quotidianità prima della guerra, all'interno della tragedia della morte, della sofferenza della fame e dalla violenza di una guerra incomprensibile, che la vede estranea e lontana dalle grandi decisioni della storia: saggio quanto mai necessario per ricordarci che il passato può ripresentarsi.

Le proposte presenti in questo volume indicano che la letteratura (il racconto) di viaggio offre delle potenzialità ancora da scoprire. Il viaggio, infatti, oltre al confronto con l'altro, destabilizza e, allo stesso tempo, arricchisce l'identità di ognuno di noi.

«Vivere è viaggiare, e viaggiare è crescere»: la Lente Scura di Anna Maria Ortese

Ricciarda Ricorda

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract Anna Maria Ortese wrote about the journeys that marked her life in numerous articles published in various newspapers, which were later collected in the rich and fascinating volume *La lente scura* (The Dark Lens, 2004). This essay highlights the originality of her perspective, characterised by strong subjectivity, and the excellence of her precise and yet visionary writing.

Keywords Anna Maria Ortese. Travel literature. Journalism. Subjective perspective. Originality.

Lo statuto duttile della letteratura di viaggio si manifesta nella testualità stratificata che ne ha costituito uno degli aspetti ricorrenti nei secoli (Clerici 2008, CII): l'autore parte quasi sempre da appunti o note di diario presi 'in diretta', mentre l'esperienza è in corso, ad assicurarsi il supporto di una trascrizione sul campo; passa poi a una prima stesura, che può avere ancora un andamento diaristico e strutturarsi secondo l'effettivo svolgersi del viaggio; in seguito, è possibile che questo testo venga ripreso e riorganizzato secondo modalità diverse, fino a configurarsi come vero e proprio «libro di viaggio».

Nel quadro di tale duttilità si iscrive anche il massiccio trasferimento della scrittura odepatica, a partire dal secondo Ottocento, sulle pagine dei giornali: quasi tutti i libri di viaggio italiani, da allora in poi, risultano composti da articoli già comparsi sui quotidiani e periodici, spesso ripresi senza interventi o cambiamenti di rilievo.

Lo si può verificare anche nel campo della scrittura delle donne, la cui presenza sui giornali risulta in forte crescita già a partire dal decennio Settanta-Ottanta dell'Ottocento, grazie all'alleanza che si verifica, a quell'altezza temporale, tra informazione ed editoria, su cui si costituisce un potente «sistema integrato» di consumo letterario, con la tendenza alla «trasmigrazione di generi dal circuito librario a quello giornalistico e viceversa» (Ragone 1983, 715). In particolare, l'incontro delle scrittrici con il giornalismo risulta essere stato decisivo per lo sviluppo della letteratura di viaggio al femminile.

Il caso di Anna Maria Ortese esemplifica, pur con una sua specifica e notevolissima originalità, gli aspetti che si sono evidenziati, a partire dalla stratificazione testuale: molte le pagine ascrivibili all'odeporica che ha pubblicato in diverse sedi, raccolte poi, in ampia e rappresentativa quantità (Clerici 2004, 473), nell'unico libro specificamente di viaggio dato alle stampe, *La lente scura*.

Anche per lei, si può supporre una partenza da note di diario, prese durante i viaggi; in qualche caso, è l'autrice stessa a fare riferimento a primi appunti diaristici; così, in una lettera del 9 agosto 1954 a Raffaele Mattioli, scrive:

andata a Mosca con lo scopo preciso di conoscere da vicino un mondo di cui tanto si discute, e scriverne onestamente, senza parteggiare altro che per la bontà umana, ne ho riportato un diario di cento pagine, che non è un libro, ma la traccia indispensabile a un libro sull'URSS, che mi sono impegnata a consegnare entro quest'anno all'Editore Einaudi. Il contratto e le due lettere in data 4 agosto, dimostrano che questo impegno è stato accettato con molto piacere dall'Editore. (Clerici 2013, 1385)

La struttura prospettata, una scrittura che non è ancora quella del libro, ma la sua traccia indispensabile, appare attinente alla forma del diario; in una delle corrispondenze dalla Russia, che risalgono al 1954, è confermata l'esistenza di tale testo preliminare: «Sul mio diario trovo scritto, accanto alla parola Cremlino: *tre chilometri*» (Ortese 2004, 301). Purtroppo, di questo diario non si è trovata traccia, mentre sarebbe stato prezioso per una serie di riscontri sulla sua scrittura odeporica, così come non uscirà mai il «libro russo einaudiano». Usciranno però diversi scritti sul suo viaggio in Russia, su cui torneremo: per ora importa sottolineare un'espressione rivelatrice contenuta in queste righe, la volontà di scrivere onestamente dell'argomento, parteggiando solo per la «bontà umana».

Se anche nel suo caso queste pagine, come pure quelle dedicate a viaggi in diverse destinazioni, avranno come prima sede di pubblicazione i giornali, la scrittrice però, fin dai suoi esordi come giornalista, penserà al libro di viaggio, in cui riunire i testi

sottraendoli alla durata effimera della stampa quotidiana. Infatti, *La lente scura. Scritti di viaggio* (Ortese 1991) vede la luce solo nel 1991, presso Marcos y Marcos, promossa e curata da Luca Clerici,¹ ma ha alle spalle una serie di tentativi di pubblicazione non andati a buon fine, che testimoniano il suo impegno in questa direzione - del resto la storia editoriale di tutta la sua produzione è complessa, costellata di progetti non realizzati, di passaggi tra diversi editori, una sorta di inquietudine anche in questo ambito, come in tutto il suo profilo di donna e di scrittrice.

Come ha puntualmente ricostruito nella sua preziosa *Notizia sul testo* Clerici (2004, 469-74), il primo riferimento all'ipotesi di una raccolta di articoli di viaggio risale al 1952: lo testimonia una lettera che Elio Vittorini scrive a Ortese a proposito di un progetto di «libro siciliano» con tutta probabilità da lei presentato a Einaudi; seguono nel tempo, dalla fine degli anni Cinquanta agli Ottanta, proposte a diversi editori, senza esiti concreti.

La scrittrice presenta poi una raccolta ampia di articoli, tra il 1981 e il 1982, al tipografo Galantini di Rapallo; invia il dattiloscritto anche a Mondadori e Frassinelli, che lo rifiutano. Lo smembra allora in diverse pubblicazioni, che si riferiscono a singole tappe ed escono presso piccoli editori tra il 1983 e il 1986.

Qualche anno più tardi, nel 1989, Galantini consegna il dattiloscritto che gli era stato affidato dalla scrittrice a Luca Clerici, che, con l'avvallo di quest'ultima, lo propone a Marcos y Marcos, aggiungendovi una seconda parte con 23 articoli individuati nelle ricerche bibliografiche per la datazione dei testi, mentre altri 16 recuperati successivamente saranno inseriti in una terza sezione nella successiva edizione presso Adelphi.

Il volume della *Lente scura* di cui ora disponiamo è dunque composito: preziosa la prima parte, nella quale è dovuta all'autrice non solo la scelta dei brani, ma anche la loro successione, e dunque la struttura in cui ha voluto disporli; la seconda, che li allinea invece in ordine cronologico, ancora con l'accordo di Ortese, e la terza, selezione postuma, pure organizzata cronologicamente, recuperano articoli anche più antichi, ampliando l'arco temporale complessivo di riferimento dal 1939 al 1964.

Qualche dato di contesto: nomade nella vita come nelle forme di scrittura, Ortese, nata a Roma nel 1914, si sposta fin dalla prima infanzia con la famiglia, per il lavoro del padre, e non solo in Italia: tra i 9 e i 13 anni è a Tripoli, periodo difficile ma caratterizzato da esperienze rivelatrici, anche in riferimento alla percezione del tempo e dello spazio: la Libia, ha dichiarato in un'intervista

¹ Segue nel 2004 una seconda edizione con il medesimo curatore, presso Adelphi, con l'aggiunta di ulteriori articoli (Ortese 2004, da cui si citerà).

del 1973 a Dacia Maraini «mi ha abituato allo spazio. Questa è la lezione dell'Africa. Essere dentro la natura anziché fuori» (Maraini 2006, 50), aggiungendo, in altra occasione che vi ha sperimentato come «la natura, sabbia e cielo, conosca immobilità ed estensione, nell'immobilità, di sogno», mentre nel viaggio di rientro via mare, nel movimento della nave sull'acqua, si sarebbe resa conto di come il tempo passasse anche nell'apparente immobilità (Ortese 1997, 66-7).

Nel 1928 gli Ortese tornano in Italia e si stabiliscono a Napoli, dove Anna Maria starà stabilmente fino al 1938: sono anni fondamentali nella sua formazione, in cui matura il suo complesso rapporto con la città, che è al centro della raccolta di racconti del 1953, *Il mare non bagna Napoli*, ed è testimoniato anche in molte pagine della *Lente scura*, sia in articoli dedicati specificamente alla città, sia laddove la capitale partenopea è termine di paragone per altri luoghi o realtà urbane; sono anche gli anni che vedono il suo esordio letterario e le sue prime collaborazioni ai giornali.

Dal 1938 inizia a viaggiare, lasciando Napoli per soggiorni di varia lunghezza in altre città italiane; i suoi spostamenti si moltiplicano poi a partire dal dopoguerra; non tutti sono documentabili e collocabili con precisione nel tempo, ma senza dubbio i luoghi intorno a cui ruota la sua vita, in questi anni, sono ancora Napoli, Milano, dove si stabilirà dal 1952 al 1958, poi Roma, Genova, Palermo. Nel 1954 si colloca il già ricordato viaggio in Russia, nel 1959 un brevissimo soggiorno londinese, nel 1960, dopo vari progetti naufragati, una visita a Parigi. Nel 1975, Ortese approda a Rapallo, dove rimane fino alla morte, nel 1998. Ciascuna di queste mete trova spazio nelle pagine della *Lente scura*, in dimensioni la cui ampiezza è proporzionale all'importanza che la città e il paesaggio di volta in volta rappresentati hanno avuto nella sua vita (Clerici 2002): Napoli è il luogo della giovinezza, in un rapporto di odio-amore e in una sequenza di abbandoni e ritorni protratti nel tempo, con la convinzione che «rievocare i paesaggi del passato non si può, diremmo che Dio non vuole; vi è in essi alcunché dell'Eden consentito all'uomo una volta sola... egli non può rientrarvi» (Ortese 1993, 205). Milano è la città del lavoro, con l'impegno nel giornalismo, luogo di una modernità apprezzata, ma destinata a rivelarsi anche nelle sue connotazioni più dure, disumanizzanti; la Liguria l'approdo finale, non però propriamente pacificante, segnata come le appare dai danni di un turismo crescente, che l'ha 'comprata', negli anni del boom economico, la denuncia delle cui conseguenze per il paesaggio italiano - e non solo - è uno dei fili rossi negli articoli di Ortese del periodo. La Russia è visitata con l'impegno di capire, al di fuori di qualsiasi lente ideologica, come si è visto, Parigi appare stupefacente, capace di donare alla viaggiatrice momenti di gioia e leggerezza (Della Coletta, 127).

Costante, anche durante questi continui spostamenti, l'impegno nella scrittura: racconti, romanzi, giornalismo; l'attività in

quest'ultimo ambito è particolarmente intensa negli anni tra la fine dei Quaranta e i primi Sessanta e coinvolge numerose testate, di rilievo nazionale, come *Il Mondo*, *L'Europeo*, *l'Unità*, *Il Corriere d'Informazione*, *Omnibus*, *Noi donne*, e locale.²

Che cosa motiva una simile 'inquietudine odepatica', che sembra spingere Ortese a viaggiare con un ritmo a tratti vertiginoso?

Nel periodo compreso tra gli anni '48 e '62, ma anche un po' prima e anche un po' dopo, mi accadde di prendere una quantità di treni, scendere in molte stazioni all'alba, e ripartire ancora di notte, barcollando per la stanchezza, senza sapere precisamente dove avrei riposato il giorno successivo. Qualche volta viaggiavo per un giornale, qualche volta no. [...] Non saprei dire che animo e che aspetto avessi *allora*. Si tratta di tanto tempo fa. L'Italia era ancora molto povera, non offriva una vita facile. Tuttavia questa vita era simile a un campo pieno di confuse, grandiose possibilità; e la speranza - e il rischio - bastavano. (Ortese 2004, 15)

Se in queste affermazioni la scrittrice riporta la propria condizione di viaggiatrice a motivi economici, il bisogno di garantirsi della sopravvivenza, come dice ancora più esplicitamente in altra pagina (Ortese 1997, 33-4), fa filtrare però anche motivazioni diverse: la ricerca di un posto in cui ritrovarsi, lo spostamento non sempre dovuto al lavoro; e, se connota la sua condizione come caratterizzata da tensione, senso di solitudine, «sensazione di disastro», ammette però anche di aver condiviso la speranza di «confuse, grandiose possibilità» dell'Italia del dopoguerra (Ortese 2004, 451).

Il suo modo di rapportarsi al viaggio risulta dunque ambivalente: se certo non le offre la consolazione di approdi sicuri, può essere però un'esperienza positiva («I viaggi, in questo lavoro, possono essere un grande aiuto per ritrovare la calma»), occasione di rigenerazione («questo viaggio mi è necessario come l'ossigeno. Da due giorni mi sembra di essere un'altra»); la partenza può configurarsi come momento di felice attesa («Prepararsi a partire, prendere, a Milano, il *treno* per Parigi!»), si legge in alcune lettere all'amico Prunas (Baldi 2015, 85; corsivo nell'originale).

Che il viaggiare offra una fondamentale prospettiva di crescita personale, la scrittrice lo dichiara in modo esplicito laddove cita come esemplare un'osservazione di Susan Sontag sul viaggio,

«Ho fatto un viaggio per vedere cose meravigliose. Un mutamento nel paesaggio. Un mutamento nel cuore». Queste ultime parole, pur essendo laconiche, quasi indecifrabili, mi commuovono

2 Sul giornalismo di Ortese cf. Iannaccone 2013.

profondamente. Sento che vivere è viaggiare, e viaggiare è crescere. Sento che occorre un mutamento nel paesaggio. Sento che è fondamentale un mutamento nel cuore. (Ortese 1997, 138)

La complessità del rapporto di Ortese con il viaggio si ritrova anche nell'immagine di viaggiatrice restituite dalle pagine della *Lente oscura*; allo slancio che può accompagnare - ma non sempre - la partenza, segue infatti spesso un senso di spaesamento, estraneità, disagio che arriva a sfiorare il terrore: così nel caso di un viaggio a Roma, in cui si rappresenta in preda allo spavento, a «veri attacchi di nevrastenia» non giustificati da alcuna ragione («anzi, portavo della capitale un ricordo affettuoso e piacevole»), con una «continua sensazione di precipizio, particolare ai cardiaci, e da quel terrore di essere afferrati e dispersi, comune ai montanari o contadini quando lasciano la baita, il casolare, per scendere nella valle e inoltrarsi nella grande città» (Ortese 2004, 43). Non si tratta però solo di uno spaesamento legato all'abbandono di un luogo noto, ma di un malessere esistenziale più profondo, che neppure il ritorno a casa potrà lenire: «il vecchio sgomento che provavo dovunque nel mondo, come se tutto fosse - senza rimedio - estraneo alla mia vita, eccolo di nuovo lì, al termine di questo lungo tremante viaggio [in Russia]» (107). La condizione di esiliata, che la accompagna nei viaggi tanto in Italia, quanto all'estero, non è però solo legata alla dimensione dello spostamento, ma le appartiene in quanto scrittore *diverso*, libero da confini, barriere, ideologie, alla ricerca della verità del vivere (Ortese 1997, 30); e tanto più in quanto «scrittore-donna, una bestia che parla» (52).

Durante gli spostamenti, la risposta immediata, da parte della viaggiatrice, al malessere che la attanaglia, si manifesta in una serie di piccoli gesti ricorrenti: rannicchiarsi sulla panca del treno, mettersi in un angolo, chiudere gli occhi e affondare la testa nelle braccia; e poi cercare un albergo in luoghi poco frequentati, arroccato, possibilmente vecchio, che offre panorami nascosti e inusuali. Ma quasi sempre, inaspettatamente, dopo il disagio, il senso di paura, avviene un fatto nuovo, che rovescia il suo stato d'animo, tampona la disperazione; così una calma serena subentra al pianto disperato suscitato dallo sgomento provato a Mosca, guardando dalla finestra dell'albergo il Cremlino:

Sorgeva una piccola luna, nel cielo, [...] proprio sulla Cittadella terribile [...] e illuminava - o cancellava? un angolo delle tombe sublimi. [...]

Vennero invece dei passeri, che forse abitavano tra quelle tombe, fino al mio davanzale, vennero strillando con grande allegria, e qualcuno si spinse fin dentro la stanza. Non sapevo che la natura fosse così amorosa dovunque! Cercai del pane da dare a quegli

affamati, e intanto terrore e lacrime, guardando quei passeri, se n'erano andati, potevo nuovamente sorridere. (Ortese 2004, 108)

La scoperta di un aspetto del paesaggio rasserenante, la comparsa rassicurante di un animale benevolo, l'incontro con un personaggio semplice ma accogliente, a testimoniare l'esistenza di un'umanità con cui la viaggiatrice sente di poter entrare in sintonia: la natura e tutti gli esseri viventi, umani e non, le offrono una prospettiva positiva, anzi, per usare le sue parole, utopica, a controbilanciare la «visione buia» carpita dalla sua Lente Scura.

Nel vivere umano, [...] io vedo una macchia, come vedo una macchia nella natura dell'uomo anche buono, e forse una macchia nel sole stesso. E a questa percezione [...] è forse dovuta la mia propensione per il *poco* - o il *nulla* - e la mia reverenza per l'Utopia - sempre alta e presente come una luce bianca tra le nuvole basse, nello sconfortato vivere. La vita si muove, viaggia: e alta sui paesi come sulle campagne perse - mentre i convogli del tempo continuano a inseguirsi - alta sui paesi deserti e campagne mute, resta la mirabile, cara, fedele Utopia. (17; corsivo nell'originale)

È dunque un filtro, la Lente Scura, «malinconia e protesta», che, originata da una giovinezza «trascorsa nel *confino* di classe» (Ortese 2004, 15-16; corsivo nell'originale) le fa percepire un mondo contaminato, ferito dalla miseria che si riversa su uomini, cose, paesaggi (Farnetti 2005, 130), ma è anche sguardo di autonomia e libertà, di continuo «allontanata e ravvicinata alle cose», e fa nascere in lei la compassione, una *pietas* che pervade molte pagine odeporeiche e che le consente di resistere alla disperazione, apprendo quindi uno spazio alla speranza, alla «fedele utopia», oggetto della sua ricerca e meta del suo viaggiare.³

Ecco allora la viaggiatrice ricercare i luoghi abitati dal popolo («benché i monumenti, sapientemente illuminati da grappoli di riflettori [...] mi attraessero, preferii insistere nelle mie piccole scoperte di Roma popolare», Ortese 2004, 366), mettersi a fianco dei più deboli, apprezzarne le doti e l'umanità; nel viaggio in Russia come nelle giornate napoletane, romane o parigine, il suo sguardo non si rivolge a monumenti, musei, aspetti architettonici, ma a uomini,

³ «Proiettare sulla mappa lo sguardo della lente scura non significa contrapporre alla visione edificante della geografia ufficiale e ottimistica la geografia altrettanto prevedibile di un pianeta uniformemente oscuro, buio, senza speranza. La Lente Scura - è la Ortese che usa le maiuscole per sottolinearne la magia - è veramente in sortilegio ottico che ci mette in presenza di verità inaspettate quanto contraddittorie, ci consente di capire tanto la faccia buia delle cose, quanto quella luminosa» (Quaini 2006, 265).

donne, animali, paesaggi, nel quadro di una natura per cui chiede rispetto e insieme virtuosa integrazione con l'uomo:

La libertà è un respiro. Ma tutto il mondo respira, non solo l'uomo. Respirano le piante, gli animali. C'è ritmo (che è respiro) non solo per l'uomo. Le stagioni, il giorno, la notte sono respiro. Le maree sono un respiro. Tutto respira, e tutto ha il diritto di respirare. Questo respiro è universale, è il rollio inavvertibile e misterioso della vita. (Ortese 1997, 121)

L'originalità della *Lente scura*, evidente a più livelli, dalla peculiare ottica della viaggiatrice al suo modo di rapportarsi con le persone, si manifesta anche nella concreta prassi scrittoria, che appare caratterizzata da una serie di «asimmetrie», come le ha definite Luca Clerici (2004, 459), rilevabili soprattutto nelle due categorie capitali attive in ogni testo di viaggio, il tempo e lo spazio, trattate entrambe molto liberamente. Per la dimensione temporale, nella sezione la cui struttura è dovuta all'autrice, si registra un avanti e indietro nella successione delle date dei pezzi e la loro sovrapposizione nella prima e nella seconda parte; ma è particolare anche il trattamento dei riferimenti nei singoli scritti: di frequente nell'*incipit* si legge una data, che però non è mai completa, spesso manca l'anno, certo più semplice da individuare per il lettore dell'articolo di giornale, indeterminato per chi legge il volume. Nel caso del viaggio in treno in Russia, la viaggiatrice si rappresenta priva di orologio e di carte geografiche, per cui non sa mai né l'ora né il luogo e non può dirne la durata né i nomi delle località per cui è passata.

Non appare informata a un riconoscibile principio organizzatore neppure la dimensione spaziale: si alternano articoli che trattano mete diverse, tanto italiane (la maggior parte) quanto straniere e in più di un caso i reportage originali vengono spezzati e proposti in parti diverse; è quanto avviene con il viaggio russo, pubblicato inizialmente in puntate consecutive sull'*Europeo*, qui diviso tra la prima e la seconda parte.

Ciò non toglie che il libro di viaggio non riveli una sua coerenza, che trova il perno nella figura della viaggiatrice, inquieta e spesso non guidata da motivazioni chiaramente individuate, come si è visto, ma sicuramente detentrice di una visione soggettiva, personale e libera del mondo che rappresenta, in una dialettica continua tra estraneità, distanza da un lato, bisogno di testimoniare e di appropriarsi, dall'altro (Clerici 2004, 461-2): il che avviene proprio attraverso la scrittura, come dimostra la lettura ravvicinata delle pagine della *Lente scura*, a partire già da quelle che aprono il volume, *Il battello di Dover*. Si tratta di un breve reportage di un viaggio a Londra, compiuto nel 1953, durato pochi giorni e pubblicato diversi anni dopo, solo nel 1959, dunque, un testo non steso 'in diretta', ma a distanza:

Un vento furioso agita il cielo della città; sulle colline si sfrena. Armenti infiniti di nuvole di pallido piombo attraversano senza sosta il campo selvaggio dell'aria, spinte da un pastore invisibile; all'orizzonte precipitano, all'altro orizzonte ne spuntano di nuove, avanzano a testa bassa e, strada facendo, spesso non sono più nuvole, ma grandi teste di cane, o carri, o carovane, o città irraggiungibili. Passa il vento, e tutti gli infissi della casa tremano, i vetri cantano in modo impercettibile, ogni altra voce si attenua. Tace, poi, questo vento, e allora, improvvisamente, è una tromba di silenzio che s'apre nel vasto cielo, e tutto, in questa tromba, fugge rapidamente, verso qualche paradiso lontano. (Ortese 2004, 23)

L'incipit, al presente – si tratta di un ricordo –, restituisce il paesaggio in una chiave fantastica, seppur ancorata alla precisione dei dettagli, con una serie di procedimenti retorici che si rivelano ricorrenti nelle pagine ortesiane (Della Coletta, 378): la personificazione di aspetti della natura e di oggetti; gli elenchi; il ricorso, frequentissimo, all'ossimoro. Segue la descrizione dei passeggeri del battello, «una sensazione di fine, di smarrimento anche, per uno straniero seduto la prima volta sul ponte di quel battello, solo davanti a un'altra fila di stranieri dall'aspetto mummificato, i capelli gialli, gli occhiali» (Ortese 2004, 24). Anche in questo caso, lo smarrimento è controbilanciato dalla gentilezza del funzionario che controlla i passaporti, la cui benevolenza si manifesta in un processo di animalizzazione: «questo essere cominciò ad emanare una specie di luce, quale hanno certi insetti nelle notti estive; e come invisibili antenne, terminanti in una capocchia azzurra, ch'erano gli occhi, si alzarono nel suo viso, tanto scarno da sembrare un pretesto, l'illusione di un viso: e, sorridendo, mi annunciarono la loro amicizia» (24): processo in cui appare operante anche un'altra figura retorica diffusa in queste pagine, la sineddoche.

Altrettanto presenti processi metaforici, esemplarmente verificabili nella descrizione del treno che porta da Dover a Londra, anzi, per la precisione, «da Dover a Londra non esiste treno, ma una casa bassa e lunga, una serie di piccole stanze arredate in modo tranquillo e confortevole, che sembrano immobili assolutamente; eppure sono queste stanzette, è questa lunga casa di metallo, legno e velluto, che in pochissimo tempo, come un tappeto volante che attraversi per miracolo la notte inglese, vi trasporta nel cuore di Londra» (25): suggestiva trasfigurazione dei vagoni, con doppia similitudine, nella comparazione che assimila il vagone alla stanzetta di una confortevole casa e la casa a un tappeto volante.

A una metamorfosi che interessa il rapporto uomo-animale, questa volta però in direzione inversa, dà luogo la fotografia esposta da una compagna di viaggio sul treno, immagine «di un giovanetto dall'aspetto bruno e triste, in divisa da collegiale, forse un nipote.

Guardando meglio, mi accorsi che non era un giovinetto, ma un gatto: guardava fisso, con dolcezza, la signora, e ogni tanto la signora, alzando gli occhi dall'uncinetto, ricambiava quello sguardo: e vi era qualcosa di assolutamente serio e umano in tutto questo» (25-6). Come in altri processi metamorfici che si trovano nelle pagine della *Lente scura*, l'immagine dell'uomo-gatto, lo sottolinea Cristina Della Coletta (1999, 376), non va riportata a un'evasione nel fantastico, per la componente documentaria del pezzo, ma si iscrive piuttosto alla visione critica dell'antropocentrismo molto esplicita nelle pagine di Ortese, nel cui pensiero è forte una componente ecologista e animalista:

Amo e venero la Terra; e i suoi figli più modesti e discreti mi sollevano nel cuore onde di emozione che un tempo, forse, appartenevano alla sfera del sentimento filiale, infantile. Amo e venero la Terra! È il mio Dio. Penso alle mucche, ai vitelli, al toro; capre e pecore e perfino (il mio linguaggio resta banale) all'umile maiale, come a rappresentazioni celesti: mansuete, dolorose sempre, benevole sempre, magnifiche. Non vedo perché l'uomo debba pensare che gli appartengono, che può distruggerli, usarli. Concetto tra i più barbari e nefasti, da cui procede tutta la immedicabile violenza umana, l'essere micidiale della storia. (Ortese 1997, 129-30)

Nell'originale convivenza di dati oggettivi, precisione documentaria e trasfigurazione fantastica, investimento soggettivo della realtà che caratterizza tutta la produzione di Ortese, mi sembra che le pagine odeporeiche costituiscano un esito particolarmente felice, attingendo a quello che è stato definito un «'realismo onirico', che scorge le potenzialità della natura e degli esseri e che ne accompagna la fioritura attingendo anche ai sogni e alle visioni come componenti ineludibili dell'esperienza» (Tomasi 2023, 155). Ed è questo il piano su cui agisce la scrittura, che consente di accostare la «riva luminosa [...] dell'espressione o espressività», cogliendo e fissando anche solo per istanti «il meraviglioso fenomeno del vivere e del sentire» (Ortese 1997, 63): «scrivere è cercare la calma, e qualche volta trovarla. È tornare *a casa*» (109, corsivo originale).

Bibliografia

- Baldi, A. (2015). «Cities 'Paved with Casualties': Ortese's Journeys Through Urban Modernity». Annovi, G.M.; Ghezzo, F. (eds), *Anna Maria Ortese: Celestial Geographies*. Toronto: Toronto University Press, 78-111.
- Clerici, L. (2002). *Apparizione e visione. Vita e opere di Anna Maria Ortese*. Milano: Mondadori.
- Clerici, L. (2004). «Notizia sul testo». Ortese, A.M., *La lente scura. Scritti di viaggio*. A cura di L. Clerici. Milano: Adelphi, 467-501.
- Clerici, L. (2008). «Introduzione». Clerici, L. (a cura di), *Scrittori italiani di viaggio*. Vol. 1, 1700-1861. Milano: Mondadori, VII-CXLVIII.
- Clerici, L. (2013). «1954. Anna Maria Ortese, *Il treno russo*». Clerici, L. (a cura di), *Scrittori italiani di viaggio*. Vol. 2, 1861-2000. Milano: Mondadori, 1382-409.
- Della Coletta, C. (1999). «Scrittura come utopia: *La lente scura* di Anna Maria Ortese». *Italica*, 76(3), 371-88. <https://doi.org/10.2307/479911>.
- Della Coletta, C. (2015). «Biographies of Displacement and the Utopian Imagination: Anna Maria Ortese, Hannah Arendt, and the Artist as 'Conscious Pariah'». Annovi, G.M.; Ghezzo, F. (eds), *Anna Maria Ortese: Celestial Geographies*. Toronto: Toronto University Press, 112-40.
- Farnetti, M. (2005). «La lente scura: Anna Maria Ortese». Diotima, *La magica forza del negativo*. Napoli: Liguori, 129-36.
- Iannaccone, G. (2003). *La scrittrice reazionaria. Il giornalismo militante di Anna Maria Ortese*. Napoli: Liguori.
- Maraini, D. (2006). «Anna Maria Ortese», in «Per Anna Maria Ortese», num. monogr. a cura di L. Clerici, *Il Giannone*, 7-8, gennaio-dicembre, 47-57.
- Ortese, A.M. (1991). *La lente scura. Scritti di viaggio*. A cura di L. Clerici. Milano: Marcos y Marcos.
- Ortese, A.M. (1997). *Corpo celeste*. Milano: Adelphi.
- Ortese, A.M. (2004). *La lente scura. Scritti di viaggio*. A cura di L. Clerici. Milano: Adelphi.
- Ortese, A.M. [1993] (2005). *Il cardillo addolorato*. Ortese, A.M., *Romanzi*, vol. 2. A cura di A. Baldi, M. Farnetti, F. Secchieri. Milano: Adelphi.
- Quaini, M. (2006). «Lo sguardo della Tartarughina del Levante», in «Per Anna Maria Ortese», num. monogr. a cura di L. Clerici, *Il Giannone*, 7-8, gennaio-dicembre, 265-72.
- Ragone, G. (1983). «La letteratura e il consumo: un profilo dei generi e dei modelli nell'editoria italiana (1845-1925)». Asor Rosa, A. (a cura di), *Letteratura italiana*. Vol. 2, *Produzione e consumo*. Torino: Einaudi, 687-772.
- Tomasi, W. (2023). «'Tutto il mondo respira'. Anna Maria Ortese». Adinolfi, I.; Scaraffia, L., *La natura nel pensiero femminile del Novecento*. Genova: il melangolo, 149-64.

Vaivenes de la memoria: Sergio Pitol en Italia

Marcela Croce

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Abstract The travel story constitutes a voluminous record in Latin American history. The story of the experience of cultural crossing extends from the chronicles of the conquest to contemporary authors. A selection of texts by Sergio Pitol, including travel diaries, chronicles and autobiographical stories, is the focus of this investigation into the variations and ups and downs of a literary form that reflects the experience of cultural exchange.

Keywords Travel diary. Autobiography. Latin American history. Chronicle. Cultural crossover.

Dos expectativas orientan la lectura de los diarios de viaje. Una, acaso la predilecta de la multitud, es el acceso a la experiencia de quien ha cumplido la travesía. Otra, menos frequentada pero de innegable potencialidad, es el desentrañamiento de un régimen de escritura cuyo soporte transita las cartas, los informes, los breviarios y aquellos registros puramente personales que orillan la autobiografía. Un ejemplo de tal despliegue son las sucesivas entregas de los recorridos de Sergio Pitol, desde la estricta denotación del título *El viaje* hasta la proclama intimista de *Una autobiografía soterrada*, pasando por los vaivenes memorialistas de *El arte de la fuga*. En ese conjunto heterogéneo que no rechaza la transcripción de los sueños y en el que se incrustan repetidamente los tropiezos en la salud del relator, no es raro que un mismo episodio adquiera dimensiones y consecuencias que lo tergiversan. Mi primer recaudo es excluir precisamente *El viaje*: porque su órbita es el mundo eslavo del que me confieso ignorante, porque la extrema concisión de esas dos palabras

me parece más provocadora que provocativa y porque al suprimir un texto que exige ser considerado me atengo a la precaución elemental de evitar cualquier énfasis. También porque adentrarse en esa zona supone asociar el de Pitol al recorrido que previamente ha cumplido otro mexicano, el poeta estudiantista Germán List Arzubide, que derivó en el título *Mi visita a Rumania* (1961) y en la conferencia *Polonia en mi cariño* (1964).

Hace ya sesenta años David Viñas hizo su inauguración crítica con *Literatura argentina y realidad política* (1964), cuya primera sección se titula «La mirada a Europa: del viaje colonial al viaje estético». La tipología atañe tanto a los trayectos como a los intelectuales, de modo que la serie que inicia con Manuel Belgrano finaliza en la estricta contemporaneidad con León Rozitchner. En el medio están el viaje utilitario de Juan Bautista Alberdi, el viaje balzaciano de Sarmiento, el viaje consumidor de Lucio V. Mansilla y otras designaciones en que los atributos se alivian mientras se colectivizan los protagonistas. No es mi propósito detenerme en el modo en que Viñas lee los diarios de argentinos que consignan invariablemente la necesidad de aprender y consagrarse a través de la relación con Europa: solamente señalo el papel que le cabe al viaje como organizador crítico. Una década después, en *De Sarmiento a Cortázar* (1974), más de la mitad del libro se trama en torno a los recorridos: la primera parte es «Itinerario del escritor argentino»; la segunda, «El viaje a Europa», amplía las escalas del volumen inicial e introduce el capítulo sobre el «viaje contradictorio» para concederle unas líneas a ese amigo ítalo-argentino que era Vanni Blengino.

El viaje como régimen de escritura convoca otra forma que también se debate entre los rasgos genéricos y el solapamiento con diversos ejercicios: la utopía. A caballo entre el relato de una experiencia o de una imaginación y la identificación literaria de sus manifestaciones, tanto el viaje como la utopía han sido prácticas habituales en el orden latinoamericano. A veces, incluso, colindantes en su propósito de diseñar un lugar sustraído de todo asidero real. Para asomarme a los diarios de viaje a través de un autor mexicano como Pitol no puedo soslayar las cartas y crónicas de Indias que desde fines del siglo XV fueron la discursividad más abundante en torno a América, como tampoco la profusa literatura de periplos que rodearon el conocimiento inicial de estas tierras -vayan como síntesis los *Naufragios* de Álvar Núñez Cabeza de Vaca y los cuadernos de Antonio Pigafetta- pero, a fin de no perderme en una nómina propicia antes a creer en el portento que a acercarse desprejuiciadamente a un espacio, me detengo en una serie de volúmenes del siglo XIX que traen adosada la condición ilustrativa: los que componen el *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente* de Alexander von Humboldt.

En el barón prusiano, que tengo por fundador de la literatura latinoamericana moderna tanto por sus textos como por el impacto de su figura -cuyas repercusiones declaran, entre otros, el drama *Humboldt y Bonpland taxidermistas* del venezolano Ibsen Martínez como también la novela *La fragata de las máscaras* del uruguayo Tomás de Mattos-, el viaje no se limita al ansia autobiográfica de obtener fama y construirse un nombre epónimo. Su disparador es el aburrimiento que le produce «el estrecho círculo de la vida sedentaria» (Humboldt 1991, 37). El traslado resulta compensación por una existencia atribulada que, si en Humboldt responde al enfrascamiento en el estudio, en Pitol es producto de la orfandad prematura y del trastorno político de México en los años 60. Previsiblemente, el tránsito minuciosamente ordenado del noble codicioso de saberes se revierte en descuido en el mexicano, quien comienza perdiendo el barco que debía llevarlo a La Habana y casi queda en tierra al cabo de una noche de cabaret cuando el *Francesco Morossini* [sic] zarpa con rumbo transatlántico. Correlativamente, el diario que lleva Humboldt aporta un registro de observaciones (captado con el instrumental que ha logrado reunir y que es el único equipaje que le importa conservar), en tanto en Pitol ese documento se perfila como un avatar de la autobiografía. Además de los destinos cruzados de ambos sujetos -uno fascinado con el continente que urge dimensionar y describir, el otro obsesionado con una cultura que ha conocido apenas vicariamente en los libros antes del derrotero inaugural- y de los modos contrapuestos de encarar la experiencia, Humboldt se enfoca en una naturaleza que se le ocurre disponible y abarcable al tiempo que Pitol, como Julián del Casal, alberga «el impuro amor de las ciudades».

Una autobiografía soterrada (2010) repone las condiciones del primer viaje de Pitol en ese tono propio de la literatura del yo que ratifica el subtítulo parentético «Ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones». El punto de partida es el «Diario de La Pradera», redactado en una clínica para enfermos respiratorios en la que el escritor se imagina Hans Castorp en *La montaña mágica*, aunque inmerso en un relieve y un clima habaneros. Allí, antes que la notación de la inmediatez que se espera de tal disposición de escritura, se impone el compendio de lo que merece ser recordado (Cázares 2004). Es por la misma razón que los trayectos por Europa occidental que ocupan la sección inicial del libro *El arte de la fuga* se identifican como «Memoria». Sólo que su arte de la fuga no es una deriva combinatoria expuesta mediante ejemplos soberbios, como el libro homónimo de Bach, sino una justificación del nomadismo para quien requiere evadirse de un contexto alienante. Fugarse no implica ignorarlo sino tomar distancia para captarlo con precisión: así como Oswald de Andrade debió ir a París a fin de adentrarse en Brasil y el protagonista de la *Gradiva* de Werner Jensen terminó descubriendo

a su vecina en un relieve pompeyano, Pitol reclama instalarse en Europa para conocer «la historia y la literatura de México» (Pitol 2010, 15).

Lo que se va tramando en los textos que vuelven indistinta la adscripción genérica es una autobiografía itinerante, amojonada con «lugares de memoria» à la Nora. En los decorados que proveen ciudades como Roma, Venecia, Barcelona, Pekín, Londres, Varsovia, Bujará y Samarcanda se instalan personajes mexicanos cuyo tratamiento paródico subraya la eficacia del humor, el terrorismo de la corrosión verbal y la idoneidad de la «visión oblicua, onírica» (Pitol 2010, 18), adjetivos que convienen a una perspectiva lateral y reacia al realismo. Es cierto que el itinerario original apuntaba a «cruzar horizontalmente los países andinos» (22), en cuyo caso el modelo, más que Humboldt, era Francisco de Orellana. Pero, frustrada tal iniciativa, es en Europa donde Pitol comienza a redactar el diario: en Belgrado, en 1968. Lo prosigue todavía treinta y cinco años más tarde, porque «[e]s mi cantera, mi almacén, mi alcancia» (70), algo así como la tradición para los formalistas rusos: un repositorio de todo aquello que parece desgastado o perimido pero que en verdad es un amasijo de relatos *in nuce*.

El regreso a Cuba y la continuidad del diario lo envuelven en la epifanía:

Mi mayor asombro fue recordar que durante esos días en La Habana y los siguientes en la travesía hacia Venezuela, comencé a escribir [...] Para nada quería imitar a Valéry sino a Tristan Tzara y ser el primer poeta dadaísta de México. (Pitol 2010, 35)

En realidad, apenas procuraba borronear una carta a alguno de los amigos que habían desistido del traslado y cuya deserción había provocado el trueque de la selva amazónica -que simultáneamente obsesionaba al Carpenter de *Los pasos perdidos* (1953)- por las costas mediterráneas sin decaer en el propósito utópico del impulso: eso explica por qué *No hay tal lugar*, título alineado con el texto homónimo de Alfonso Reyes, fue escrito en Varsovia, y por qué las ciudades europeas proveen la versión definitiva a los argumentos de Pitol, desbaratados y reacomodados en el viaje. Así *Juegos florales*, la historia de una mexicana que enloqueció por un matrimonio desastroso y que muta finalmente en relato sobre esa inglesa enajenada que es Billie Upward, es prueba suficiente: la primera versión se situaba en Xalapa; en la segunda, «Roma y Venecia manifiestan su esplendor y sus inmensos atributos» (Pitol 2010, 62).

Como soy una invitada agradecida, comienzo por Venecia. Además, tiene la ventaja de marcar la continuidad de la sombra de Thomas Mann sobre las preferencias de Pitol: mientras la internación remite a *La montaña mágica*, la entrada por Santa Lucia le produce el primer

remezón emotivo acarreado por *La muerte en Venecia*. Aunque el temor a sufrir el destino de Gustav von Aschenbach se opaca de inmediato -el término es etimológicamente riguroso- porque la pérdida de los lentes le devuelve una visión turbia de la ciudad según la cual «[v]eía resplandores de oro donde seguramente había descascaramientos en un muro» (Pitol 2019, 30). Obnubilado por la semiceguera y por la lectura de Bernard Berenson que sostenía que los venecianos eran los inventores del color, allí donde debían imponerse las prístinas estampas de Canaletto acosaban su visión las borrascosas acuarelas de Turner. Sin embargo, «[a] medida que la niebla me velaba aún más la visión de palacios, plazas y puentes mi felicidad crecía» (Pitol 2010, 30), acaso porque garantizaba una mirada libre de los asombros impostados del turista.

La neblina visual afecta otros dominios, los contamina de incerteza: entonces ya no es posible discernir si la cita de Berenson es correcta, si Venecia es lo esperado, si el resplandor no es más que un equívoco agasajo a los extranjeros. El resultado de la confusión, en manos de un artista verbal, deriva en sinestesia. Allí donde la mirada se tambalea se imponen otros sentidos y otros recursos perceptivos. La usual propiedad del relato de viajes que consiste en sobreadjetivar el espacio resulta aquí atenuada en función de la carencia inicial. El auxilio al enfrentamiento con lo novedoso que provee la comparación se desliza hasta la metáfora e incluso hasta el cronotopo en la estimulación conjunta de tiempo y lugar: frente a San Marcos, Pitol vacila sobre

si aquella grandeza era un signo evidente del esplendor de Bizancio, o un camino hacia la estética de Cecil B. de Mille, ese triunfo de Hollywood (Pitol 2019, 31)

para decidir que «en la gloriosa basílica ambas poéticas se traman con notable armonía» (31) y permiten acercarse a lo que de otro modo exigiría la reverencia de lo magnífico o la suspicacia de lo irreal.

Aquello que había evitado en Trieste -«la casa de Joyce», «las huellas de Svevo» (29)- es repuesto en Venecia:

el palacio Mocenigo donde Byron vivió dos años de estruendosas orgías y fecunda creación; el palacio Vendramin que alojó a Wagner, y aquel otro donde Henry James consiguió un apartamento para escribir *Los papeles de Aspern*. (31)

En la escenografía pautada por una arquitectura fabulosa, cuya banda de sonido provee el dialecto véneto en el que cree reconocer viejos vocablos hispanos (acaso reverberaciones del ladino), bajo el *aura* de haberse parado frente a los Giorgione, Bellini, Tiziano,

Tintoretto y Carpaccio de la Accademia, en vez de ritmos itálicos y palabras nimbadas de consonantes dobles se le impone el aticismo borgeano y la sencillez extrema del verbo castellano que domina «El aleph» para enumerar aquello que ha distinguido por encima del defecto visual:

Vi palacios por docenas, y también iglesias, claustros, puentes. Vi torres, almenas y balcones. Vi ojivas y columnas, vi caballos de bronce y leones de mármol. (Pitol 2019, 32; cursiva añadida)

Y si adelanté que List Arzubide es antecedente ineludible de los territorios eslavos, también en este punto corresponde convocarlo, porque su paso por la capital del Véneto es la nominalización del verbo reiterado por Pitol: *Visión de Venecia* (1964).

Al espectáculo «irreal y maravilloso» (Pitol 2019, 42) del primer relumbrón sesgado se suma la acentuación de la irrealidad en sucesivas visitas que superan la docena, lo que demuestra que el efecto no se desprende de la mancha nebulosa con que Pitol la acometió inicialmente. Y añade:

De algún modo mi viaje por el mundo, mi vida entera han tenido ese mismo carácter. (42)

Lo que habilita la autobiografía paradójicamente universal en que «yo» es reemplazado por «uno»:

Uno, me aventuro, es los libros que ha leído, la pintura que ha visto, la música escuchada y olvidada, las calles recorridas [...] Uno es una suma mermada por infinitas restas. (42)

La ventaja de esa mirada momentáneamente nublada en el acceso inaugural a Venecia radica en recalcar el componente sustractivo en el marco de la adición existencial. Es otro modo de reconocer la vejez, esa etapa de restas en que un mínimo agregado que destella hace de un libro una lectura sensible, de una composición una melodía que conmueve hasta lastimar y de un instante una vislumbre de la eternidad.

En tal catálogo de cicatrices vitales ingresa el viaje a Roma, que acaso para establecer la continuidad con Venecia retorna a «El aleph», ahora citado al desencadenarse «La herida del tiempo» para sostener una conclusión que apuntala la deriva por la soberbia y milenaria capital italiana:

A partir de cierta edad toda modificación que uno descubre en el entorno adquiere un carácter de agravio, una dolorosa mutilación personal. (68)

Es el caso de la librería de via del Babbuino en la que Pitol consigue «mi primer Ariosto, mis primeras novelas de Pavese» (Pitol 2019, 69). La conoció al arribar a Italia en 1961 en el barco alemán *Marburg*, a bordo del cual sufre las consecuencias imprevistas que provoca la construcción vertiginosa del Muro de Berlín. Cuando retorna en 1966 la encuentra cerrada y ese dato afecta tanto «el placer del viaje [como] la conciencia concreta del pasado» (69).

Al mismo orden de recuerdos amparados por el lustre decadente corresponde la historia de la trattoria de Pietro, en una calle de doble nombre que en una vereda se llama via della Penna y en la otra via dell’Oca y que desemboca en Piazza del Popolo. Lo de Pietro había devenido el salón de la expatriada María Zambrano, quien

[s]e convertía entonces en un personaje trágico: Hécuba, Casandra y, por supuesto, Antígona [...] hablaba como en trance. (Pitol 2019, 71)

En vez de afiliarse a la concisión sentenciosa de esa pitonisa urgida por los avances del franquismo, Pitol caerá en una verbosidad inexplicable que lo avergüenza en su encuentro con Antonio Tabucchi tres décadas más tarde, cuando celebra su sexagésimo cumpleaños con un regreso a Italia que consta en las páginas de «Siena revisitada». El recorrido toscano, asistido por el autostop, tiene una fuente doble: la genealogía materna y las lecturas insistentes de Berenson, que operan como guía itálica desde que uno de sus libros lo informó de la influencia bizantina en Sicilia, complementada por una foto magnífica «del ábside monumental de Cefalù» (180).

Invitado por Antonio Melis a la Universidad de Siena, no trepida en frustrar la expectativa europea sobre el eventual desborde de realismo mágico y guevarismo que alberga un latinoamericano, para preferir un recorrido por los maestros sieneses que vuelve sobre el tópico no ya de viajar para conocer lo propio sino para ampliar la conciencia de su desconocimiento:

Podía recitar una lista de palacios o iglesias construidas por Palladio o Brunelleschi, y en cambio tenía lagunas abrumadoras en el barroco mexicano, en el horizonte trunco de los olmecas y los mayas. (116)

Pero una circunstancia propia del trayecto -que se agrega a los avatares de las huelgas, las demoras, los préstamos de obras- le impide acceder a Simone Martini y Duccio di Buoninsegna: la bomba que explota en la Galleria degli Uffizi el 27 de mayo de 1993, cuando acababa de visitarla, provoca que todos los museos cierren sus puertas en señal de solidaridad.

Como *El arte de la fuga*, según ya propuse, se inserta en una línea latinoamericana que arranca con las crónicas de la conquista, es previsible que su propósito se acomode al del memorial de agravios; explícitamente Pitol lo presenta a modo de «recopilación de desagravios y lamentaciones» (Pitol 2019, 120). Un episodio tenaz de esta índole es el que protagoniza en casa de Tabucchi, cuando en vez de escuchar al narrador admirado, en lugar de expandir su *yo hegémónico* naturalmente recatado como el del personaje de *Sostiene Pereira*, se volvió de golpe locuaz y perdió la oportunidad de asistir a un diálogo real con el escritor. Bruscamente incidental y folklórico contó, entre otras cosas, la anécdota del taxista inglés que viajaba solamente para levantar un registro de los productos británicos que podían encontrarse en mercados extranjeros y calcular las ganancias de los comerciantes, a lo que siguió el relato de los últimos días de Venustiano Carranza. El corolario oprobioso de semejante desmadre narrativo es que «fue una de esas noches en que uno preferiría darse un balazo» (124).

Para comprender tan inesperado desliz de latinoamericanismo de tarjeta postal hay que revisar el «Diario de Escudillers», que hilvana algunos de los puntos que atraviesan estos recorridos. Es junio de 1969 y los nombres de las ciudades que va tocando el tren antes de llegar a Barcelona arrastran reminiscencias afectivas:

Collioure, Perpignan, Argèles, nombres oídos tantas veces a don Manuel Pedroso, a Max Aub, a Garzón del Camino, a Ara y María Zambrano: emoción en aumento. (Pitol 2019, 91)

Los extremos de pobreza a los que llega en el barrio barcelonés son desalentadores («dificultades, envíos retrasados de pago de colaboraciones, traducciones incessantes», sintetiza Monsiváis 2000, 25) y lo confrontan con la Barcelona que habitan los autores del *boom* tal como la caracteriza José Donoso (a quien visita allí) en la novela *El jardín de al lado* (1981). Mientras sus colegas latinoamericanos se encuentran a gusto en una ciudad en la que reconocen la lengua –y en la que Óscar y Beatriz Tusquets están por fundar una editorial en la que el mexicano dirigirá una colección de heterodoxos–, Pitol reclama

una mayor distancia con el idioma y las costumbres [que] podría ayudarme a asimilar el marasmo en que vivo. (Pitol 2019, 93)

No es extraño que, si en el sanatorio cubano recordaba *La montaña mágica* y a orillas del Gran Canal *La muerte en Venecia*, aquí la obra de Mann que lo ronda sea *Doktor Faustus*.

Como es fácil advertir, lo que le falta al viajero consuetudinario es el recorrido por el propio país, oportunidad que aprovechará en el «Viaje a Chiapas» de febrero de 1994, al mes siguiente del

levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional en la selva lacandona. Acaso para conjurar el papelón ante Tabucchi, parte hacia el estado de Oaxaca munido de un libro luminoso al que le dedicará un artículo: *Sostiene Pereira*. Ahora sí consustanciado con el personaje que gracias a un encuentro con un joven militante cambia su vida rutinaria, «[b]astaron cuatro días en Chiapas para sacudirme treinta o más años de encima» (Pitol 2019, 312). En el extremo opuesto de la opacidad que la miopía le imprimió a Venecia, los de Chiapas «[f]ueron cuatro días solares, dolorosos, vivificantes, cargados de esperanza» (313).

Cierro aquí este recorrido vertiginoso, apoyado por el círculo que va de San Marcos al Comandante Marcos y que insiste en que todo viaje es un modo de comprensión de lo propio. Acaso por eso comencé reseñando aquellos gestos con que América Latina -en sus producciones originales y en aquellas apropiadas por haberse convertido en el centro del interés extranjero- instaló al viaje como alternativa epistemológica y desafío hermenéutico. Baste con presentar la propuesta; insistir en sus aristas sería incurrir en una verbalidad proliferante de la cual, como Pitol en Siena, no quisiera tener que avergonzarme.

Bibliografía

- Cázares, L. (2004). «Un escritor viajero: la construcción de *El viaje de Sergio Pitol*». Zamudio, L. (coord.), *Espacio, viajes y viajeros*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 330-54.
- Humboldt, A. (1991). *Viaje a las regiones equinocciales del Nuevo Continente*, vol. 1. Trad. de L. Alvarado. Caracas: Monte Ávila.
- Monsiváis, C. (2000). «Sergio Pitol: el autor y su biógrafo improbable». Balza, J. et al., *Sergio Pitol. Los territorios del viajero*. México: Era, 23-30.
- Pitol, S. (2010). *Una autobiografía soterrada (Ampliaciones, rectificaciones y desacralizaciones)*. México: Almadía.
- Pitol, S. [2007] (2019). *El arte de la fuga*, en *Trilogía de la memoria*. Barcelona: Anagrama.
- Sontag, S. [2001] (2020). «Questões de viagem». *Questão de ênfase*. Trad. de R. Figueiredo. São Paulo: Companhia de Bolso, 315-27.
- Viñas, D. (1964). *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
- Viñas, D. (1974). *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

Rubén Darío nella Roma giubilare (1900)

Camilla Cattarulla

Università degli Studi Roma Tre, Italia

Abstract Travel, and especially travel in Europe, is a recurring theme in the lives of Spanish American intellectuals, particularly after the former Spanish colonies gained political independence, with different meanings depending on their ideological and cultural backgrounds and specific objectives. In any case, travellers always set out in search of the codes of European culture based on American needs for modernity and progress. Paris is everyone's favourite destination, but Rome is not excluded from the European itinerary. This article examines the journey of the modernist writer Rubén Darío to Rome in 1900, highlighting how it was an odeporic experience in which sacred and profane elements made it more devoted to aesthetics than to tourism.

Keywords Rome. Jubilee. 1900. Rubén Darío. Spanish-American modernism. Chronicle.

Sebbene in ambito latinoamericano la letteratura di viaggio come genere e il tema del viaggio nella letteratura godano di una copiosa bibliografia primaria e secondaria, l'esperienza odepatica di scrittori e intellettuali in Europa è da sempre poco studiata. Nonostante ciò, dalla seconda metà del XX secolo alcuni studiosi ne hanno proposto diverse classificazioni, tutte enunciate a partire dalla necessità dei viaggiatori di definire la questione identitaria americana nel suo confronto con i modelli offerti dall'Europa. Pioniere di un tale approccio critico è stato David Viñas che ha suddiviso il viaggio europeo intrapreso nell'Ottocento da intellettuali argentini (e, in generale, dai latinoamericani del Cono Sud) in coloniale, utilitaristico, balzachiano, consumistico, ceremoniale, estetico, per concludere, già in pieno Novecento, con il viaggio della sinistra militante, perlopiù marxista (Viñas 1995, 13-59).

L'Europa è il centro e il suo centro è Parigi che fin dalle origini del viaggio latinoamericano ottocentesco sarà la meta privilegiata da tutti: dal lettore scrittore (romantico), dall'intellettuale liberale rappresentante di una classe borghese emergente, dagli esponenti oligarchici che, inoltre, a partire dagli anni Ottanta del XIX secolo vi individueranno per le loro famiglie uno spazio ideale dove soggiornare a lungo per l'istruzione dei propri figli, e dallo scrittore della corrente modernista che vi cercherà conferme ai propri principi sull'arte, ma anche la possibilità di un riconoscimento letterario, con la pubblicazione dei suoi libri.

È su quest'ultima tipologia di viaggiatore che si concentrerà il presente contributo, per l'importanza che i modernisti attribuivano alla pratica del viaggio come base per il rinnovamento artistico. Non a caso, nel 1909 lo scrittore uruguiano José Enrique Rodó in *Motivos de Proteo* scrive: «L'attuazione dell'idea del nostro rinnovamento si basa su un precezzo fondamentale: il viaggiare. Rinnovarsi è vivere. Viaggiare è rinnovarsi» (Rodó 1957, 63; trad. dell'Autrice). La forma scelta dai modernisti per i propri resoconti di viaggio è la cronaca inserita nello schema del diario. Se, infatti, la poesia è stato il loro mezzo espressivo privilegiato, pure non va ignorato l'apporto della prosa all'affermazione di una corrente capace di diffondersi in tutto il continente di lingua spagnola.¹ D'altro canto, parte della critica ha sottolineato come il modernismo, più che una corrente letteraria, si possa considerare l'inizio di un lungo percorso attraverso il quale la letteratura, articolandosi a fianco del processo globale di modernizzazione delle società latinoamericane, entra nella modernità² e in questo senso la cronaca, per le sue caratteristiche di attualità, organizzazione del discorso intorno a fatti reali presentati nella loro successione temporale e analisi del futuro, ha costituito la forma più adatta con cui cimentarsi. Inoltre, va ricordato che la scrittura modernista passa anche attraverso una professionalizzazione della letteratura realizzata con le collaborazioni con la stampa periodica o la fondazione di giornali e riviste. Possiamo affermare che l'industria del giornalismo, con la cronaca, è stata al servizio del modernismo fornendogli un nuovo strumento di espressione e nuove forme di percezione. In qualche modo, la cronaca modernista si è rivelata un laboratorio in itinere in cui continuare a sperimentare i cromatismi, gli esotismi, le suggestioni, il linguaggio scenografico, lirico ma allo

¹ Diffusa a partire dagli ultimi decenni del XIX secolo, la proposta modernista, privilegiando l'arte per l'arte da esprimersi attraverso un linguaggio poetico in cui imperava il verso libero (sul cui uso incidevano influenze parnassiane, simboliste, impressioniste, romantiche, realiste e naturaliste), impose un parziale rifiuto della tradizione ispanica e allo stesso tempo manifestò un forte atteggiamento cosmopolita che corrispondeva alla concezione di un'arte atemporale e universale.

² Su questo tema, cf. Ramos 1989.

stesso tempo ancorato all'attualità e alla costante ricerca di uno stile e di un'autonomia letteraria che lo distingue dal linguaggio giornalistico, imponendo la personalità dell'autore.

Tutto ciò si riversa anche nelle cronache di viaggio. E se Parigi è una meta quasi obbligata, dalle tappe dell'itinerario europeo non è esclusa l'Italia e, ovviamente, Roma di cui si analizzeranno le cronache di Rubén Darío (considerato il fondatore del movimento modernista) nella Roma giubilare del 1900 (Darío 1994).³

Darío si reca in Europa come corrispondente del quotidiano argentino *La Nación* e arriva in Italia proveniente da Parigi dove ha visitato i padiglioni dell'Esposizione Universale e da dove ha inviato cronache su spettacoli teatrali, mostre d'arte e concerti. In Italia visita, nell'ordine, Torino, Genova, Pisa, Roma, Napoli, Venezia e Firenze. Darío considera fondamentale il viaggio in Italia per qualunque poeta o artista perché l'Italia è il paese dell'arte e visitarlo per lui è un sogno desiderato, per quanto affermi che si è trattato di un semplice viaggio da turista, cosa che, come vedremo è smentita dalle sue osservazioni.

A Roma arriva il 3 ottobre del 1900. Qui, a partire dall'hotel in cui è alloggiato, in piazza Colonna, Darío si sposta per conoscere e visitare (nell'ordine presentato nelle cronache e nell'arco di dieci giorni), via del Corso, piazza Venezia, le basiliche di San Paolo e di San Pietro, il Pincio, Villa Borghese, piazza del Popolo, le catacombe e la tomba di Cecilia Metella, il Foro Romano, il Colosseo, Lungotevere, il Campidoglio e la Cappella Sistina. La sua prima impressione è

di una città triste, trascurata, brutta: ma tutto è cancellato dalla suggestione del sacro suolo. Nel tragitto dalla stazione all'albergo, attraverso i vetri dell'omnibus, appaiono, ai miei occhi avidi, alcune visioni monumentali che riconosco: le terme in rovina, la colonna di Marco Aurelio. (Darío 1994, 79)

La Roma presentata da Darío mostra principalmente l'incontro/scontro tra sacro e profano, ma, allo stesso tempo, rivela come i luoghi tradizionalmente associati a ciascuna delle due sensazioni in lui non riescano a suscitarle.

Per Darío gli affreschi della basilica di San Pietro invitano più ai piaceri terreni che a quelli spirituali, e nel *spicca*

3 Le cronache italiane di Darío sono state poi raccolte nei volumi *Tierras Solares* 1904, comprendente le visite a Firenze e Venezia, e *Peregrinaciones* 1910, in cui, sotto il titolo «Diario de Italia», si trovano i resoconti su Torino, Genova, Pisa, Roma e Napoli. Per questo contributo verrà utilizzata l'unica edizione italiana, comprendente, sia pure con alcuni tagli che comunque non incidono sulle citazioni romane, tutte le cronache italiane: cf. Darío 1994.

più il mondo greco-padano rispetto al cattolico-cristiano. Scrive il 3 ottobre:

Questa magnificenza m'incanta, però non mi fa sentire il dottore dell'Umiltà per ben altre ragioni che i signori Prudhomme e Homais addurrebbero contro le ricchezze della Chiesa giudicate non necessarie e provocatorie. Sotto la cupola che fa piovere sole, sento i Bramante, i Michelangelo. Questa pompa è orientale, salomonica. È vero che Salomone è più un visir che un sacerdote. Le figure bianche delle virtù incitano più agli abbracci che alle preghiere e i cherubini sono più olimpici che paradisiaci. I marmi colorati, i marmi bianchi, gli onici, le agate, l'oro e l'argento, l'oro e il bronzo, e l'oro, perfino i drappi purpurei, tutto parla all'orgoglio terreno, alla gloria dei sensi, ai piaceri regali, alla gioia mondana. (Darío 1994, 84-5)

E ancora sul treno in viaggio per Napoli, ricordando la cappella Sistina:

Il *Giudizio Universale*: non converte le mie apostasie e non rende più fervida la mia fede: il racconto del protestante convertito dal *Giudizio* è di una commovente ingenuità; attraverso questo dipinto si va più ad Atene che a Gerusalemme; queste due o trecento figure non suggeriscono il *miserere* ma l'inno ad Apollo, si è più vicini all'innevato Olimpo che al tragico Josafat; più vicino alla gloria del muscolo che al palpito timoroso della preghiera. (113)

L'opposizione sacro/profano si evince nelle considerazioni di Darío irritato dalle masse di pellegrini italiani e stranieri che si accalcano nei luoghi turistici e si spintonano per la conquista di un posto in carrozza o di spazio su un tram, tanto più in una giornata in cui i vetturini hanno proclamato lo sciopero. E soprattutto è irritato dal desiderio di lucro della politica vaticana che sfrutta l'anno giubilare per trasformare i luoghi di culto in centri pomposi all'insegna del commercio e della mondanità. Significative sono le sue impressioni all'uscita dalla basilica di San Paolo:

È la chiesa club, la chiesa *tea room*, la chiesa *five o'clock*. È la casa della religiosità mondana dove si va a cercare il *flirt*. Una, due, tre, quattro, cinque parole inglese assolutamente appropriate. Il luogo l'impone. Oh, la religiosità serena e severa delle vecchie chiese fatte per gente di fede, in secoli di pietà e di timor di Dio. Come è lontana da queste pompose Alhambre, Empires imperiali e Casinò di Nostro Signore! E badate bene che tutto ciò è in armonia con la Cancelleria Vaticana, le passeggiate turistiche a Lourdes, le esibizioni liriche dell'abate Perosi. (82-3)

Un'impressione sgradevole prova anche all'entrata delle catacombe sull'antica via Appia: «Odiosi frati vendevano ceri come maccheroni, bottiglie di rimedi, medaglie e ricordini, con la stessa avidità e gli stessi modi del più sordido e rozzo bottegaio» (101). Al contrario, sono il Foro Romano e il Tempio di Vesta a fargli provare un desiderio di volo spirituale:

Ho avvertito l'ansia di un volo spirituale quando, passando dal Foro al palazzo dei Cesari, ho visto il cielo incorniciato dal vasto arco di Tito. Sul fondo celeste, nella cornice di pietra, pareva che palpitasse uno sciame di idee. Vagabondai da un posto all'altro. Dall'altare delle Vestali, vicino al quale rimangono le statue delle vergini pagane, alla *Meta sudans* dove tanti gladiatori placarono la loro sete. (104-5)

Vale la pena ricordare che proprio alla fine del XIX secolo si diffonde la pratica del turismo di massa, favorita anche dallo sviluppo delle ferrovie, delle macchine a vapore, delle compagnie marittime e delle agenzie per il noleggio di vetture, nonché dalla costruzione di alberghi e da una migliore gestione di biglietti e bagagli. Gli scrittori modernisti, che pure a volte si ritrovano coinvolti in questa nuova forma di viaggiare, non vi si riconoscono, considerandola borghese e priva di slanci di vero interesse per l'arte. Non perdonano perciò occasione per criticare il turista. Scrive Darío:

Mentre mi dirigo a piazza Venezia per prendere il tram che mi porterà a San Paolo, un esercito cosmopolitico mi passa vicino, con i distintivi sul petto e le guide in mano. Qui si parla in tedesco, là in ungherese, più in là in inglese, spagnolo, francese, nei dialetti italiani, in tutte le lingue. Sono gli appartenenti a diversi pellegrinaggi che arrivano per l'Anno Santo. Si spingono, si urtano per prender posto sulle vetture. Sono scene ridicole e penose. (80-1)

A Roma la lotta fra sacro e profano trova in ogni caso la sua risoluzione nell'arte, l'unica in grado di esprimere la potenza e insieme l'armonia di una città che pur avendo due giganti nemici (la religione cristiana, simboleggiata da San Pietro, e il paganesimo romano, simboleggiato dal Colosseo) ha saputo fonderli proprio grazie alla forza generatrice degli artisti che vi hanno operato. È così che il viaggio estetico prende il sopravvento su quello turistico collocando l'arte in una posizione di superiorità rispetto alla scienza e alla società materiale, tanto che il viaggiatore la percepisce come qualcosa di sacro, la vera emanazione spirituale del luogo che sta visitando. In questo senso, Roma è impregnata di sacralità ed è per tale ragione che l'osservazione

dell'opera d'arte viene resa nella cronaca attraverso quella scrittura evocativa che caratterizza il modernismo ispanoamericano.

Ma Roma è anche una città che sa fare tesoro del proprio passato classico pagano e cristiano e che sta avviandosi a diventare una città sempre più moderna per servizi (elettricità, trasporti, ecc.) e piani urbanistici.

E poi Roma è comunque la città del Papa. Darío vede tre volte Leone XIII e durante la terza ha occasione di incontrarlo come membro di una delegazione argentina. Nel descriverlo, sembra colpito dall'aura di fede che il Papa emana a partire dal contatto con la sua mano:

È una matassa di seta, un fiore, un giglio cinque petali, un pallido giglio vivente, o forse un uccellino dal fine piumaggio? No, né matassa di seta, né giglio, né uccello delicato: è la mano del pontefice, è la destra di Leone XIII, quella che ho appena avuto tra le dita e il mio bacio sincero si è posato sul grande smeraldo dell'anello che compensa con un'irradiazione d'infinita speranza la fede che non hanno potuto cancellare dal mio spirito i rudi scontri col mondo maligno, la lima dei libri, e gli acidi di nuove filosofie. (86-7)

L'incontro con il Papa, una tappa quasi fissa dell'itinerario romano del viaggiatore ispanoamericano,⁴ stimola la fantasia poetica di Darío che non lesina metafore e suggestioni moderniste:

Cento volte dipinto, mille volte descritto, non ci sono parole e colori che abbiano dato la sensazione della realtà. [...] Sommate nevi e lini, cigni e spume, unite pallori di cere, colore soave di petali di gigli e di rose tea, aggiungete un'ambra eucaristica e baluginante trasparenza, mettete l'animazione di una inesplorabile onda vitale, ed ecco cosa è passato davanti ai miei occhi, sotto la gloria solare, in quel momento. (89-90)

Infine, Roma è anche l'occasione per affrontare temi squisitamente latinoamericani fatti propri dagli esponenti del modernismo, soprattutto in una seconda fase dello sviluppo della corrente, quando, senza abbandonare l'atteggiamento cosmopolita e il rinnovamento del linguaggio poetico, hanno mostrato maggior interesse verso i propri contesti occupandosi di tematiche squisitamente latinoamericane. Su questo aspetto in Darío il riferimento all'America Latina è appena

4 Udienze private, ad esempio, sono quelle che ottengono D.F. Sarmiento e J.B. Alberdi con Pio IX, nel corso delle quali si sentono investiti di ruoli politici per il miglioramento delle relazioni diplomatiche tra le repubbliche sudamericane e la Chiesa. Sull'udienza di Sarmiento cf. Blengino 1996, 29-38. Per Alberdi si veda Alberdi 2008, 112-14.

accennato quando il treno varca il confine italiano ed è incentrato sull'Argentina, con una sorta di *captatio benevolentiae* dal momento che si tratta del paese a cui sono dirette le sue cronache:

In tutto il tragitto non si vede alcun animale. Appena lì, in una valletta, passando, scorgiamo alcune capre condotte dal loro pastore. Più avanti, quattro o cinque mucche. Gente di questa Europa che andate nelle lontane Pampe in cerca di lavoro e di vita, come ben si spiega, con grande eloquenza, il furioso rimpinzarsi di carne arrosto con cui vi deliziate sotto il benevolo e ospitale sole d'America, nella buona e grande Argentina! (35)

Per concludere, se la cronaca è stata considerata dagli stessi modernisti un esercizio di stile, pure va detto che la sua pratica ha finito per modificare il loro panorama dei temi poetizzabili. Fra questi si è imposta la realtà urbana osservata dallo sguardo dei modernisti come base per la modernità. E se su tutto spicca la Roma classica imperiale, che permette di ampliare il bagaglio di simboli, immagini e topoi del linguaggio modernista; si tratta in ogni caso di uno spazio che è parte del dualismo Europa-America Latina e di stimolo per il processo di modernizzazione in cui si riconosce anche Darío realizzando un viaggio che in fin dei conti si configura più come estetico e votato all'arte che come turistico.

Bibliografia

- Alberdi, J.B. (2008). *Itinerario romántico. Viaggio di un americano in Europa e negli Stati Uniti (1843-1858)*. A cura di C. Cattarulla e L. Pagliai. Troina: Città Aperta edizioni.
- Blengino, V. (1996). *Il viaggio di Sarmiento in Italia. Analogie, utopie, polemiche*. Roma: Edizioni Associate.
- Darío, R. (1904). *Tierras Solares*. Madrid: L. Williams Editor.
- Darío, R. (1910). *Peregrinaciones*. París: Librería de la v.da de Ch. Bouret.
- Darío, R. (1994). *Diario d'Italia*. A cura di T. Cirillo. Napoli: Alfredo Guida Editore.
- Ramos, J. (1989). *El desencuentro de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Rodó, J.E. (1957). *Motivos de Proteo*. Montevideo: Casa A. Barreiro y Ramos.
- Viñas, D. [1964] (1995). *Literatura argentina y política. De los jacobinos a la bohemia anarquista*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Éxodo de Silvia Mistral: el diario de una refugiada republicana española

M. Carmen Domínguez Gutiérrez

Università degli Studi di Padova, Italia

Abstract This chapter analyzes *Éxodo: diario de una refugiada española* (1940) by Silvia Mistral, with the aim of examining how the work intertwines individual memory and collective experience within the framework of the Republican exile, as well as the historical, political, and gender-related reasons behind its critical marginalization. Through an interdisciplinary approach that combines the cultural history of exile, autobiography theory, and gender studies, the article proposes a reading that highlights the hybrid nature of the text – situated between diary, chronicle, and testimony – its narrative strategies of dissolving the intimate into the collective, and the processes of legitimization and marginalization that shaped the author's trajectory. The analysis ultimately reclaims Mistral's work as both a literary and political testimony of major significance in the cultural history of exile.

Keywords Republican exile. Autobiographical literature. Collective memory. Women's writing.

Índice 1 1939: la Retirada republicana. – 2 Exilio, memoria y género. – 3 Recepción crítica y trayectoria de Silvia Mistral. – 4 El diario como testimonio. – 5 De diario íntimo a artefacto cultural: reelaboración y legitimación de Éxodo en México. – 6 Conclusiones.

1 1939: la Retirada republicana

En 1939, el avance franquista en Cataluña y la constatación de la inminente derrota republicana en la Guerra Civil obligó a miles de españoles a salir del país. La historiografía ha denominado a este éxodo masivo «Retirada» (Dreyfus-Armand 2000; Casanova, Gil Andrés 2009). En abril de 1939 el informe «Valière» arrojaba una estimación oficial de 440.000 exiliados españoles en suelo francés. El gobierno de la III República francesa aplicó la legislación sobre emigración del gabinete Daladier de 1938, que obligaba a internar a los refugiados en campos del Midi francés, como Argelès, caracterizados por las playas abiertas, los barracones improvisados y las pésimas condiciones de higiene y alimentación (Naharro-Calderón 2017). El estallido de la Segunda Guerra Mundial agravó la situación: prolongó la permanencia de refugiados en aquellos campos improvisados y restringió severamente las posibilidades de evacuación colectiva que gestionaba el gobierno republicano en el exilio parisino.

Ante tal situación, muchos regresaron a España, ya fuera convencidos por la propaganda y las promesas de clemencia del nuevo régimen franquista, presionados por las autoridades francesas o simplemente desesperados ante las duras condiciones de los campos. Esta política de repatriación se enmarcó en los acuerdos franco-españoles de febrero de 1939, que facilitaron el regreso y contaron con la colaboración activa de agentes franquistas en territorio francés (Rodrigo, Alegre 2023) que monitorizaron y modularon el retorno, convirtiéndolo en un instrumento de control político de la dictadura (Aguirre Herráinz 2022).

Fue en este marco cuando el presidente mexicano Lázaro Cárdenas ofreció su ayuda y se pusieron en marcha los llamados «barcos de la libertad» (Serrano Migallón 2006). Su política de asilo hacia los republicanos españoles convirtió a México en el principal país de acogida del exilio republicano (Alted Vigil 2005; Mateos López 2005). Hasta el cierre de los puertos franceses en junio de 1940, tras la ocupación alemana del país y la instauración del régimen colaboracionista de Vichy, más de 200.000 españoles partieron rumbo a América, la mayoría hacia México. Entre los testimonios de esta experiencia se encuentra el diario de Silvia Mistral, *Éxodo: diario de una refugiada española*.

2 Exilio, memoria y género

Los estudios sobre literatura del exilio demuestran que durante mucho tiempo ha sido marginada de los relatos canónicos nacionales: Edward Said (2000) subrayó que esta escritura, marcada por el desarraigamiento, resulta difícil de integrar en las narrativas nacionales y Pascale Casanova (1999) mostró cómo la lógica de los centros de legitimación literaria invisibiliza estas producciones periféricas. En el caso español la literatura del exilio fue durante décadas invisibilizada en la historia literaria oficial hasta la obra pionera *El exilio español de 1939* de José Luis Abellán (1976) a la que siguieron los trabajos del Grupo de Estudios del Exilio Literario de la Universidad Autónoma de Barcelona (GEXEL).

La autobiografía también ha pasado de ser considerada un discurso menor a un campo teórico central desde los estudios de Georges Gusdorf (1956) y el pacto autobiográfico de Philippe Lejeune (1975). En el ámbito español, Anna Caballé (2002) ha visibilizado la autobiografía femenina y Josebe Martínez (2007) en particular la del exilio republicano. En paralelo, los estudios sobre memoria (Aróstegui 2004) han consolidado su valor cultural y político, desplazando su marginalidad. La perspectiva de género ha mostrado a las mujeres como portadoras de la memoria y como sujetos que desbordan las dicotomías privado/público - individual/colectivo.

En suma, colocando en la misma ecuación las categorías de exilio, género y memoria, estas corrientes han ido planteando un descentramiento de la producción cultural desde los márgenes, lo que continuamente reescribe la historia cultural de los países de lengua española.

3 Recepción crítica y trayectoria de Silvia Mistral

Ahora bien, a pesar de la abundancia de textos autobiográficos surgidos del exilio republicano español, pocos diarios personales escritos por mujeres han visto la luz. La mayoría, además, son autobiografías retrospectivas, escritas desde la memoria, con el recuerdo ya elaborado. Sirvan como ejemplo los textos de María Teresa León (*Memoria de la melancolía*), Rosa Chacel (*Desde el amanecer*) o Concha Méndez (*Memorias habladas, memorias armadas*). Son pocos los textos que hablan de la experiencia desde la vivencia inmediata: Luisa Carnés (*De Barcelona a la Bretaña francesa*) -inédito hasta 2014- o Sofía Blasco (*Del Madrid rojo*). El diario de Silvia Mistral, en palabras de Rosa María Grillo, es una de «las mejores muestras -desde el punto de vista del resultado literario- entre las novelas testimonio centradas sobre la vida de los campos y en general sobre

las difíciles condiciones de los primeros meses en Francia» (Grillo 1996, 445).

El texto de Mistral, *Éxodo: diario de una refugiada española*, se publicó por primera vez en México, primero por entregas en el semanario *Hoy* en 1939 y después, tras un proceso de reelaboración, en la editorial Minerva, recién fundada por su marido, Ricardo Mestre, en 1940. En España se publicó por primera vez en 2009, con edición y estudio introductorio de José Colmeiro, en Icaria Editorial. En 2011 se reditó como parte de una colección del diario *Público* y en 2021 en la colección Lamitadignorada de Cuadernos del Vigía con introducción de Mónica Jato.

La mayor parte de los críticos que se han encargado de estas ediciones consideran a Mistral víctima de un doble exilio, político y literario, y lo achacan, en primer lugar, a lo que consideran «dispersión geográfica» debida a la dimensión transnacional de su familia; en segundo, a sus orígenes humildes y su condición de autodidacta proletaria cuya carrera quedó truncada antes de consolidarse; por último, a su exilio pues, como otros muchos refugiados, y especialmente las mujeres, Mistral se vio obligada a dedicarse a una «literatura alimentaria de supervivencia» (novelas rosas y juveniles) y su vida transcurrió al margen de las élites intelectuales (Colmeiro 2009, 8-9; Jato 2021, 9).

Silvia Mistral, seudónimo literario de Hortensia Blanch Pita, hija de padre catalán y madre cubana de origen gallego, nació en La Habana el 1 de diciembre de 1914. La precaria condición obrera y las ideas anarquistas del padre marcaron la vida errante de la familia. Vivieron en Galicia entre 1922 y 1926, pero huyeron de la dictadura de Miguel Primo de Rivera, que había declarado desertor al padre, y regresaron a Cuba. Años más tarde, escapando de la represión de Gerardo Machado, volvieron a España tras la proclamación de la Segunda República. Se instalaron en Barcelona y el padre, trabajador de la construcción, se afilió a la Confederación Nacional del Trabajo (CNT). Mistral abandonó muy joven los estudios y comenzó a trabajar en la fábrica de papel de fumar de la marca Smoking. Se dio a conocer en la prensa local con colaboraciones literarias y periodísticas, sobre todo reseñas cinematográficas. Entre 1933 y 1936 trabajó en la oficina de la distribuidora Paramount, actividad que compaginó con crónicas literarias para *El Diario Gráfico*. Al estallar la guerra en 1936, la fábrica fue colectivizada y también ella ingresó en la CNT. De 1936 a 1939 escribió para *Solidaridad Obrera*, el periódico anarquista, y para *Umbral*, donde también colaboraban Kati y José Horna, de quienes se hizo amiga. De sus experiencias en la guerra publicó las crónicas «Film de guerra» y «Gran Hotel», sobre el refugio de la intelectualidad internacional en el Hotel Ritz de Madrid. Trabajó también como locutora en la Radio Oficial Republicana donde conoció al escritor libertario Ricardo Mestre –que se convertiría en

su marido- y al dibujante sevillano Francisco Carmona, que ilustraría en el exilio la publicación de *Éxodo*.

Mistral abandonó Barcelona en enero de 1939 y dejó atrás a su familia, a la que nunca volvería a ver. Antes de cruzar la frontera contrajo matrimonio civil con Mestre, pero poco después de llegar a Francia, las autoridades los separaron. Sobrevivió seis meses en Occitania tras escapar del campo de refugiados de Argelès-sur-Mer. Después viajó a la costa atlántica para reencontrarse con su marido, que había tramitado los pasajes para embarcarse en el *Ipanema*, el barco que los condujo a México. Allí vivieron el resto de su vida. Desde finales de la década de 1960, y con frecuencia tras la muerte de Franco, volvió a menudo a España, pero quedó desencantada personal y políticamente por la actitud de recriminación hacia los exiliados. Murió en agosto de 2004 en Ciudad de México, la tierra que la acogió.

4 **El diario como testimonio**

El texto de Mistral podría inscribirse en la tradición del diario en un sentido amplio: aunque no siempre contiene entradas diarias debido a la urgencia de la situación, se trata de una narración lineal y periódica que abarca desde los días previos a la salida de España hasta la llegada a México, en apenas seis meses (24 de enero-8 de julio de 1939), marcada por dos hitos fundamentales: la caída de Barcelona y la dispersión hacia Francia, seguida de la diáspora hacia América. Esta linealidad responde a lo que Lejeune (1975) define como escritura del presente, frente a la memoria retrospectiva de la autobiografía, y, con Caballé (2015), puede entenderse como una práctica cultural de anotación de lo cotidiano. Colmeiro (2009, 22-3), sin embargo, lo desplaza hacia la categoría de «diario de viaje», una etiqueta, en mi opinión, problemática en tanto que presupone la voluntariedad del desplazamiento: si bien la autora muestra sensibilidad al describir lugares y personas, la narración no responde a un itinerario elegido, sino a una huida forzada. La diferencia entre el viaje y el exilio resulta, además, subrayada en el propio título, que funciona como un paratexto que condensa la tensión entre lo individual y lo colectivo: «Éxodo» remite tanto al relato bíblico como al exilio republicano, «diario» enfatiza la inmediatez del presente, y «de una refugiada española» subraya la vulnerabilidad -refugiada, no viajera- de la narradora. De ahí que resulte más pertinente la caracterización de Jato (2021, 8), quien entiende el texto como memorialístico e híbrido, entrelazando crónica periodística, retazos de diario íntimo, diálogos y un tono próximo a la novela.

Ahora bien, en una escritura que se presupone íntima, la del diario, uno de los rasgos más llamativos del texto de Mistral es la casi total ausencia de referencias privadas. Paradójicamente los datos

personales se ocultan sistemáticamente. El caso más evidente, entre los muchos que se dan a lo largo del texto, responde a las alusiones a Ricardo Mestre como «Él»: «escribo estas notas en el estudio de Él», «mis compañeras buscan caras amigas, sus familiares, yo pregunto por Él», «¿estaré ya Él en Burdeos?», «Él, a mi lado, me vigila el sueño» (Mistral 2009, 62, 83, 137, 146). Años después la propia autora ofreció explicaciones contradictorias: en 1996, en una entrevista con Anna Caballé declaró que había sido el director de *El Diario Gráfico* quien le recomendó no mezclar los problemas literarios con los personales y por ese motivo evitó citar a su marido (en Colmeiro 2009, 19); mientras que en una carta a Enriqueta Tuñón en 1988 justificaba su decisión alegando «no quise yo... poner la cosa de tipo personal... Sería para una novela o unas memorias -pero aquello eran crónicas de viaje» (en Colmeiro 2009, 19). La contradicción es doble: con posterioridad Mistral califica de «crónicas de viaje» lo que ella misma había titulado como «diario»; por otro, presupone una revisión literaria de un texto supuestamente concebido en el presente inmediato.

Colmeiro interpreta estas omisiones como una estrategia de resistencia en un contexto marcado por las disensiones entre partidos republicanos y la estigmatización externa por parte del franquismo y de la opinión pública francesa, hostil a los «rojos revolucionarios» (2009, 21). En esta línea podría leerse el episodio en que, las refugiadas republicanas, interrogadas por las autoridades francesas sobre su militancia, responden: «todas somos republicanas» (Mistral 2009, 95). Sin embargo, la realidad es que las fisuras entre las distintas facciones republicanas -uno de los factores que explican la derrota frente a Franco- nunca dejaron de existir. La victoria de la línea oficial del comunismo soviético implicó una hostilidad violenta hacia las posturas disidentes y la persecución de anarcosindicalistas y poumistas. En este contexto, no es irrelevante la omisión de Silvia Mistral, simpatizante del anarquismo, como muestran su afiliación a la CNT -que años más tarde justificó como necesidad laboral en una fábrica colectivizada (Jato 2021, 24)-, sus publicaciones en prensa, sus vínculos de amistad y los apoyos recibidos en México, entre ellos el prólogo del poeta León Felipe a *Éxodo*.

El silenciamiento de lo personal y la cautela a declararse anarquista parecen, en principio, obedecer a un mismo impulso: evitar datos comprometedores. Mistral dedica un pasaje al sistema de entrevistas que regulaba el embarque hacia América. Para obtener una plaza en los barcos, los refugiados debían someterse a entrevistas de evaluación que eran organizadas por representantes del Servicio de Evacuación de los Republicanos Españoles (SERE) y, posteriormente, de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE), en coordinación con las autoridades mexicanas (Velázquez Hernández 2015). En principio se valoraba la afinidad

política -entendida como la lealtad a la causa republicana-, pero el proceso no siempre fue transparente y dio lugar a acusaciones de clientelismo político, de favoritismo y exclusiones por discrepancias ideológicas, especialmente de sectores anarquistas o poumistas en favor de los socialistas y comunistas. Mistral denuncia esta arbitrariedad al reproducir los comentarios que escucha mientras espera su propia entrevista: «me han rechazado, todo porque dije la verdad: que no era negrinista, como la mayoría de los trabajadores españoles y que, considerando que no iba a su país a hacer política, sino a trabajar, era absurdo que se me hiciera tal pregunta» (Mistral 2009, 140), a lo que otro campesino respondía: «yo fui zorro. En el momento del interrogatorio, llamémosle 'confesión', se me olvidó mi calidad de libertario y mi apoyo al Consejo de Aragón. No recordé que luché contra los comunistas en las barricadas de mayo» (140-1). Pero, a pesar de esta crítica, Mistral omite su propia entrevista, lo que puede interpretarse como un gesto de autocensura para no exponer su filiación política.

En última instancia, estas estrategias de omisión y de cesión de la palabra al colectivo desactivan el yo para construir un nosotros, en sintonía con la experiencia histórica del éxodo: la escritura abandona la singularidad para constituirse en testimonio de una comunidad, la republicana, en tránsito. Estrategia que se activa desde el momento en el que registra su salida de Barcelona y de la enunciación en primera persona «ahora parto yo también», pasa al nosotros que pocas veces abandonará: «Nosotros: los muertos, los que nos vamos en carros de dolor» (Mistral 2009, 65). Tras la caída de Barcelona, la Retirada se narra en clave coral:

una gran fila de españoles desciende por la montaña, hacia la carretera. Bajo los árboles, descansan algunas mujeres con niños, tapadas con ligeras mantas. Las maletas y bultos se han ido dejando por el camino; por eso los montes están cubiertos completamente de ropa abandonadas. Los niños lloran, clamando ser cargados en brazos. Tras de tantos esfuerzos, la caravana se convierte en un montón silencioso de cuerpos multiformes. En la calma de la noche se escuchan gritos y llamadas [...] En la carretera junto al mar, unos gendarmes nos colocan en grupos, separadas de los hombres. (77)

Le sigue la descripción del maltrato que los republicanos españoles reciben de las autoridades francesas y el hacinamiento al que los obligan en el campo de refugiados de Argelès:

Como bestias, tras los alambres, los españoles, sin mantas, sin comida, sin sol; heridos, moribundos, son lanzados al desierto de arena. Un poco de paja sobre ella, sería un lujo. Las órdenes son

feroces. Dan una lata de sardinas, cada veinticuatro horas, para quince personas. Dos o tres niños se mueren cada día. (82)

Tras la huida del campo de concentración en compañía de otras mujeres, Mistral compartirá espacios con otros refugiados y solo volverá, momentáneamente, a la individualidad, en su viaje hacia Burdeos para embarcarse en el Ipanema. A bordo, la voz vuelve a ser colectiva, no solo por la obligación de convivir en el espacio reducido del barco con sobrecupo de pasajeros, sino también por la voluntad de hacerlo, como demuestran la colaboración para escribir un diario de información y propaganda en el barco, enseñar a los niños a leer y escribir o participar en las faenas diarias de la tripulación. Como demuestra Josebe Martínez (2007), muchas escritoras republicanas exiliadas articularon sus relatos desde esa tensión entre lo íntimo y lo político; en *Éxodo*, esta tensión se resuelve claramente en favor de la voz colectiva: el espacio biográfico como lugar de negociación entre memoria individual y social, en el que lo íntimo se sacrifica en favor de la magnitud de la experiencia colectiva.

5 **De diario íntimo a artefacto cultural: reelaboración y legitimación de *Éxodo* en México**

Éxodo conoció un doble recorrido editorial: primero apareció por entregas en la revista *Hoy* (1939) y después como libro en la editorial Minerva (1940), acompañado de ilustraciones de Francisco Carmona y de un prólogo de León Felipe. Esta trayectoria revela el tránsito de un diario redactado en Francia a un testimonio colectivo concebido para la publicación. Las diferencias entre ambas versiones responden, en parte, a las exigencias de cada medio -la brevedad y supresión de descripciones en la prensa periódica-, pero también muestran un proceso de reelaboración consciente. Lo que nació como escritura íntima se proyecta en México como un artefacto cultural destinado a la memoria colectiva del exilio.

Son varios los indicios de esta reescritura: la inclusión de citas y poemas de difícil acceso en condiciones de huida o encierro; las anticipaciones proféticas de la inminente guerra europea o de la ocupación de Francia; o intertextualidades como el poema de Walt Whitman traducido por León Felipe, publicado en 1941, pero probablemente conocido por Mistral tras su llegada a México. Todo ello sugiere una intervención posterior que convierte el diario en un texto híbrido, atravesado por la conciencia literaria y por la voluntad de situarse en un marco cultural más amplio que el mero testimonio personal.

La hibridez del texto se refuerza con sus paratextos. La portada de Carmona, inspirada en la iconografía de los carteles republicanos,

y el prólogo de León Felipe inscriben la obra en la memoria visual y textual del exilio. El gesto del poeta cumple una doble función: legitima el libro como testimonio de la derrota republicana y como obra literaria, pero lo hace desde un discurso paternalista que reduce la voz de Mistral a categorías de género tradicionales -«cuento», «inocencia», «maternal», «sencillez»-. Este tipo de etiquetas ha servido históricamente para marginar la escritura de las mujeres dentro del canon. En consecuencia, el prólogo tiene un efecto paradójico: visibiliza la obra y a la vez la subordina, reproduciendo lo que Mary Nash (2004) y Shirley Mangini (1995) han descrito como la relegación sistemática de la memoria femenina en los relatos oficiales del exilio. Al mismo tiempo, la intervención de Felipe puede leerse como una operación de acumulación de capital simbólico: al erigirse en mediador cultural, consolida su autoridad moral y estética en México, decidiendo qué voces deben ser escuchadas.

Frente a este marco externo, el propio texto de Mistral despliega una conciencia literaria que combina lirismo, crítica y collage cultural. Pasajes como «Parecemos un pueblo bíblico en marcha, arrastrando su miseria por los caminos» (Mistral 2009, 42-3) convierten la experiencia de huida en metáfora épica, mientras que otros desmantelan la propaganda franquista en las campañas de repatriación: «Nos prometen clemencia, nos llaman a volver; pero sabemos que es mentira, que en España nos espera la cárcel o la muerte» (77). El resultado es una escritura que, en términos de Beatriz Sarlo (2005), ilustra el «giro subjetivo»: la conversión de la memoria individual en memoria cultural compartida.

En este sentido, *Éxodo* oscila entre lo lírico y lo político, lo íntimo y lo colectivo. Cumple, como plantea LaCapra (2001), una función testimonial de resistencia frente a los discursos hegemónicos, al tiempo que encarna la hibridez entre crónica y testimonio, consciente de su dimensión cultural. La dimensión ideológica se articula, además, en clave transnacional: Mistral denuncia el trato vejatorio de Francia y reivindica a México como ejemplo de humanidad solidaria -«el país salvaje es el que da una lección de humanidad» (2009, 135)-, al tiempo que en las escalas caribeñas de Martinica y Saint Thomas entra en contacto con una diversidad cultural que anticipa una nueva negociación identitaria en el exilio.

En conjunto, el texto se revela como algo más que un diario: es un dispositivo literario e ideológico en el que la experiencia personal se transforma en memoria colectiva, con un valor testimonial que radica en la denuncia de la violencia y con un valor literario sustentado en la conciencia artística.

6 Conclusiones

Éxodo: diario de una refugiada española lejos de ser un mero documento inmediato del destierro constituye una obra híbrida en la que la escritura testimonial se convierte en artefacto literario y político. Su inscripción en el género del diario se desborda mediante estrategias de reelaboración e intertextualidad que transforman la experiencia individual en memoria colectiva.

Su publicación en México y los paratextos que lo acompañaron ponen de relieve los mecanismos de legitimación y de marginación que atravesaban el campo cultural del exilio: mientras el prólogo de León Felipe otorgaba visibilidad al libro, lo confinaba a un espacio «femenino» de voz inocente y maternal. Este doble gesto revela cómo las escritoras republicanas debieron negociar su lugar en un canon marcado por jerarquías de género, clase y poder intelectual.

El diario de Mistral muestra, además, que la literatura del exilio no fue solo registro de pérdidas, sino también un espacio de resistencia cultural, capaz de cuestionar discursos hegemónicos -la propaganda franquista, la pretendida superioridad europea, la oposición civilización/barbarie- y de anticipar nuevas formas de identidad y solidaridad en diálogo con América. Por eso reclama un lugar destacado en la historia cultural del exilio republicano. Su recuperación no solo amplía el corpus de escrituras femeninas marginadas, sino que también invita a reconsiderar la categoría misma de testimonio y a replantear los límites del canon literario.

Bibliografía

- Abellán, J.L. (dir.) (1976). *El exilio español de 1939. Historia, pensamiento y creación*. Madrid: Taurus.
- Aguirre Herráinz, P. (2022). «Nunca es demasiado pronto para volver. Política de repatriación franquista y retorno desde el exilio republicano español en Francia (1939-1954)». *Historia Contemporánea*, 70, 889-918. <https://doi.org/10.1387/hc.21907>.
- Alted Vigil, A. (2005). *El exilio republicano español en México*. Madrid: Aguilar.
- Aróstegui, J. (2004). *La historia vivida. Sobre la historia del presente*. Madrid: Alianza.
- Caballé, A. (2002). «La autobiografía escrita por mujeres. Los vacíos en el estudio de un género». Baranda Leturio, N.; Montejo Gurruchaga, L. (coords), *Las mujeres escritoras en la historia de la literatura española*. Madrid: UNED, 141-52.
- Caballé, A. (2015). *Pasé la mañana escribiendo. Poéticas del diarismo español*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Casanova, P. (1999). *La République Mondiale des lettres*. Paris: Seuil.
- Casanova, J.; Gil Andrés, C. (2009). *Historia de España en el siglo XX*. Barcelona: Ariel.
- Colmeiro, J. (2009). «Introducción». Mistral, S., *Éxodo: diario de una refugiada española*. Barcelona: Icaria, 7-48.
- Dreyfus-Armand, G. (2000). *El exilio de los republicanos españoles en Francia. De la Guerra Civil a la muerte de Franco*. Barcelona: Crítica.

- Grillo, R.M. (1996). «La literatura del exilio». Llera Esteban, L., *El último exilio español en América. Grandeza y miseria de una formidable aventura*. Madrid: Mapfre, 317-515.
- Gusdorf, G. [1956] (1980). «Conditions and Limits of Autobiography». Olney, J. (ed.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Princeton: Princeton University Press, 28-48.
- Jato, M. (2021). «Introducción». *Silvia Mistral, Éxodo: diario de una refugiada española*. Granada: Cuadernos del Vigía, 7-30.
- LaCapra, D. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lejeune, P. (1975). *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Mangini, Shirley (1995). *Recuerdos de la resistencia: la voz de las mujeres de la Guerra Civil Española*. Barcelona: Península.
- Martínez, J. (2007). *Exiliadas: escritoras, Guerra civil y memoria*. Barcelona: Montesinos.
- Mateos López, A. (2005). *De la Guerra Civil al exilio: los republicanos españoles y México: Indalecio Prieto y Lázaro Cárdenas*. Madrid: Fundación Indalecio Prieto.
- Mistral, S. (2009). *Éxodo: diario de una refugiada española*. Barcelona: Icaria Editorial.
- Mistral, S. (2021). *Éxodo: diario de una refugiada española*. Granada: Cuadernos del Vigía.
- Naharro-Calderón, J.M. (2017). *Entre alambradas y exilios. Sangrías de las Españas y terapias de Vichy*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Nash, M. (2004). *Rojas: las mujeres republicanas en la Guerra Civil*. Madrid: Taurus.
- Rodrigo, J.; Alegre, D. (2023). «Refugio, evacuación, exilio, regreso. España y la 'questión de los refugiados' en la Europa de entreguerras». *Hispania Nova*, 21, 138-79. <https://doi.org/10.20318/hn.2023.7297>.
- Said, E. (2000). *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Serrano Migallón, F. (coord.) (2006). *Los barcos de la libertad: diarios de viaje del Sinaia, el Ipanema y el Mexique, mayo-julio de 1939*. México: El Colegio de México.
- Velázquez Hernández, A. (2015). «La labor de solidaridad del gobierno Negrín en el exilio: el SERE (1939-1940)». *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, 97, 141-68.

La forja de una escritora: los cinco inviernos de Olga Merino en Rusia

Victoria Ríos Castaño
Manchester Metropolitan University, UK

Abstract This article offers a study of Spanish writer Olga Merino's (1965) autobiographical work, *Cinco inviernos* (Five Winters, 2022), which is an adaptation of the 'Russian notebooks' that she wrote during her time as a correspondent in Moscow (1993-98). Russia stands as a geographical and emotional space for the young journalist to acquire knowledge, and the notebooks emerge as Merino's physical representation of her own formation as a writer. Merino captures her life experiences, reflects on political issues, rewrites her critical comments on literature, as well as on other disciplines and arts (e.g. journalism, linguistics, translation, music, cinema), and discusses the strategies she adopts to write. Her five winters in Russia manifest themselves as a process of self-learning that would initiate her into the writing of her first novel (*Cenizas rojas* [Red Ashes], 1999) and the development of other stories.

Keywords Olga Merino. Self-learning. Creative writing. Russia. Russian literature. Cinco inviernos. Cenizas rojas.

Índice 1 Introducción. – 2 Leer y escribir en Rusia.

1 Introducción

Siento especial querencia por las libretas rusas – siete en total-. Nunca tuve intención de publicarlas. [...] Las entendía como un receptoráculo, un reducto de soledad, un soliloquio, escritura en presente puro. (Merino 2022, 15).

Las novelas de la escritora y periodista española Olga Merino (1965) destacan por su indiscutible calidad literaria: el estilo depurado, vivaz y preciso, la profundidad psicológica de los personajes, el rigor investigador y el anclaje sociocultural e histórico de las tramas.¹ A la primera, *Cenizas rojas* (1999), en la cual recrea el fenómeno de los 'Niños de la Guerra' evacuados en la URSS y su vida durante el derrumbe del régimen comunista, le han seguido *Espuelas de papel* (2004), donde retrata la Barcelona de la emigración de los cincuenta junto con los recuerdos de la Guerra Civil; *Perros que ladran en el sótano* (2012), que nos asoma al ocaso del Protectorado español de Marruecos y al mundo de los integrantes de una compañía de variedades durante el Franquismo, y *La forastera* (2020), que entrelaza hábilmente el fenómeno de la soledad y el exilio en ambientes tan dispares como Londres y los campos que limitan con Córdoba (Andresco 2014, 7; Mérida Jiménez 2018, 64-5). Gracias a *La forastera* Merino ha comenzado finalmente a granjearse un merecido reconocimiento; ha sido galardonada con el Premio Pata Negra 2021, el Premio Cubelles Noir 2021, el XIX Premio Real Academia Española (2022), y ha sido finalista del Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 2025. No obstante, como bien apunta Mérida Jiménez, en comparación con otras escritoras españolas que también abordan temáticas en torno a la memoria, el trauma, la dictadura y la guerra –pensemos en Dulce Chacón o María Dueñas–, la calidad y el atractivo de las historias de Merino no han terminado de cuajar entre la crítica y el público lector (2018, 64-5).

Contados con una mano, los estudios sobre la producción literaria de Merino se centran casi exclusivamente en *La forastera*,² como muestra de la corriente literaria española 'neorrural', un retrato de la huida de la ciudad al campo y una configuración de los imaginarios rurales según la ruta que marcaron Miguel Delibes o Camilo José Cela, sin imposturas ni planteamientos utópicos (véanse, Crespo Vila 2022; Fabry 2022; Malpartida Tirado 2024). También se han establecido comparaciones con otras novelas de ámbito rural

¹ Merino trabaja en la actualidad como articulista de *El Periódico* y es profesora en la Escuela de Escritura del Ateneu Barcelonès (véase <https://www.cccb.org/es/participantes/ficha/olga-merino/22767>).

² Sólo Mérida Jiménez (2018) ofrece un certero análisis en torno a cuestiones de género, la expresión literaria de las emociones y la masculinidad en *Perros que ladran en el sótano*.

-p. ej. *Un amor* de Sara Mesa (Crespo Vila 2022)-, con *Vibración* (2024) de José Ovejero y *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, por el tratamiento de los elementos fantasmagóricos -el espíritu o voz de ultratumba 'coadyuvante' de la protagonista (Malpartida Tirado 2024)-, y con *Un hípster en la España vacía* (2020) de Daniel Gascón, por su presentación de estereotipos o la subversión de estos en la caracterización de los inmigrantes.

El presente estudio se plantea seguir posicionando a Merino en el panorama literario actual mediante un breve análisis de su último libro autobiográfico: *Cinco inviernos* (2022), certeramente calificado por Cristina Fernández Cubas como «[d]e lo mejor que h[a] leído en mucho tiempo [...], muy despacio, como si no quisiera que acabara nunca» (*ABC Cultural*).³ Creado durante el confinamiento de la pandemia, al fragor del incipiente éxito de *La forastera* y del trigésimo aniversario de la caída de la URSS,⁴ *Cinco inviernos* relata las vivencias de «una escritora en formación, [en] un imperio en quiebra» (sinopsis) durante los cinco años que Merino residió en Moscú (1993-98), como corresponsal de *El Periódico* y *La Voz de Asturias*. Para su redacción la escritora desempolvó y adaptó el material de siete cuadernos o «libretas rusas» (Merino 2022, 15), un archivo personal en el que, a modo de diario íntimo, retrata su estancia en Rusia de acuerdo con una práctica que comenzó «a eso de los dieciocho años»:

[llenar] [c]uadernos de todo y de nada donde, con caligrafía minuciosa y pulcra, copiaba poemas, párrafos de novelas que me habían deslumbrado y letras de canciones, pegaba recortes de periódico, hacía algún collage o dibujo espantoso y, sobre todo, me contaba a mí misma mis desvaríos románticos. (Merino 2022, 15)

En *Cinco inviernos* Merino vuelca el contenido de sus siete libretas rusas y nos reconstruye su estancia cronológicamente, a base de retazos textuales, entre los que figuran anotaciones personales, descripción de anécdotas, narraciones sobre momentos vividos -en ocasiones en diálogo con el presente-, junto con documentos de naturaleza crítico-literaria y periodística. Consigue así un diario íntimo «donde aboca [sus] soledades, [sus] dudas» y, a su vez, un diario de viaje: «es el resultado de esas anotaciones en unos cuadernos

3 Véase la solapa del libro.

4 Así lo declara Merino en el libro (2022, 24) y en varias entrevistas concedidas a raíz de su publicación; véase la concedida a José Luis Espina, «Olga Merino: *Cinco inviernos*», 10 abril 2022, (<https://www.youtube.com/watch?v=tCp4zQjwr5E>), y a Atrapalibros, 9 mayo 2022, (<https://www.youtube.com/watch?v=3Jrs-0-3NCs>).

que iba haciendo cada día porque todo no cabía en las crónicas».⁵ No obstante, *Cinco inviernos* puede asimismo interpretarse como otro tipo de diario personal. Durante los treinta años que guardó los cuadernos, Merino sabía que «ahí había un material y no hacía mucho caso; siempre había pensado quizás [en publicar] un ensayo de corte cultural, de los libros rusos, de la música, de la cultura» (Espina 2022). Una vez que comenzó a desempolvarlos, durante la pandemia del COVID, se percató de que constituyan «la caja negra de una vocación literaria», y se permitió demostrarlos, ahora que cobraba notoriedad entre público y crítica, que no es escritora por casualidad sino por esforzarse notablemente para serlo: las «libretas rusas» explican «cómo se forjó [su] vocación, cómo nacía una escritora al tiempo que se derrumbaba un país».⁶

En función de estas declaraciones nuestro breve ensayo propone que Rusia se erige como espacio geográfico, anímico y de adquisición de conocimientos de la joven periodista, y que las libretas conforman la representación física de la forja de la escritora. En ellas Merino plasma sus experiencias vitales, sus comentarios críticos sobre literatura y otras disciplinas y artes (p. ej. periodismo, lingüística, traducción, música, cine), así como sus reflexiones en torno a las técnicas que adopta para imponerse una rutina y aprender a escribir ficción. Sus libretas rusas se presentan como herramienta personal de una autora en ciernes, en búsqueda de su propia voz narrativa, que se autoformaba en Rusia para escribir su primera novela: *Cenizas rojas*. Limitado por el espacio que le permiten las normas editoriales de la revista, nuestro artículo analiza brevemente el volcado de esos cuadernos, entendidos como codificación de 'la forja de la escritora', en dos secciones: una primera, dedicada a las lecturas de Merino, y una segunda, centrada en sus técnicas de escritura y la descripción o alusión a historias que deseaba desarrollar en su producción literaria.

2 Leer y escribir en Rusia

La primera libreta rusa con la comienza el libro nos sitúa a Merino en un café de La Rambla, pergeñando un cuento que titula «Las dos hermanas» y decidida a marcharse de Barcelona tras finalizar una relación sentimental. Treinta años más tarde, en 2023, califica de premonitoria una entrevista que leyó por aquel entonces, del último presidente de la Polonia comunista, Wojciech Jaruzelski, cuyo recorte pegó a su libreta. Deportado en Siberia, el General «devoraba libros» y a través de la literatura rusa conoció bien «al hombre ruso, sus

5 Remitimos a la entrevista de Merino con Espina; véase Espina 2022.

6 Véase la entrevista de Merino en *Atrapalibros* 2022.

intenciones, su manera de pensar. Sus esquinas» (2022, 12). Merino, a punto de recibir la oferta de corresponsal en Moscú, iba a embargarse de la misma «fascinación lectora» de Jaruzelski, empapándose de la cultura y la visión del mundo rusas a partir de una generosa lista de poetas y novelistas que incluye en un apéndice final, titulado «La compañía de algunos libros» (2022, 263).⁷ *Cinco inviernos* podría así interpretarse como libro de viaje y colección de lecturas, en el cual Merino nos detalla, a manera de diario o de cartas a sí misma, sus impresiones sobre la geografía, la naturaleza, la mentalidad y la personalidad rusas en el seno de su literatura.⁸ Sírvanos de ejemplo su interpretación de *La cola*, novela de Vladímir Sorokin, «en la que se forma enseguida una hilera de unas dos mil personas que esperan pacientemente», alentadas por el rumor de que les entregarán «dos piezas» de algo que desconocen, y que para la autora retrata a los rusos como «una sociedad en eterna espera» (2022, 48).

La literatura rusa se le cuela también a Merino en su percepción de la realidad, como canalizadora de su expresión de sentimientos y vivencias. A manera de ejemplo, mientras lee *El doctor Zhivago* de Boris Pasternak, regalo de su expareja, Merino alude a una conversación entre ambos, «que permanece muy adentro» (Merino 2002, 204), y cuando finalmente termina el libro se reconoce en «el dolor del alma [que] agudizaba la percepción de Yuri Andréyevich, que captaba todo con una intensidad diez veces mayor» (Merino 2022, 209). En otro pasaje, Merino piensa en las «noches blancas» de Moscú, los amaneceres a las cuatro de la mañana, lo que le lleva igualmente a traer a colación la historia de los amantes de Fyodor Dostoievski en *Noches blancas*, caminantes en las horas nocturnas de San Petersburgo (2022, 27). En otras ocasiones, Merino selecciona un tema y nos ofrece el esbozo de lo que podría convertirse en

7 La bibliografía que nos brinda para familiarizarnos con la literatura rusa, en particular con aquella que la forjaba como escritora en aquel momento, la componen en su gran mayoría autores rusos de mayor o menor renombre internacional –entre otros, Mijaíl Bulgákov, Antón Chéjov, Olga Ivínskaya, Iván Goncharov–, y otros que descubre en Moscú, como el poeta Ósip Mandelsham, así como ensayos históricos y académicos –*The Russians* de Hedrick Smith y *Russian Talk: Culture and Conversation During Perestroika* (1997) de Nancy Ries. En su apéndice Merino incorpora otras lecturas que habría consultado durante la redacción de su libro, como el ensayo autobiográfico de la escritora y traductora de literatura rusa Marta Rebón, *En la ciudad líquida* (2017), cuyo formato y contenido guardan similitudes con *Cinco inviernos*.

8 A lo largo de su narración Merino también demuestra que su voracidad lectora se extiende a otros autores, en su mayoría hispanoamericanos (p. ej. Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Ángeles Mastretta, Ricardo Piglia, Alejandra Pizarnik, Julio Ramón Ribeyro, Ana María Shua; uno de sus favoritos es Juan Carlos Onetti, de quien dice: «[es] profundo [...] en los buceos psicológicos. Certeza como una flecha» (2022, 166)), españoles (p. ej. Juan Goytisolo, Soledad Puértolas), ingleses (Charles Dickens, Lawrence Durrell, Virginia Woolf o Graham Greene, de quien atesora dos cartas deseándole suerte como escritora) y estadounidenses (p. ej. James Baldwin, Janet Malcolm).

un ensayo de literatura comparada; así pues, al hablar de nieve y cellisca, diserta en torno al lugar que ocupa en la obra de «Pushkin, Gógol, Tolstói, Chéjov» (2022, 133) para, a continuación, incorporar las ideas principales de estos y otros autores cuando se han referido a la nieve en su producción literaria: «Casi todos los grandes clásicos han escrito sobre el crujido de las pisadas en la nieve, sobre el silencio blanco, sobre la larga estación que invita al ensimismamiento, a la melancolía, a la ensoñación» (2022, 134). Merino nos transcribe, además, pasajes enteros de *El doctor Zhivago* y *Retratos de Kolimá* de Varlám Shalámov y termina con los versos de Ósip Mandelshtam: «Y cruce / en los ojos la nieve como un pan limpio, inocente» (2022, 135).⁹

Esta afición por copiar citas *verbatim*, ya sean oraciones breves, poemas, párrafos enteros y diálogos, no responde sólo a un interés por hablarnos de literatura rusa y hacernos partícipes de lo que leía en su momento, cómo exploraba sentimientos y experiencias a través de los textos. Merino opina, como Manuel Vázquez Montalbán, que «el escritor es lo que lee» (2022, 206); la imitación, el afán por impregnarse de una voz narrativa o poética que admira, constituye en sí una técnica de la que se sirve en su formación como escritora. Se ha de señalar igualmente que la estrategia de reproducir «poemas, párrafos de novelas que [le] habían deslumbrado y letras de canciones» le ayuda a enfrentarse al «terror a la escritura»: curarse de la «fiebre de una vocación voraz» (2022, 15), superar el sentimiento de agobio y culpa por la parálisis de su «vocación incumplida» y el síndrome o «pavor a la página en blanco» (2022, 171). La relectura de varias entradas en las que la joven Merino reitera esa obsesión cansa a la escritora consagrada, quien decide, no obstante, mantener «la mayoría de las alusiones porque eliminarlas del todo habría atropellado [...] la verdad que puedan contener estas libretas» (2022, 172). Así pues, nos desvela que ante la hoja en blanco se autoinflija un castigo similar al de una niña de colegio que reescribe incesantemente «no volveré a hablar en clase» (2022, 127): «Voy copiando párrafos por si se me pega algo. Sigo así, royendo huesos ajenos, chupándoles el tuétano. [...] Vampirizo frases de escritores en lugar de intentarlo, copio sin pensar» (2022, 127). La autocrítica ante su inactividad encuentra consuelo en la confesión de otros escritores que se lamentaban igualmente de su inactividad y practicaban el «self-deprecation» (2022, 172), como había leído en los diarios de Franz Kafka, Julio Ramón Ribeyro, Sylvia Plath y Virginia Woolf (2022, 172). Una de las comparaciones más curiosas,

⁹ Merino lee traducciones del ruso al español o al inglés, y traduce ella misma algunas citas, una técnica usada por otros escritores (Woodsworth 2018). La lectura de traducciones le permite además desarrollar su gran sensibilidad lingüística; véase al respecto el análisis comparativo que realiza de las cinco versiones españolas del pasaje de la pierna amputada de Anatoli Kuraguin en *Guerra y paz* (2022, 99-108).

en este sentido, es la que establece con la neozelandesa Katherine Mansfield, de cuyo diario Merino copia: «Si volviese a Inglaterra sin haber acabado un libro, perdería totalmente la confianza en mí misma [...] [,] no sería ninguna escritora»-, un *Leitmotiv* que se impone como reto: «Un libro. No volveré a España sin haber escrito un libro» (2022, 181).

Así pues, en las páginas de *Cinco inviernos* Merino nos asoma al autodidactismo rutinario que cumple en Moscú para convertirse en escritora: ideas en torno a cuentos y ejercicios de creación literaria en los que recrea situaciones de su vida cotidiana, reconstruye escenas y diálogos o convierte en ficción historias y personas que conoce en el desempeño de su trabajo como periodista.¹⁰ Como ejemplo de las semillas o «ideas que revoloteaban en las libretas» por si terminaban siendo cuentos, Merino repesca, entre otras:

- Una especie de continuación de los *Little Tales of Misogyny* de Patricia Highsmith. Tirar de sus hilos, de su brillantez:
- a. La dieta severísima [...].
 - b. Aquella putita en un bar de la Rambla que lloraba y comía almendras saladas.
 - c. La obsesión de limpiar todo el santo día [...].
 - d. Las mujeres vampiras [...]. (2022, 117)¹¹

A diferencia de estas ideas, que Merino aún no parece haber abordado en su narrativa, el primer cuento con el que dice andar a vueltas nada más comenzar *Cinco inviernos*, «Las dos hermanas», sí encuentra sitio en su producción literaria. Su descripción del relato -«dos hermanas gemelas [...]. Vida dura en el campo, vacas caballos, perros en celo, insectos gigantes, naturaleza sensual y desatada. Tierra extremadamente fértil. Odio a los padres. ¿Abusos? Una de las hermanas persuade a la otra para que se arroje al pozo» (2022, 153)- nos hace recordar tanto la extraña relación de los hermanos y el suicidio de la hermana en *Perros que ladran en el sótano* como a las mellizas y a la ahogada del pozo en *La forastera*.

Existen asimismo varias historias forjadas en el ambiente moscovita que calan en Merino hasta convertirse en dos publicaciones, y sobre las cuales proporciona valiosa información para la crítica genética: el relato «Presagio», incluido como apéndice en *Cinco inviernos* (2022,

10 Entre muchos otros, véanse Merino 2022, 112, 168-9, 218-19, 223.

11 Remitimos a más ejemplos en Merino 2022, 168-9, 171.

253-61),¹² y su ansiada primera novela, *Cenizas rojas*, cuya redacción se perfila en las últimas páginas de *Cinco inviernos*. Merino anuncia entusiasmada cómo se le presenta: «[a]ll fin, una novela: por primera vez en la vida, la sensación 'tangible' de poder emprender la escritura de algo sólido, con posibilidades» (2022, 227). Lejos de «escribir un ensayo de corte político», desea acercarse al sufrimiento, «la vida en crudo» de la que es testigo en un país que parece arrasado por «un ejército sin compasión», con gentes «golpeadas por la vida, resignadas» y que, sin embargo, «se esfuerzan por mantener el ánimo, la esperanza» (2022, 227). A base de retazos que nos remiten al desempeño de su trabajo como profesora de escritura creativa en el Ateneu Barcelonés, Merino nos informa de cómo se le ocurre el primer título -*El último otoño*-,¹³ la ambientación -una vivienda comunal-;¹⁴ los personajes que comparten piso, cuyos nombres y primeras caracterizaciones a veces guardan relación con alguna persona que Merino conoce en Moscú -Liudmila, Vera-, y alguna de las situaciones retratadas en la novela que sabe de primera mano -p. ej. los jubilados que venden refrescos y tabaco por las noches para sobrevivir (2022, 234-5). En cuanto al punto de vista, en un primer momento, Merino opta por crear el «monólogo interior de los personajes», pero pronto se percata de que en esa «mirada [...] [h]ay algo de impostura» (2022, 234). Para que su novela consiga «tomar cuerpo» (2022, 235), necesita un «protagonista con el que [se] sienta cómoda, que observe el derrumbe de la Unión Soviética» (2022, 235), y es ahí cuando da con el candidato perfecto: Alberto Fernández Arrieta, un «niño de la guerra» evacuado de la zona republicana, con quien había trabado confianza en sus frecuentes visitas al Centro Español de Moscú. A él y al «puñado de ellos» (2022, 236) que le ayudaron a construir a su protagonista (Ginés Toyos Amezaga),¹⁵

12 Para la redacción de este relato, ganador de un accésit en un concurso de la Fundación de los Ferrocarriles Españoles, los Premios del Tren (2013) (Merino 2022, 253), la autora se inspira en las historias de juventud de Cécile -una anciana judía a quien conoció en Moscú-, en concreto, en los cinco años que trabajó en Siberia como intérprete. Merino nos narra una fugaz historia de amor que Cécile vivió o podría haber vivido con un ingeniero británico (2022, 65).

13 Se trata de una canción sobre «el desamparo, el caminar a tientas tras el derrumbe del bloque soviético» (2022, 228) del cantautor del grupo de rock ruso DDT, Yuri Shevchuk. Merino traduce algunas estrofas en *Cinco inviernos* (2022, 228) y nos copia la traducción de un poema de Shevchuk, titulado también «El último otoño», en *Cenizas rojas* a modo de epígrafe (1999, 11-12).

14 Merino elige la vida comunal, esa «mezcla de olores en la convivencia, el abigarramiento de gente y trastos [...], las partidas de ajedrez en la cocina», tras la lectura de *La nueva filosofía moscovita* de Viacheslav Pietsuj (2022, 229).

15 Fernández Arrieta le ofreció a Merino sus memorias, escritas a mano, para que las leyera y sacara apuntes, pero la escritora se conformó con las pinceladas biográficas que le había ido contado en sus encuentros (2012, 236), mezcladas con las historias de otros 'niños abuelos de la guerra'.

Merino les dedica *Cenizas rojas*: «A los ‘niños abuelos de la guerra’ y a los exiliados que todavía viven en la antigua Unión Soviética» (Merino 1999, 7).

Las observaciones anteriores nos proporcionan un acercamiento al diario de formación de la escritora en Rusia. Por ser sucintas, invitan a una mayor reflexión que continúe rastreando las influencias e inspiraciones que anteceden a la escritura de Merino -y no sólo literarias sino también pertenecientes a otras disciplinas y artes (p. ej. periodismo, lingüística, traducción, música, cine)-, así como la intertextualidad que existiría en *Cinco inviernos*, textos precedentes y por publicar. Merino nos ha legado conscientemente su ‘caja negra’, las memorias de su vocación y sus incipientes ejercicios de escritura creativa, en la misma línea que tantos otros escritores; pensemos en los diarios que cita -de Kafka, Mansfield, Pizarnik, Plath, Ribeyro, Woolf- así como en las *Cartas a un joven novelista* de Mario Vargas Llosa, las reflexiones constantes del alter ego de Ricardo Piglia en *Los diarios de Emilio Renzi* o la correspondencia de Onetti, uno de sus escritores predilectos. En *Cinco inviernos* podríamos conjeturar que se hallan muchas de las claves de la identidad autorial de Merino, y que su obra siempre le vendrá de alguna forma atravesada por aquellos cinco años de autoformación en Rusia.

Bibliografía

- Andresco, V. (2016). «España como mito espacial: escenarios de la memoria en las novelas de Max Aub y Olga Merino». Pandís Pavlakis, E.; Symeonidis, H.; Pajovic, S.; Drosos, D.; Kritikou, V. (eds), *Estudios y homenajes hispanoamericanos IV*. Madrid: Ediciones del Orto, 7-10.
- Atrapalibros (2022). «Entrevista con Olga Merino». <https://www.youtube.com/watch?v=3Jrs-0-3NCs>.
- Crespo Vila, R. (2022). «Soledad, precariedad y resistencia: el medio rural en *La forastera* de Olga Merino, y *Un amor* de Sara Mesa». Gómez-Trueba, T. (ed.), *La alargada sombra de Delibes sobre la España vacía: de la novela rural al neorrrealismo del siglo XXI*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 139-53.
- Espina, J.L. (2022). «Olga Merino: *Cinco inviernos*» [entrevista]. <https://www.youtube.com/watch?v=tCp4zQjwr5E>.
- Fabry, G. (2022). «¿Un imaginario impostado? Conflictos sociales y hermenéuticos en la novela neorrrealista española». Mirande, M.E.; Blanco, M.S.; Zambrano, A.F. (eds), *Literatura, lenguajes e imaginarios sociales: problemas, revisiones y propuestas*. Tiraxi: Ediciones, San Salvador de Jujuy, 127-54.
- García-cardona, J. (2024). «El migrante como sujeto literario en dos novelas enmarcadas en la España vacía: *La forastera* (2020) y *Un hipster en la España vacía* (2020)». *Philologica Canariensis*, 30, 175-92.
- Malpartida Tirado, R. (2024). «El murmullo de lo fantástico en dos novelas neorrurales: *La forastera* (2020), de Olga Merino, y *Vibración* (2024), de José Ovejero». *Brumal: Revista de Investigación sobre lo Fantástico*, 12(2), 113-31.

- Mérida Jiménez, R.M. (2018). «Olga Merino: emociones encontradas ante la masculinidad». *Anclajes*, 22(3), 63-75.
- Merino, O. (1999). *Cenizas rojas*. Barcelona: Ediciones B.
- Merino, O. (2004). *Espuelas de papel*. Madrid: Alfaguara.
- Merino, O. (2006). «Las normas son las normas». *Noche de relatos*, 29, 11-31.
- Merino, O. (2012). *Perros que ladran en el sótano*. Madrid: Alfaguara.
- Merino, O. (2020). *La forastera*. Madrid: Alfaguara.
- Merino, O. (2022). *Cinco inviernos*. Madrid: Alfaguara.
- Woodsworth, J. (2018). «Writers as Translators». Washbourne, K.; Van Wyke, B. (eds), *The Routledge Handbook of Literary Translation*. Abingdon; New York: Routledge, 369-81.

Viaggiare, nominare, ricordare: due sguardi sulle donne ai tempi del caucciù

Lorena Córdoba

Universidad Católica Argentina; CONICET, Argentina

Abstract The essay examines narratives of the Bolivian rubber boom (1880-1920), arguing that they often erase the agency of Indigenous, *Mestizo*, and *Criolla* women. To challenge this bias, it analyzes two Amazonian travel diaries: one by Italian naturalist Luigi Balzan and another by Bolivian writer Rosa Oporto. Balzan's scientific view records women anonymously, reflecting a male-centered perspective, while Oporto's personal account names and humanizes the women she meets, offering sociological insight into gendered experiences within the rubber economy.

Keywords Amazonian rubber boom. Travelogues. Bolivia. Women. Gender Studies.

Sommario 1 Viaggi nel paese della gomma elastica. – 2 Avventure di un naturalista. – 3 La natura di un'avventuriera. – 4 Donne, scrittura, naturalismo e società.

1 Viaggi nel paese della gomma elastica

Siamo in Bolivia. Ma non nella Bolivia più conosciuta – quella di Tihuanacu, del lago Titicaca e della cultura andina – bensì nella Bolivia meno famosa ma geograficamente più estesa: le cosiddette «terre basse» che coprono quasi il 60% del territorio nazionale. Tra il 1880 e il 1920, la regione fu trasformata radicalmente dal boom estrattivo della gomma elastica (*Hevea brasiliensis*), che aveva influito in modo simile sullo sviluppo di quasi tutti gli altri paesi del bacino amazzonico: in primo luogo il Brasile e, in misura minore, Colombia, Ecuador, Perù e Bolivia. Sebbene la crescita economica

dell'industria della gomma boliviana sia stata molto più tardiva rispetto al Brasile, essa ha avuto comunque un impatto significativo sulla politica, la demografia e le relazioni interetniche regionali, sulla riconfigurazione e la definizione dei confini repubblicani e persino sulla percezione nazionale della foresta tropicale.

È proprio per questo motivo che il boom estrattivo segna una svolta determinante nell'epopea della colonizzazione dell'Oriente boliviano, che si concretizza a sua volta nel leitmotiv di un gran numero di pubblicazioni dell'epoca. Per questa letteratura, i fiumi amazzonici come il Beni, il Mamoré o il Madre de Dios sono il nuovo motore dello sviluppo nazionale e pongono altresì e per la prima volta le pianure in condizioni di competere ad armi pari con l'industria mineraria andina nello sfruttamento delle risorse naturali. È infatti attraverso i fiumi che la gomma comincia a fluire verso il Brasile e da lì verso i mercati internazionali, aprendo nuove possibilità commerciali e geopolitiche per una regione geografica prima isolata e ignorata come vero e proprio 'deserto verde'. In questo vortice cominciano a definirsi le ultime zone oscure della cartografia regionale, vengono concesse massicce concessioni di terre ad attori privati, fondati fortini, dogane e città, e si sviluppano in modo sostanziale le infrastrutture per il trasporto e comunicazione. Allo stesso tempo, emergono nuovi attori regionali e la foresta amazzonica comincia a ricevere ondate migratorie di coloni sia *cambas* (abitanti delle pianure) che *collas* (abitanti degli altipiani), andini e *cruceños*, meticci, indigeni e anche lavoratori qualificati provenienti dall'Europa.¹

Tutto questo fermento si riflette nella moltiplicazione di diari, notizie, relazioni, lettere o memorie di viaggiatori, esploratori e avventurieri che riversano sulla carta le loro esperienze, osservazioni e impressioni, oppure in una notevole quantità di relazioni governative che danno conto delle spedizioni ufficiali nella giungla organizzate e sovvenzionate dallo Stato. Questi rapporti costruiscono un'immagine generica e potente di una natura esotica, straordinaria e pericolosa: epidemie, malattie mortali, animali selvatici, indigeni 'barbari'. Allo stesso tempo, con l'avanzare della macchina estrattiva, appaiono in modo sempre più eclatante quei lussi scandalosi in mezzo alla giungla: grammofoni, teatri, cantanti italiani, whisky britannico, champagne francese o prostitute che indossano collane di autentiche sterline inglesi. Questo panorama si articola su un ultimo piano narrativo: mentre evocano le imprese degli avventurieri che si addentrano nella giungla, i racconti di Nicolás Armentia, Franz Keller, Manuel Ballivián o José Manuel Pando, più o meno inconsapevolmente,

¹ Per un'analisi approfondita della storia di questo settore estrattivo in Bolivia, cf. Córdoba 2019; 2024b; Fifer 1970; García Jordán 2001; Roca 2001.

modellano anche l'immagine canonica dell'avventuriero: un uomo risoluto, tenace, prepotente.

Infatti, la letteratura sulla gomma è caratterizzata da uno sguardo che potremmo definire «iper-mascolinizzato»: le donne non compaiono quasi mai nell'epica estrattiva. Eppure, un esercito di donne ha lavorato, partecipato e conquistato quello stesso spazio estrattivo svolgendo i ruoli più diversi: da domestiche a cuoche, da tagliatrici di gomma a raccoglitrice, da guide a interpreti, da cuoche a lavandaie, da parenti delle grandi dinastie del caucciù a prostitute, «indiane orizzontali» o «mogli della foresta» (Córdoba 2024a). Questo pregiudizio, quindi, giustifica il compito di analizzare brevemente due racconti di viaggio che, nonostante le loro differenze, ci aiutano a sfumare quella lettura iper-mascolinizzata e forniscono alcune informazioni sull'azione femminile nell'Amazzonia gommosa della fine del XIX secolo e dell'inizio del XX.

2 Avventure di un naturalista

Il primo racconto è quello di Luigi Balzan, un giovane italiano nato a Badia Polesine (Rovigo) nel 1865, che studia scienze naturali e, a seguito della rovina economica della sua famiglia, chiede un finanziamento parziale alla Società Geografica Italiana per partire alla ricerca di avventure in Paraguay, Argentina e infine Bolivia. Tra il 1892 e il 1894, percorre il tragitto dal lago Titicaca alla regione amazzonica, redigendo sette resoconti di viaggio che raccolgono venticinque mesi di documentazione sulla flora e la fauna locali.² Proprio a causa della malaria contratta durante quel lungo viaggio, Balzan muore prematuramente all'età di 28 anni, non senza prima lasciarci preziose informazioni sul boom della gomma.

Pubblicati in fascicoli dalla Società Geografica Italiana, i suoi diari contengono numerosi dati di carattere geografico, idrografico, biologico, linguistico o topografico.³ Fin qui, il suo contributo è più o meno paragonabile alle annotazioni di qualsiasi altro naturalista dell'epoca. Ma ciò che ci interessa è che, alla maniera di un etnografo dilettante, il giovane viaggiatore registra anche le sue impressioni sui diversi popoli indigeni e creoli che incontra nei suoi viaggi e, di passaggio, ci lascia una delle poche testimonianze di prima mano sulle donne che abitano la regione. Vediamo alcuni passaggi:

2 La storica boliviana Clara López Beltrán (2008) ha raccolto, curato e pubblicato per la prima volta in spagnolo tutti i resoconti di viaggio di Balzan.

3 Sulla storia della Società Geografica e la sua attività in America, cf. Carazzi 1972, 144.

Algunas indias en lugar de sombrero adornan la cabeza con una tela doblada al estilo de las napolitanas y romanas. (Balzan 2008, 91)

De la misma manera, las mujeres del pueblo llevan a los niños amarrados dentro de la manta o del chal con la cabeza afuera. Cuando se lo quitan de encima, lo hacen exactamente como cuando los soldados se descargan la mochila, es como si se tratase de una carga normal escasamente frágil. (91)

[En Chulumani] Las costumbres son las mismas de Coroico. Se advierte las mismas mujeres con sus sombreritos de hombre, aunque aquí las mujeres de todas las clases sociales tienen sus 'tienditas'. (113)

[En Reyes] Las mujeres, en general, se dedican al pequeño comercio, venden azúcar, manteca, alguna vez pan y velas que fabrican ellas mismas sumergiendo varias veces en el cebo la mecha de algodón. (173)

Come dimostrano le citazioni, il giovane italiano è uno dei pochi cronisti che nota la presenza delle donne. Ma è anche vero che si riferisce a loro in modo generico, senza distinguerle per nome, etnia, classe o caratteristiche. Così, in un altro punto, annota:

Al citar las barracas, apunté siempre el número de los hombres que trabajan en las *estradas*, sin embargo, para calcular aproximadamente la población es necesario duplicar este número para incluir las mujeres, los empleados, etc. (Balzan 2008, 219; corsivo aggiunto)

Quindi, anche per un osservatore lucido come questo viaggiatore, gli uomini - in fin dei conti protagonisti tangibili ed essenziali del progresso - vengono conteggiati, mentre le donne anonime devono essere dorate. Da questo punto di vista, quindi, anche quando nota la loro effettiva esistenza, la sua testimonianza finisce per incorrere in una certa 'invisibilizzazione' delle donne della gomma.

3 La natura di un'avventuriera

Il secondo caso che prenderemo come contrappunto è il diario di Rosa Oporto, una giovane di La Paz che, all'età di 14 anni, scrive un diario di viaggio. Intitolato «Da La Paz a Villa Bella e da Villa Bella a La Paz. Relazione di viaggio della signorina Rosa Oporto», il testo narra il viaggio di andata e ritorno tra le due città tra il 1891 e il 1893, ed è stato pubblicato dal quotidiano di La Paz *El Siglo Industrial* in quattro puntate: 20 maggio, 26 maggio, 3 giugno e 10 giugno 1894.⁴

Da un lato, il racconto di Rosa Oporto segue la consueta enumerazione delle prove selvagge: il clima, gli indigeni, gli animali selvatici, gli insetti. Ma, allo stesso tempo, il testo descrive in dettaglio i naufragi, la tragedia personale della perdita del proprio fratello - capofamiglia e principale promotore del viaggio - o il ruolo fondamentale delle donne che la accompagnano nel doloroso momento del lutto che vive in piena giungla. Infatti, combinando in modo più intimo l'esperienza personale con l'osservazione appassionata, una chiave significativa del suo testo sembra essere una descrizione quasi sociologica dell'ambiente amazzonico. Il diario inizia con la descrizione minuziosa delle diverse baracche della gomma in cui il gruppo si ferma per rifornire le navi a vapore e dei rispettivi omaggi che riceve dai proprietari. Nel farlo, Rosa nomina tre donne con cui viaggia: sua cognata Mercedes, la signora Benigna M. de Viderique e la domestica Isabel, rendendo più visibile la presenza femminile nelle incursioni nel paese. L'itinerario prosegue mentre sfilano i proprietari di ogni baracca dove attraccano le imbarcazioni: Nicanor Alcázar, Miguel Apuri, Antonio Roca, ecc. E, pagina dopo pagina, si susseguono anche i toponimi o i nomi delle baracche: *Ayacucho, Santa Domingo, California, San Lorenzo*, ecc.

Al di là delle solite notizie su malattie, naufragi e avvistamenti degli animali che popolano la giungla, una preoccupazione centrale del racconto è il potenziale attacco degli indigeni 'selvaggi' o 'barbari'. Sulla riva dell'Iténez, Rosa attende l'attacco che non arriva mai:

A las 9 de la noche distinguimos en la ribera izquierda del Iténez el humo y la luz de las fogatas de los bárbaros, que les sirve de abrigo en las noches y también veíamos al frente el funesto sitio donde victimaron los salvajes a la señora Rosaura de Lenz y dos de sus serviciales que fueron atacados por los bárbaros el 20 de enero de 1892 por la noche, donde fueron heridos la señorita Amalia Pedril, hija de doña Rosaura de Lenz y dos mozos y también el señor Lenz que recibió 8 flechazos, quien después de descargar 300 tiros de rifle de Winchester, impidió que se apoderaran del

4 Recentemente, lo storico boliviano Pradel Barrientos (2024) lo ha ripubblicato.

batelón y de los cordeles que aseguraban le pudo salvar su familia el contenido de su embarcación y valor muy digno de recordación. (Oporto 1894c, 2)

Rosa non lesina i nomi delle donne e degli uomini, né i fatti di cui sono stati protagonisti. Non si tratta mai di personaggi anonimi o generici. Al di là del proverbiale esotismo amazzonico e delle notizie spettacolari sugli assalti dei 'barbari', sorprende la quantità di informazioni concrete che fornisce e, in particolare, i dettagli sulla vita sacrificata di quelle donne che la accolgono durante il suo viaggio:

Llegamos a la finca «Copacabana» de la propiedad de la señora Cornelia Saravia, aquí, el señor Alverdi, tomó una res, que fue carneada inmediatamente y distribuida entre los 27 [...] Llegamos a la finca 'Joví'. «Joví», que también pertenece a doña Cornelia Saravia, que es medio camino entre Reyes y Santa Ana. (Oporto 1894d, 3)

Nel luglio del 1893, dopo un anno e nove mesi, Rosa torna finalmente a La Paz, dopo un viaggio pieno di avventure, naufragi, perdite e una serie quasi infinita di soste sia logistiche che sociali nelle baracche delle piantagioni di gomma dell'Oriente boliviano.

4 **Donne, scrittura, naturalismo e società**

Tra tutti i diari, i racconti di viaggio e le cronache di avventure dell'epoca della gomma elastica, abbiamo scelto espressamente Luigi Balzan e Rosa Oporto perché, nonostante il contesto di produzione che in qualche modo li accomuna, sono tra i pochi autori che menzionano o addirittura rendono visibile la partecipazione delle donne all'industria. I diari di viaggio sull'Amazzonia sono abbondanti, ma sono davvero pochi quelli che registrano la routine del lavoro nelle macchine estrattive delle donne indigene, meticce, creole ed europee.

Riprendiamo quindi alcune linee di convergenza e divergenza tra le due narrazioni, che ci offrono la testimonianza del loro viaggio attraverso la stessa «zona di contatto» (Pratt 2011). Oltre a condividere la geografia, entrambe le testimonianze mantengono in linea di principio un orizzonte temporale simile: dal 1891 al 1893 per Rosa e dal 1892 al 1894 per Luigi. Entrambi i viaggiatori appartengono alla classe media istruita che si sforza di curare la perfezione formale dei propri scritti e di fornire testi ben redatti e ricchi di informazioni. In entrambi i casi, infatti, i diari di viaggio sono stati pensati con la consapevolezza che sarebbero stati poi

pubblicati e letti: da un pubblico nazionale, nel caso di Rosa, e, nel caso di Balzan, dai lettori dei bollettini prodotti regolarmente dalla Società Geografica Italiana. La trama di entrambi i viaggiatori, infine, riproduce, come abbiamo detto, un tema narrativo presente nella letteratura di viaggio dell'epoca che, seguendo Mary Louise Pratt (2011, 51), potremmo definire letteratura di sopravvivenza, che descrive da un lato «le difficoltà e i pericoli affrontati e, dall'altro, le meraviglie e le curiosità viste».

Allo stesso tempo, le differenze tra i due testi sono ben visibili. Da un lato abbiamo il diario di Luigi Balzan, preciso, austero, con indubbi pretese di obiettività scientifica e un'enorme quantità di informazioni sul clima, i fiumi, la flora o la topografia. Non menziona i nomi propri delle donne indigene o creole che incontra durante il suo viaggio, anche se osserviamo vi sono accenni più o meno generici. Senza mai perdere lo sguardo tipico di un naturalista, registra infatti questioni come i mestieri in cui le donne sono impegnate, gli abiti femminili che variano a seconda del villaggio che visita, o il modo regionale di portare i bambini.

D'altra parte, il diario di Rosa Oporto si presenta come un testo molto più personale che, di fatto, articola in modo più esplicito la trama sulla sua esperienza di avventuriera: vicissitudini tra festeggiamenti, naufragi o pericoli; ma anche sulle particolarità di quelle donne e quegli uomini che incontra lungo il cammino. Questo punto non è secondario. Perché Balzan scrive della gomma, e Rosa Oporto delle persone che la lavorano. A una distanza prudente dalle cose, e persino dall'idiocresia dell'autore stesso, lo zelo descrittivo di Balzan non ci offre informazioni concrete sugli attori dell'industria della gomma, che rimangono relegati sullo sfondo dell'azione, o comunque sono descritti in modo asciutto, neutro, come se fossero un elemento in più del paesaggio amazzonico. Al contrario, la scrittura di Rosa Oporto lascia trasparire l'autrice dietro il testo e, così facendo, abbonda di una serie di nomi, cognomi e attributi di ciascuno dei suoi interlocutori: non solo racconta il viaggio e i pericoli che ha affrontato, ma nomina anche le donne che ha incontrato, garantendo loro identità e visibilità certa nei documenti storici. I suoi scritti spostano l'attenzione dall'impersonale 'ecosistema' dello sfruttamento della gomma alle persone che lo abitavano, rivelando i ruoli multiformi delle donne come proprietarie, guide e lavoratrici. Il confronto tra queste due narrazioni sottolinea l'importanza di ricercare fonti diverse per creare una comprensione storica più completa e accurata. Dando voce a una prospettiva precedentemente trascurata, il diario di Rosa Oporto funge da potente contrappunto ai resoconti iper-mascolinizzati del boom della gomma e mette in evidenza i contributi essenziali delle donne a questo periodo cruciale della storia boliviana.

Bibliografia

- Carazzi, M. (1972). *La Società geografica italiana e l'esplorazione coloniale in Africa 1867-1900*. Firenze: La Nuova Italia Editrice.
- Córdoba, L. (2019). «White Blood, Black Gold: The Commodification of Wild Rubber in the Bolivian Amazon, 1870-1920». *Environmental History*, 24, 695-702.
- Córdoba, L. (2024a). *La reina del Orthon. Crónicas femeninas del auge gomero*. Venecia: Edizioni Ca' Foscari. Diaspore 21. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-787-6>.
- Córdoba, L. (2024b). «Estrattivismo al femminile: storie di donne nell'industria del caucciù (Amazzonia boliviana 1880-1920)». *Confluenze*, 16(1), 190-211.
- Fifer, J.V. (1970). «The Empire Builders: A History of the Bolivian Rubber Boom and the Rise of the House of Suárez». *Journal of Latin American Studies*, 2(2), 113-46.
- García Jordán, P. (2001). *Cruz y arado, fusiles y discursos*. Lima: Institut français d'études andines; Instituto de Estudios Peruanos.
- López Beltrán, C. (ed.) (2008). *A carretón y canoa. La aventura científica de Luigi Balzan por Sudamérica (1885-1893)*. Lima; La Paz: IFEA; Plural.
- Morrison, T.; Brown, A.; Rose, A. (1985). *Lizzie: A Victorian Lady's Amazon Adventure*. Londra: BBC Publications.
- Pradel Barrientos, J.E. (2024). «Diario de viaje de Rosa Oporto a las zonas gomeras de Bolivia (1891-1893)». *Revista de Historia de América*, 168, 233-52.
- Pratt, M.L. (2011). *Ojos imperiales: literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: FCE.
- Oporto, R. (1894a). «De La Paz a Villa Bella y de Villa Bella a La Paz. Relación de viaje por la señorita Rosa Oporto». *El Siglo Industrial*, 20 de mayo, 2-3.
- Oporto, R. (1894b). «De La Paz a Villa Bella y de Villa Bella a La Paz. Relación de viaje por la señorita Rosa Oporto». *El Siglo Industrial*, 26 de mayo, 2.
- Oporto, R. (1894c). «De La Paz a Villa Bella y de Villa Bella a La Paz. Relación de viaje por la señorita Rosa Oporto». *El Siglo Industrial*, 3 de junio, 2-3.
- Oporto, R. (1894d). «De La Paz a Villa Bella y de Villa Bella a La Paz. Relación de viaje por la señorita Rosa Oporto». *El Siglo Industrial*, 10 de junio, 3.
- Roca, J.L. (2001). *Economía y Sociedad en el Oriente Boliviano (Siglos XVI-XX)*. Santa Cruz de la Sierra: Cotas.

La escritura híbrida y la identidad fragmentada en *Chilco* (2023) de Daniela Catrileo

Alice Favaro
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract In recent Latin American literature, there are increasingly more female writers and authors of indigenous origins. Daniela Catrileo (1987), the author chosen as a case study, represents an emblematic example as she constitutes a fundamental contribution to contemporary Mapuche narrative produced by women in her constant search to vindicate the rights of the indigenous group to which she belongs and to revitalize *mapudungun* as a practice of resistance. In both her narrative and essay work, Catrileo manages to explore the contamination between the indigenous world and the urban periphery, focusing attention on the margins of large cities where the 'mapurbe' throbs.

Keywords Mapuche. Chile. Literature. Indigenous. Daniela Catrileo.

Índice 1 Luchadoras en la sombra. – 2 La autora. – 3 Una isla ficticia.

Cuando se decide invocar la escritura por medio de los signos, ¿se puede escribir el cuerpo o se escribe desde el cuerpo? ¿Existe un cuerpo propio en la escritura o más bien la escritura se conforma como cuerpo otro? [...] Es difícil pensar sobre lo propio cuando todo nos ha sido robado e incluso cuando esa palabra tan extranjera: propiedad, se entiende más bien como una relación y no un orden económico individual. Relación de formas de vida, vínculos y posibilidad de lo común. Por eso lo propio no es más que el otro, tanto así como la escritura. De hecho, la escritura y el cuerpo se desbordan en su propia relación de posesión, siempre son de otros, siempre somos otros en ambos casos. (Daniela Catrileo, «El nacimiento del río o poética del Río: Ifiche Daniela Catrileo Pingén», 2019)

1 Luchadoras en la sombra

En las literaturas latinoamericanas recientes son cada vez más numerosas las escritoras femeninas y las autoras de procedencia indígena. La participación de la mujer indígena en la vida política, social y artístico-cultural es cada vez más preponderante debido a un proceso de

empoderamiento que se ha producido en gran parte a causa de transformaciones sociales, como el aumento del acceso a la educación, la migración a la ciudad, el cambio de roles tradicionales de género o la participación en organizaciones mapuche de carácter mixto. (García Mingo 2017, 29)

El proceso de «despertar identitario» que están experimentando y llevando a cabo las mujeres pasa por la búsqueda de las raíces ancestrales y la necesidad de reapoderarse de la identidad, del idioma, de las tradiciones y de la tierra.

Con respecto a la producción literaria mapuche, que en el Cono Sur constituye la población nativa más numerosa y resistente,¹ en Chile destacan algunos autores, pero sobre todo autoras, que ponen la atención sobre el rescate de la memoria ancestral, la denuncia del despojo territorial y cultural y el margen identitario, explorando aquella frontera porosa y mestiza donde la cultura indígena se mezcla con la metropolitana. En la representación tradicional de la que se podría denominar la «mujer mapuche» la identidad y la «mapuchidad» conllevan tanto la marca de la indigenidad como la marca del género

¹ Los mapuche habitan el territorio del Wenumapu que se divide entre Puel Mapu, los territorios de Argentina y Gulu Mapu, los de Chile (Carrasco Castro 2008, 31).

(García Mingo 2017, 23-4). De hecho, como explica García Mingo, en la representación de la mujer mapuche se ha asistido a dos gestiones diferentes:

en primer lugar, la representación que se ha hecho desde la cultura popular chilena y, por otro lado, desde el discurso reivindicativo mapuche, centrado en la idea de la «diferencia mapuche». En ambos casos, la figura de la mujer mapuche tradicional (vestida de largo y de negro, tocada por el pañuelo o las cintas, ataviada con faja y capa y adornada por platería), se ha transformado en un cuerpo-metáfora de la «auténticidad étnica», siendo un cuerpo cerrado, estoico, autosuficiente y guardián de la cosmovisión de su pueblo. (García Mingo 2017, 23)

En las obras literarias escritas por mujeres mapuche las autoras narran la historia personal y colectiva de sus protagonistas que presentan problemas de vacilación identitaria ya que han nacido en el medio urbano como descendientes de familias migrantes que han sido obligadas a abandonar sus comunidades y hablan castellano pero manejan muy poco, o para nada, el idioma *mapudungun* (García Barrera 2016, 140). De hecho, en los procesos de construcción de la memoria, las generaciones posteriores, sin haber sido testigos de la expulsión forzada de los territorios, de los despojos y de las muertes, fueron capaces de interiorizar el dolor a través de lo contado y guardarla en la huella identitaria (Guerra 2013, 92).

Al poner la atención sobre la literatura mapuche se nota que las autoras son cada vez más numerosas y algunas de las más conocidas son, por ejemplo, Rayen Kvyeh, Sonia Caicheo, Adriana Paredes Pinda, Liliana Ancalao, Graciela Huinao, Maribel Mora Curriao, Daniela Catrileo y Ruth Fuentealba Millaguir. Ese conjunto de «luchadoras en las sombras» (García Mingo 2017, 11) hace hincapié sobre la resistencia y el valor de la mujer dando cuenta de lo que significa ser víctimas de una discriminación doble por ser mujer y por ser indígena. De hecho, no solo la mujer es la gran ausente de la historia mapuche sino que siempre ha sido oprimida y mirada desde un «abordaje folclorizante» (18). En la práctica feminista mapuche que se está creando, de acuerdo con su compromiso con la autodeterminación y la descolonización, las mujeres están repensando y desafiando los sesgos culturales, raciales, nacionales y clasistas que se dan en la política pública chilena y en el activismo global (31, 37). De hecho, han sido principalmente las problemáticas medioambientales que han permitido el ingreso de las mujeres en la dimensión socio-política.

2 La autora

Daniela Catrileo (1987), la autora que se escoge como caso de estudio, representa un ejemplo emblemático ya que constituye un aporte fundamental a la narrativa mapuche contemporánea producida por mujeres en su constante búsqueda en la reivindicación de los derechos del grupo indígena al cual pertenece y en la revitalización del *mapudungun* como práctica de resistencia. Catrileo logra explorar, tanto en su obra narrativa como en su producción ensayística, la contaminación entre el mundo indígena y la periferia urbana poniendo la atención sobre los márgenes de las grandes ciudades donde palpita la 'mapurbe'. La categoría 'mapurbe', acuñada por David Aniñir Guitirraro (1971) con su poemario *Mapurbe. Venganza a raíz* (Pehuén Editores, 2009), se refiere a los jóvenes mapuche que viven en los márgenes de la vida urbana combinando las palabras *mapu* (territorio) y *urbe* (ciudad).² El término 'mapurbe' condensa el proyecto de narrar una subalternidad mapuche al interior de una ciudad dominante, en aquellas zonas de la ciudad donde habitan los mapuche migrantes y urbanos:

La denominación de Mapurbe hace de esa porción del territorio santiaguino un escenario étnico que apropiá la historia de ese habitar la ciudad, para nombrar los nuevos procesos que surgieron de esa instalación. [...] La apropiación de ese espacio pone en duda el esquema de comprensión de los fenómenos étnicos que se sustentan en la dicotomía propio/ajeno, donde lo propio sería únicamente la cultura y el territorio ancestral y lo ajeno todo aquello que se encuentra más allá de esos límites. (Zapata Silva 2018, 78)

Pero, en términos más amplios, se asocia también a aquella narrativa caracterizada por elementos y procesos no visibles en el inmediato, «como memorias colectivas y personales, narraciones e imaginaciones incorporadas en el paisaje urbano» (Lincopi 2018), en que la ciudad de Santiago se modifica continuamente por la presencia mapuche.

2 Se señala también el proyecto *MapsUrbe. La ciudad invisible: mapeo Mapuche de Santiago de Chile* en que Olivia Casagrande junto con Claudio Alvarado Lincopi y Roberto Cayuqueo toman en consideración la migración masiva de las áreas rurales a los centros urbanos a consecuencia de la violenta ocupación del territorio Mapuche. Esto ha llevado a una concentración de población Mapuche en barrios periféricos de ciudades como Temuco y Santiago, donde llegaron a formar parte de un conjunto más amplio de pobladores, ocupando sus mismos espacios residenciales. Los investigadores analizan cómo «las generaciones más jóvenes de migraciones se repositionan entre la urbe y la mapu, en una negociación continua de desplazamiento del territorio ancestral» (Lincopi 2018).

Catrileo es escritora, docente, investigadora y activista de origen mapuche. Nació en San Bernardo (Santiago de Chile) y se licenció en Educación y Pedagogía en Filosofía en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación; se diplomó en Periodismo Cultural, Edición y Crítica de Libros de la Universidad de Chile y magíster en Estéticas Americanas de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es integrante y fundadora de *Rangiñtulewfü*, colectivo mapuche de la diáspora champurria³ y forma parte del equipo editorial de la revista *Yene. Revista de Arte, Pensamiento y Escrituras de Wallmapu y Abya Yala* y codirige la *Revista de Literatura Mapuche Traytrayko*.⁴

En su trabajo artístico, Catrileo ha explorado la performance, la video-poesía y la poesía sonora-visual. Algunos de sus proyectos incluyen *Mari Pura Warangka Kúla Pataka Mari Meli: 18.314* (2018), *Pura Mari Kayu* (2018), *Acción Iñche Ta Malon*, basada en su libro *Guerra florida, y Nampülwangulenfe / Mapunauta* (2018) en colaboración con la artista Nicole L'Huillier. Sus obras audiovisuales más recientes son *Llekümün* (2020), que reflexiona sobre la diáspora mapuche, y *La Escritura del Río* (2021), situada en la desembocadura del río Aconcagua. Es coautora del poemario *Niñas con palillos* (Balmaceda Arte Joven Ediciones, 2014) y compiladora de las antologías *Wirintukun ti Kalül* (2018) y *Allkütun, Feymew Kimün Epewün* (2022). Es, además autora de varios libros de poesía: *Cada vigilia* (2007), *Río herido* (Edicola, 2016), *Invertebrada* (LUMA Foundation, 2017), *Guerra florida - Rayülechi malon* (Del Aire, 2018), *Las aguas dejaron de unirse a otras aguas* (Pez Espiral, 2021), *El territorio del viaje* (Edicola, 2022), *Todas quisimos ser el sol* (Las Guachas, 2023), y del ensayo *Sutura de las aguas. Un viaje especulativo sobre la impureza* (Kikuyo, 2024).

Sus recientes incursiones en la narrativa abarcan el volumen de relatos *Piñen* (Libros del Pez Espiral, 2019), en que explora los pliegues de los mestizajes racializados que ha producido el encuentro entre los distintos sectores subalternos de la periferia urbana (Zapata Silva 2021, 634), y la novela *Chilco* (Editorial Planeta Chilena, 2023, Seix Barral, 2024).

3 Champurria es una palabra mapuche que denomina la mezcla, se usaba de manera despectiva dentro de la propia sociedad mapuche para nombrar a los mapuche de la ciudad (Zapata Silva 2021, 633).

4 Ha recibido el Premio Municipal de Literatura de Santiago, mención poesía (2019), el Premio Mejores obras literarias del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile, mención cuento (2020) y el primer lugar del concurso Ax: *Encuentro de las Culturas Indígenas y Afrodescendiente* por su obra audiovisual *Llekümün* (2020) del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural.

3 Una isla ficticia

Uno de los elementos reiterados en la narrativa y la poética de la autora es la propuesta de repensar la identidad desde un nuevo escenario de enunciación: la periferia. En la obra de Catrileo el mapuche aparece como un sujeto no solo marginalizado socialmente sino también de forma territorial ya que se encuentra en las afueras de la metrópoli santiaguina. Explorando lo que es *champurria*, entendido como el

lugar intersticial, no purista y performativo desde el cual pensar las identidades y escrituras mapuche vinculadas especialmente a la ciudad (Barros Cruz 2021, 46),

la escritora se plantea cómo y si es posible reescribir la identidad indígena desde un espacio de hibridez y heterogeneidad cultural y explora los procesos de discriminación que experimentan los personajes que van descubriendo su identidad a través de la mirada de los otros.

Las protagonistas de la novela son Marina y Pascale, una pareja que vive en la ciudad Capital. Mari, la narradora, es nieta de una migrante peruana y trabaja en el archivo del Museo de Historia Natural y Social mientras Pascale tiene orígenes *lafkenche* de la isla de Chilco, al sur del país y trabaja como carpintera. Chilco, cuya etimología viene de la palabra mapuche *chillko*, que en *mapudungun* significa «acuoso, colmado de agua» (Catrileo 2023, 11) pero quiere decir también «fucsia (arbusto)» y «aguanooso» (11), es la isla adonde la pareja se mudará. Se trata, en la ficción, de una isla pequeña, de clima subtropical, que está ubicada a 186 kilómetros al este del continente, a la altura de la ciudad Capital. Las informaciones sobre la isla están contenidas en el «Archivo de Chilco», unos aparatos que se encuentran a lo largo de la novela en páginas grises. La particularidad de la isla, accesible solo mediante avioneta o barcaza, consiste en conservar la identidad ancestral y ser uno de los territorios insulares con mayor resistencia indígena, cuna de la cultura mapuche y último territorio en el país conquistado por parte de los españoles. Su nombre hace referencia:

a las tierras húmedas que componen la geografía insular, un trozo de vertientes naturales de agua dulce rodeadas de mar, donde en cada esquina florecen chilcos de todas las variedades existentes. (Catrileo 2023, 80)

Las dos mujeres protagonistas deciden emigrar a la isla ficticia de Chilco porque la Capital en que viven se ha convertido en un territorio hostil debido a la aparición de socavones que han provocado el derrumbe de edificios como consecuencia del sistema capitalista,

de la voracidad de la industria inmobiliaria y de las empresas constructoras que han distorsionado el pasaje urbano apoderándose del territorio. Para las dos protagonistas emigrar a la isla tiene dos significados diferentes: para Mari quiere decir encontrar la desarticulación y fragmentación de su identidad quechua con la que ha nacido en la Capital mientras que para Pascale significa acceder a su tierra natal y retornar a su identidad mapuche. De hecho, Pascale recibe un fuerte llamado para emprender el regreso a su lugar natal a través de sueños raros:

También escucho voces en mapudungun que me piden volver. Escucho clarito un ül, un canto en voz de una papay, una mujer mayor que no conozco, que repite: iñche pepakeymi, iñche pepakeymi, vengo a verte, vengo a verte. (Catrileo 2023, 201)

Esos sueños (*pewma*) representan, junto con la visión (*perrimontun*), la puerta de acceso al mundo de la medicina ancestral para la *machi*, la curandera mapuche, y establecen la conexión más importante entre el mundo sobrenatural y el mundo concreto. A través de los sueños las divinidades y los espíritus ancestrales se comunican con los humanos e invitan la futura chamana a seguir su destino (Bacigalupo 1996, 37).

Las dos mujeres viven también el paisaje isleño de maneras diferentes. Para Marina es hostil y le permite experimentar la imposibilidad de habitar un nuevo entorno social y natural. De hecho, al llegar a la isla está continuamente obsesionada con el olor a humedad que impregna todo y que huele en cada rincón de la casa, hasta llevarla a pensar que habite en ella. La humedad representa la imposibilidad de incorporarse en la comunidad y en el entorno natural de Chilco exacerbando su sentido de ajenidad:

Siento que no encajo. [...] Me siento muy sola en este rincón del mundo. No es fácil venirse acá con tanta carga, tampoco es fácil dejar a mi familia. Nunca había estado tan lejos, durante tanto tiempo. [...] Hay un océano entre medio. Hay una inmensidad de sal. Ha y un mar que se traga todo y me está devorando. Quizá mis emociones revueltas parecían un poco extremas. Pero desde hace días me sentía desmesurada, como si tuviera un oleaje en mi interior, tan profundo que no encuentra su punto de fuga. [...] No tengo ganas de ser la citadina intrusa. [...] Lo que dice la gente me hace dudar de la intensidad de la humedad y de mi facultad para percibir. (Catrileo 2023, 27)

El paralelo que la autora establece entre el cuerpo de los personajes y el entorno natural, denunciando, a lo largo de la novela, el impacto del extractivismo en las comunidades de trabajadoras, la falta de conciencia ecológica y los desastres ambientales, da cuenta de la

«marginación que conlleva la migración y la falta de preocupación por las comunidades indígenas» (Palma Zúñiga 2025, 223). De hecho, en la poética de Catrileo, el problema identitario es una experiencia que los personajes viven en el cuerpo.⁵ El desplazamiento a Chilco podría representar el desplazamiento de los pueblos indígenas fuera de sus territorios pero, como la isla en la realidad no existe, podría significar la imposibilidad de los pueblos indígenas de volver a sus raíces ancestrales y de mantener sus identidades en territorios «otros». De hecho, la autora:

A través de una conciencia corporal, visibiliza un problema histórico y actual que es el desarraigo territorial de las naciones indígenas y de las poblaciones en situación de pobreza económica. (Palma Zúñiga 2025, 219)

La identidad de la narradora, que aparece fragmentada e híbrida, incapaz de habitar en la isla pero tampoco en la Capital donde ha nacido, una ciudad cuyas calles de adoquines

todavía atesoraban una arquitectura colonial e inmuebles que siglos atrás habían sido mandados a construir por la élite criolla del país, desplazando a nuestros antepasados a sobrevivir en las reducciones de las periferias (Catrileo 2023, 29),

se refleja en la estructura de la novela cuyos capítulos se alternan a algunos apartados con archivos de Chilco, mapas e ilustraciones botánicas. La hibridez y la multiplicidad que caracteriza los personajes se replica en la estructura narrativa de la obra en que se emplea una escritura fragmentaria con un uso abundante de referencias intertextuales, inclusión de registros literarios distintos a la prosa, cartas, poemas, sueños, ilustraciones, fichas cartográficas e informes antropológicos que rompen la estructura lineal de la narración (Lizana 2024, 83). De hecho, la narradora afirma

Poco a poco me sentí una extranjera, pero también en la ciudad. No encajaba ni con los chilqueños ni con los capitalinos. (Catrileo 2023, 43)

La visibilización que Catrileo logra dar al sujeto mapuche, situándose en un lugar de enunciación que procede desde una voz mestiza,

⁵ En el volumen de relatos *Piñen*, cuyo título en *mapudungun* significa el polvo o la mugre aferrada al cuerpo (Catrileo 2019c, 9), el cuerpo de la mujer aparece como un territorio de conquista, violación y subalternidad, víctima de violencia doméstica y pública (Favaro, en prensa).

permite sacar al sujeto indígena de la marginalización en la cual siempre ha sido arrinconado sacando a la luz una de las temáticas centrales en la literatura mapuche contemporánea, o sea el desplazamiento y la relación imprescindible de la cultura mapuche con el territorio, amenazada con la imposición del poder colonial.⁶ De hecho, la narradora lamenta a menudo la pérdida del vínculo ancestral con la Madre Tierra:

El argumento de la naturaleza como un otro inalcanzable, inasible, era su caballito de batalla. [...] La naturaleza era el bárbaro, la otredad intraducible del presente. Como si nosotros no fuéramos parte de ella, sus brazos, sus órganos, su vegetación, su soplo. Como si en la excesiva distancia entre nuestras especies no pudiéramos descifrar su lenguaje. (Catrileo 2023, 90)

El empleo de un lenguaje que mezcla *mapudungun*, *quechua* y español chileno, desprovisto de un glosario que explique los términos en las lenguas indígenas, enfatiza el mestizaje que caracteriza a los personajes. En la escritura de la autora se nota una clara intención de querer descentralizar el lenguaje de su determinismo colonial sirviéndose de «un polilingüismo que rompe estructuras gramaticales» (Acosta 2023, 27). El lenguaje y la escritura son mestizos e impuros, caracterizados por una marca identitaria muy fuerte que no responde a la supuesta pureza del lenguaje literario porque «desborda los signos occidentales» (Catrileo 2019b, 284). La elección de no traducir las palabras en *mapudungun* y en *quechua* y de no resaltarlas con cursiva no solo pone las lenguas indígenas en el mismo nivel del castellano, sino que evidencia también la «suciedad» que persiste dentro del lenguaje, como explica la autora en el ensayo «Merodeos en torno a la potencia champurria» (2019):

En el pueblo mapuche existen palabras que no habían sido escritas, al menos en los signos occidentales. Sin embargo, se han mantenido vivas, ardiendo, ungiendo con ceniza las huellas de su temblor. El diálogo por entonces era un albergue entre viaje y sonido que marinaba su secreto en la vibración del viento. Un impulso de la lengua habitando el trayecto del lenguaje, una composición desde los sentidos y la naturaleza. Una relación de dimensiones que transforman y heredan lo común: la memoria. [...] Sin embargo, la *dungun* ha sido herida y la violencia en contra del *mapudungun* es una de sus fracturas. [...] ¿Qué tonos brindarle a aquellos sonidos que viajaron durante años hasta llegar a nosotros? ¿En qué lenguas escribir nuestras heridas? ¿Cuál es la *dungun* del exilio?

6 Como es notorio la palabra mapuche significa gente (*che*) de la tierra (*mapu*).

[...]. Fuimos encontrando nuestros cuerpos, reconociéndonos en este viaje. [...] Desde esa articulación colaborativa, es interesante la rotura y la interrupción. (Catrileo 2019a, s.p.)

Las lenguas indígenas persisten, a lo largo del texto, como un río subterráneo que se infiltra en el castellano y denotan la imposibilidad de un encuentro y de un desprendimiento entre el uso de la lengua colonial y las temáticas y conceptos indígenas que quedan intraducibles. Como escribe Catrileo en «El nacimiento del Río o poética del Río»:

no solo nuestras lenguas son las demoníacas, sino nuestros cuerpos que posibilitan la *dungun* están investidos por lo animal. [...] En el pueblo mapuche existen palabras que no habían sido escritas, al menos en los signos que los *winkas* requerían. Sin embargo, se han mantenido vivas, ardiendo, ungiendo con ceniza las huellas de su temblor. El diálogo por entonces era un albergue entre viaje y sonido que marinaba su secreto en la vibración del viento. [...] De ese modo, el trayecto del lenguaje componía desde los sentidos y la naturaleza. (Catrileo 2019b, 282-3)

La lengua española es «a su vez exilio y diáspora» (Catrileo 2019b, 284) y resignificar el *mapudungun* permite también reconocer la pertenencia a la cultura mapuche:

Ese lenguaje me arrojó a descubrir lo que nos había sido negado: navegar entre las corrientes que sostenían mi genealogía. [...] Resignificar la *dungun* también es reconocerse mapuche, *warriache*⁷ y champurria en la imaginación de un apañe provenir. [...] Nosotras, que siempre fuimos cuerpos bestias, salvajes, contaminados, por fuera de todo. Las que nunca importamos. Pues no estábamos allá, ni éramos tampoco de acá. [...] Desde lo mapuche y sus hendiduras, en nuestros cuerpos y territorios como espacios/figuras diáspóricas y múltiples. Articulando nuestras políticas desde la erradica contra el multiculturalismo institucional y la máquina *winka*⁸ que aún sostiene una estructura colonial. (Catrileo 2019b, 285, 287-8)

En el intento de des-territorialización del lenguaje dominante hay también una voluntad de re-apropiación del lenguaje originario. De hecho, el desplazamiento a otro lugar conlleva una pérdida de la sabiduría ancestral y del sentido de comunidad fundamental en la

⁷ *Warriache* se refiere a los mapuche que habitan la ciudad.

⁸ *Winka* hace referencia a los extranjeros.

cosmovisión indígena. Desubicando al sujeto indígena de la capital y devolviéndolo a la geografía sureña Catrileo explora constantemente la condición de liminalidad y precariedad del margen que experimenta el sujeto indígena y propone una reflexión sobre la fragmentación identitaria en que no es posible reconocerse ni suficientemente mapuche (o quechua) ni suficientemente chileno. En la tentativa de recuperar la memoria ancestral, la escritura y el idioma se convierten en el reflejo de la identidad mestiza y los cuerpos desplazados de los personajes son la metáfora del medio ambiente inhabitable a causa de la falta de conciencia ecológica y la perdida y usurpación del territorio ancestral.

Bibliografía

- Bacigalupo, A.M. (1996). «Identidad, espacio y dualidad en los *perrimontun* de machis mapuches». *Scripta Ethnologica*, 18, 37-63.
- Barros Cruz, M.J. (2021). «Recados descolonizares desde la Mapurbe: Daniela Catrileo, Camila Huenchumil y Daniela Millaleo». *Estudios filológicos*, 67, 43-62.
- Catrileo, D. (2019a). «Merodeos en torno a la potencia champurria». *Medio Rural*, 26 septiembre. https://mediorural.cl/merodeos-en-torno-a-la-potencia-champurria/#_ftn1.
- Catrileo, D. (2019b). «El nacimiento del río o poética del Río: Iñche Daniela Catrileo Pingen». *Revista Heterotopías del Área de Estudios Críticos del Discurso de FFyH*, 2(4), 281-9.
- Catrileo, D. (2019c). *Piñen*. Santiago: Libros del Pez Espiral.
- Catrileo, D. (2024). *Chilco*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Carrasco Castro, B. (2008). *La cosmovisión mapuche de lo onírico representada en la poesía etnocultural femenina*. Estocolmo: Universidad de Estocolmo.
- Favaro, A. (en prensa). «En el margen de la periferia. Lenguaje e identidad en *Piñen* de Daniela Catrileo». *Romance Studies*.
- García Barrera, M. (2016). «La literatura mapuche actual y su tránsito hacia una etapa nacional: *Perrimontun* de Maribel Mora Curria». *Diálogo*, 19(1), 137-51.
- García Mingo, E. (coord.) (2017). *Zomo newen. Relatos de vida de mujeres mapuche en su lucha por los derechos indígenas*. Santiago: LOM Ediciones.
- Guerra, L. (2013). *La ciudad ajena: subjetividades de origen mapuche en el espacio urbano*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Lincopi, C.A. (2018). «Texto curatorial *Expo MapsUrbe*». <https://www.mapsurbe.com/esp-proyecto-mapsurbe>.
- Lizana, P. (2024). «Lo espeluznante-espectral en la novela *Chilco* de Daniela Catrileo». *Árboles y Rizomas*, 6(1), 73-90.
- Palma Zúñiga, E. (2025). «Justicia ambiental y eco-colonialismo en *Chilco*, de Daniela Catrileo: tensiones entre la industria inmobiliaria y el movimiento ecológico». *Anales de Literatura Chilena*, 26(43), 215-31.
- Zapata Silva, C. (2018). «Memorias del asfalto. Los mapuche urbanos en la poesía de David Aniñir Guilitraro». *Taller de Letras*, 62, 69-82.
- Zapata Silva, C. (2021). «Autoras mapuche y momento constituyente en Chile». *Universum. Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, 36(2), 623-43.

Paesaggi di viaggio e paesaggi umani nelle opere di quattro scrittrici cinesi

Nicoletta Pesaro

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This paper explores the travel writing by four women writers from modern and contemporary China. Drawing from the concepts of gendered mobility and kinship, I analyse their representation of both human and natural landscapes from a subjective perspective, one that, in dialogue with the natural and social environment, becomes intersubjective. In this intersubjective space, the observer and the observed share a common fate and emotional experience. Rich and diverse in historical, ethnic, natural and social dimensions, China's landscape – viewed through the lens of women's autobiographical and travel narratives – emerges as a boundless repository of stories and emotions that unite humanity and nature.

Keywords Travel writing. Women. Nature. Kinship. Intersubjectivity.

Sommario 1 La letteratura di viaggio in Cina. – 2 Scrittrici in movimento. – 3 Il Diario di Xiao Hong. – 4 Il viaggio come teatro. – 5 Viaggio al sud di Chi Zijian. – 6 Paesaggi «umanimali».

1 **La letteratura di viaggio in Cina**

Oggetto di questo contributo è l'analisi di alcuni esempi di letteratura cinese moderna di viaggio e una riflessione sui rapporti di affinità e condivisione di un comune destino fra esseri umani e no, che spesso sono rappresentati nelle opere di carattere autobiografico di alcune scrittrici cinesi. Il tema della narrazione di paesaggi verrà descritto e indagato da una duplice prospettiva di genere nelle sue due accezioni, quella di identità di genere (femminile) e quella di genere letterario (viaggio e autobiografia).

La vastità del territorio cinese, la sua complessità demografica e la varietà di popolazioni e culture che ne intessono la storia - nonostante l'apparente uniformità culturale imposta o immaginata, per ragioni politiche e di propaganda - sono fattori essenziali che hanno storicamente influenzato i generi letterari legati al viaggio e all'autobiografia. Nonostante esista, anche in epoca premoderna, una letteratura diaristica e documentaristica di viaggiatori e viaggiatrici all'estero, il concetto di diario di viaggio o taccuini di viaggio, *youji* 游记, si è spesso concentrato su esperienze all'interno dello sterminato territorio cinese.

La scrittura di viaggio, come sostiene Tian Xiaofei (2019, 175), si definisce più per i suoi contenuti che per la sua forma, manifestandosi in Cina nei più disparati generi, dalla poesia alla saggistica, dal romanzo alle lettere e i diari. La mobilità e la narrazione degli spazi naturali e antropici sono fonti di inesauribili creazioni letterarie dai contorni filosofici, estetici e morali, una geografia umana e contemplativa, talora anche critica e suggestiva. Lo spazio, grazie ai testi letterari, diviene parte della storia, «embedding it deeply in a web of cultural memory», sempre nelle parole di Tian (2019, 175). Questa tradizione si è mantenuta anche nell'epoca moderna assumendo nuove sfaccettature con la fondazione della Repubblica (1911), quando la Cina pur restando una terra dai confini ancora molto ampi seppure più chiaramente definiti, si confronta con la nuova identità legata all'idea di nazione moderna che ha sostituito quella di Impero.

Sul piano squisitamente letterario, la narrazione di viaggio si distingue anche per la varietà di voci narranti che genera al suo interno, dando spazio alla soggettività dello sguardo e delle considerazioni del viaggiatore o della viaggiatrice. Dal punto di vista del genere, non stupisce che nel patrimonio tradizionale prevalgano le voci di uomini, eppure il primo resoconto di viaggio di cui si abbia traccia fu opera di una donna, Ban Zhao, figlia di un funzionario di corte, storica e scrittrice consigliera dell'imperatrice Deng Sui della dinastia degli Han Orientali nel I secolo dell'era comune. Benché anche nell'antichità, e soprattutto nel corso dell'ultima dinastia (Qing 1644-1911), le donne abbiano potuto esperire forme di mobilità anche

per motivi politico-culturali e di istruzione e siano pervenute le loro testimonianze scritte in forma letteraria,¹ è stato soprattutto con l'avvento della società moderna che la scrittura femminile si è riuscita ad affermare negli spazi letterari, inclusi quelli relativi al viaggio, con maggior forza ed evidenza: man mano che le donne conquistavano maggiore autonomia e libertà negli spostamenti, le tracce di tale esperienza, le testimonianze raccolte e le descrizioni di paesaggi, spazi, città e costumi hanno dato vita a un corpus variegato, spesso legato alla biografia delle autrici e alle difficili condizioni esistenziali della Cina del Novecento, caratterizzata da guerre, calamità naturali e umane, situazioni di esilio o forzati trasferimenti. La natura con le sue articolate realtà così diverse nel vasto territorio cinese e le culture locali, con le loro contraddizioni e ricche articolazioni etniche, vengono raccontate in questi testi di autrici moderne fornendo spesso fonti originali e non omologate con la narrazione ortodossa imposta dalle autorità politiche.

Le voci che emergono dal testo descrittivo o narrativo costituiscono quindi un intreccio di soggettività e alterità, la visione e l'ascolto delle realtà attraversate durante il viaggio si traduce nei diari o saggi di queste scrittrici in una complessa rete di voci, intime e personali da un lato, collettive e popolari dall'altro. È proprio questa intersoggettività nella scrittura di alcune autrici cinesi moderne e contemporanee che permette alle loro narrazioni di cogliere attraverso l'osservazione e la descrizione letteraria i legami profondi tra paesaggi umani e paesaggi naturali, riuscendo a istituire una connessione, un legame che da alcune teoriche contemporanee è stata definita *kinship*, ossia «esercitare la premura verso l'altro» (Haraway 2019, 148) al di là della specie.

2 **Scrittrici in movimento**

Prima di introdurre le singole autrici argomento di questo contributo, va sottolineato che non si tratta di viaggiatrici che scrivono, bensì di scrittrici che viaggiano. C'è un sottile differenza tra queste due categorie, in quanto le intenzioni e la consapevolezza di scrivere un testo di viaggio sono diverse, nel caso in cui a produrre questi diari o note, sono persone che hanno adottato la scrittura come forma di espressione e come professione, ma anche stile di vita. Il genere diario di viaggio diviene pertanto, per queste donne, una delle possibili modalità in cui compongono le proprie opere. Nello stesso tempo, la scelta si è orientata volutamente anche su testi che

1 A questo proposito si vedano per es. le ricerche di Ellen Widmer (2006) e Alessandra Brezzi (2012).

non vengono concepiti come veri e propri diari di viaggio, ma che del viaggio e dei mutamenti di paesaggio umano e naturale fanno il proprio fondamento.

Nel contributo viene dato spazio a quattro autrici diverse per epoca, stile e vicende biografiche, accomunate tuttavia dalla scelta di raccontare territori e paesaggi esposti a eventi di conflitto o migrazione, marginalità e diversità culturale, sociale o etnica. Un altro aspetto che le accomuna è l'aver inserito un forte elemento autobiografico nelle descrizioni di paesaggi e culture locali. Data la pluralità delle forme narrative considerate, il concetto di «letteratura di viaggio» risulta qui assai variegato anche dal punto di vista del diverso utilizzo di materiali personali, fortemente influenzato dalla mobilità e dall'accentuato autobiografismo delle autrici analizzate. In particolare, i testi selezionati sono accomunati dai seguenti tre aspetti:

1. una minuta attenzione alla descrizione di mondi diversi e lontani, benché facenti parte dello stesso territorio cinese, o alla fragilità della condizione umana, che ben si coglie nel momento del viaggio;
2. la presenza di elementi personali e autobiografici evidenziata anche dall'uso della prima persona narrante; il ruolo di queste opere è anche collegato alla costruzione/narrazione della propria identità: «all subjects are in transit, shifting from one identity to another. [...] mobility is the condition for the stabilities of identification» (Smith, Watson 1998, 39);
3. la sensibilità per la comunanza di destini e la vulnerabilità condivisa tra esseri umani e non-umani, come animali e piante.

La presenza di queste affinità spinge ad approfondire attraverso i testi di queste quattro donne la medesima domanda di ricerca che si pongono nel loro libro Smith e Watson sulla «soggettività in movimento»:

To approach autobiographical texts with this focus on travel and mobility stimulates a provocative set of questions. What is subjectivity in transit? How do different kinds of mobility affect self-representational practices - the mobility of forced displacement, for example, or of emigration, immigration, asylum seeking, and exile? What are the personal and political costs to the autobiographer of homesteading and of homelessness? How do autobiographical subjects negotiate strangeness - whether the strangeness of language, behaviors, cultures, histories, gender differentiation, sexualities? And how does interest in mobility stimulate attention to borders - between places, spaces, identities,

destinies - and to the crossings and re-crossings of those borders?
(Smith, Watson 1998, 39)

Il legame tra mobilità spaziale e culturale e ricerca o consapevolezza di identità di genere risulta assai evidente: il soggetto viaggiante femminile tende, infatti, in queste esperienze di dislocazione, a interrogarsi su ciò che è strano, marginale, diverso e sui confini assai labili che separano o talora uniscono le culture, i popoli, le specie.

Innanzitutto, per meglio delineare il quadro in cui si colloca questo studio, va ricordato che in Cina esistono 56 diverse etnie ufficialmente riconosciute, per cui ogni provincia e ogni territorio, ma soprattutto quelli di confine, presentano un puzzle variegato di lingue, gruppi etnici, tradizioni e usi che il governo cinese, sia nell'epoca imperiale sia in quella moderna e contemporanea, ha spesso tentato se non di reprimere, di uniformare e sinizzare. Nello stesso tempo anche l'ambiente, il clima e la geografia della Cina si presentano come fortemente diversificati e variabili. Viaggiare attraverso la Cina significava in passato, ma anche ora, visitare luoghi dalle caratteristiche antropiche e naturali spesso molto differenti, a dispetto del tentativo di uniformità formale e ideologica compiuto sia da alcune dinastie imperiali sia dal Partito comunista nel nostro e nel precedente secolo.

Particolarmente prezioso appare quindi il contributo alla descrizione e narrazione di queste terre e genti diverse offerto da una prospettiva femminile, per questo più consapevole della loro marginalità, ma anche profondamente simpatetica, in grado di sentire e far sentire le voci della natura e/o dei gruppi sociali ed etnici che popolano o trasmigrano in queste terre.

Viene da chiedersi se esista una specificità nella letteratura di viaggio femminile. Probabilmente sì, se non altro in virtù delle diverse condizioni in cui per molto tempo le donne hanno vissuto la loro (im)possibilità di spostarsi in maniera autonoma e non dettata da contingenze sociali (matrimoni combinati, visite alla famiglia di origine, ricerca di occupazione), storiche (trasferimenti dovuti a crisi dinastiche e guerre) o naturali (inondazioni, carestie e altre calamità). Ci si può interrogare sulle possibili differenze di atteggiamento rispetto al viaggio basate sulla diversa condizione e posizione sociale delle donne rispetto agli uomini:

men have been setting out for the world with some definite purpose in mind, with reputations to forge and patrons to please and their written accounts have been dedicated to tangible results. Women, whether travelling by choice or default, had for the most part no such responsibilities: they left the facts and figures of foreign travel to the men, and dwelt instead on the personal practicalities of getting from A to B and on impressions. [...] men's travel accounts

are traditionally concerned with What and Where and women's with How and Why. (Robinson 1991, ix-x)

Nel caso della Cina,

Historically, Chinese women have been left out of the social history of leisure and travel. Yet, their participation in these activities extends back to the end of Ming dynasty (1368-1644) and through to the contemporary period. Chinese women have strategically created feminine leisure and travel spaces through, for example, poetry clubs, garden tourism and travel writing (Ko, 1994). These experiences are important sites of resistance to hegemonic gender norms and are the historical legacy on which contemporary Chinese women continue to empower themselves through travel and leisure activities. As a space of identity production as well as an experience that adds meaning to their lives beyond traditional gender norms, travel is an important part of Chinese women's historical and contemporary experience. (Guo 2014, 179)

Sempre a proposito di soggettività dell'esperienza narrativa di viaggio e della narrazione autobiografica, una precauzione necessaria è ricordare che la liminalità nel tracciare identità in movimento esiste anche tra realtà e finzione:

[m]any travel writers, men and women, have reinvented themselves in similar ways, always claiming to be writing in a spirit of 'authenticity' yet fictionalising their experiences by writing themselves as a character into the account of their travels. There is an evident tension between this process of self-fictionalising and the travel writer's claims to veracity. (Bassnett 2002, 235)

Un'altra premessa riguarda la dimensione diacronica. Le quattro scrittrici considerate in questo contributo sono rappresentative di due epoche diverse e lontane tra loro: le prime due vissero gli sconvolgimenti storico-politici dei primi decenni del Novecento, le loro scritture di viaggio sono infatti intrise della violenza e della sofferenza, della nostalgia causata da spostamenti obbligati dalla contingenza storica. Le altre due invece sono testimoni del presente, di una Cina socialmente ed economicamente più forte e moderna, al cui interno si trova tuttavia ancora la varietà naturale, culturale e sociale che rende interessanti e acuti i loro resoconti. Come s'è detto la vastità del territorio cinese determina differenze geoclimatiche e culturali profonde da una zona all'altra, per esempio tra le province del nord e quelle del sud. Due dei quattro testi analizzati, infatti, sono opera di autrici nate e cresciute nel profondo nordest, che raccontano, in modo molto diverso, un loro viaggio al sud.

3 Il Diario di Xiao Hong

Il primo caso di studio riguarda una delle più significative autrici del Novecento, Xiao Hong 萧红 (1911-1942), scrittrice impegnata e anticonformista, particolarmente condizionata da un'esistenza diasporica (Pesaro 2018). Le sue narrazioni di paesaggio riguardano soprattutto la sua terra, nella quale si incrociano le più diverse etnie straniere e cinesi.² La provincia dello Heilongjiang si trova infatti all'estremo nordest della Cina, al confine con la Russia. I saggi di natura etnografica della scrittrice si soffermano spesso a descrivere un paesaggio innevato e duro per motivi ambientali e storici, abitato da donne e uomini avvezzi a ogni tipo di fatica e privazione, soggette/i a guerre e invasioni. La narrazione accesa e commossa coglie tutti i tratti di questo paesaggio vissuto da popolazioni perennemente migranti; con il suo sguardo inclusivo l'autrice osserva e sente anche tutte le creature viventi, alberi, animali, insetti che condividono non solo il paesaggio visivo e sonoro descritto, ma soprattutto il destino di un'esistenza alla mercé di forze soverchianti umane e no.

Il testo selezionato, inedito fino a pochi anni fa, riguarda poche pagine di diario che la scrittrice redasse nel 1937 e pubblicò in forma anonima su un giornale dell'epoca, mentre con il compagno Xiao Jun 萧军 (anch'egli scrittore) trascorreva un periodo di esilio a Shanghai, lontano dalla loro terra. Il primo testo selezionato è una pagina di diario in cui i due osservano il paesaggio del sud, dove sono rifugiati, e ne traggono in modo diverso sensazioni e riflessioni sull'esperienza del viaggio, della lontananza e della nostalgia.

La percezione del paesaggio è la modalità con cui la scrittrice costruisce in modo del tutto originale e non retorico il tema dell'esilio, della lontananza, dell'appartenenza e l'interazione delle persone con la natura. Lo stile è semplice eppure suggestivo. Le poetiche pagine del diario riportano un piccolo episodio, apparentemente insignificante: l'uomo indica a Xiao Hong le «montagne», che gli ricordano il brullo e montuoso paesaggio natale del nord; ma in realtà, agli occhi della coppia si snoda soltanto una vasta e vuota pianura, solo dopo un secondo sguardo al paesaggio Xiao Hong comprende che, ai suoi occhi nostalgici, le nuvole nere che montano a occidente minacciando una pioggia che non cadrà mai rappresentano un surrogato delle scure montagne che movimentano il territorio settentrionale. A seguire si propone una traduzione inedita del diario, pagine che solo di recente sono state scoperte dalla critica cinese:

2 «Although Manchuria's contested ethnic landscape has been the subject of many literary works, the authors of these works have been either confined to the local context (Northeastern literature) or incorporated into the national literary pantheon through canonization. Xiao Hong created a migrant geography that is not so easily incorporated into either the local or national discourse» (Iwasaki 2016, 636).

Per la stanchezza mi sono accesa una sigaretta.

Stelle verdi, cielo blu, tetti rossi, pipistrelli neri. La mia finestra è aperta lì in mezzo ma il letto si trova a lato sicché il riflesso delle mie dita che stringono la sigaretta si imprime nella parte bassa della finestra.

Dò un'occhiata all'orologio, vado a letto così presto! Sono appena passate le nove.

Ho qualche preoccupazione ma non saprei esprimerla, mi sento come dopo una bevuta, eppure non ho bevuto vino.

Forse è nostalgia di casa! No, non si può dire che sia nostalgia di casa, piuttosto è nostalgia della mia terra.

La gente prova nostalgia per cielo e terra sconfinati, ma in realtà, a suscitare quella nostalgia spesso sono un fazzoletto di bosco, due o tre abitazioni oppure un personaggio...e forse si basa soltanto sui ricordi di un istante, il ricordo di qualcosa che è ormai passato, le tracce di un essere che un tempo era attivo. (Xiao Hong [1937] 2011, 437)

Jun mi chiama più volte:

«Guarda, le montagne, le montagne!»

È l'ora quasi del crepuscolo, nel corridoio dell'edificio volano i pipistrelli.

È scesa la quiete. Da qualche giorno, più o meno dopo il crepuscolo scende questa quiete. Delle cannonate, degli aerei, persino dei ricoveri dei rifugiati non si sente più alcun suono! Sono solo io a far chiasso e gli insetti nel prato sulla destra. [...]

«Guarda! Le montagne le montagne!» mi chiama ancora lui dopo aver smesso di cantare.

Nel cielo a ovest si è levata una gran barriera di nuvole nere che fino a notte fonda non si disperde, e dietro le nuvole scintillano senza sosta piccoli lampi.

Lui si sporge come un serpentello fuori dal portico e scrollando le spalle dice:

«Mi sento umido in tutto il corpo, sta per piovere...»

Lo so, ancora una volta pensa di essere ancora al paese.

Il nostro paese è al nord, spesso fa così, forte vento, grandi piogge: appena si scorgono le nuvole alzarsi, un sentore di pioggia colpisce le orecchie ed ecco che si mette a piovere.

«Non pioverà... siamo al sud...» e appena pronuncio la parola «sud», penso che sarebbe meglio non nominare sud o nord.

Così lui fa due passi su e giù per il portico e ripete più volte che si sente addosso questa grande umidità. Una sensazione che al nostro paese indica che pioverà di sicuro. Ma qui siamo al «sud».

Vorrei ripetere la parola «sud», mentre lui corre su e giù nel portico. Mette le mani a mo' di canocchiale guardando quelle

nuvole nere orlate d'oro che nel crepuscolo a nordovest svettano improvvise simili a cime montuose. [...]

All'inizio forse provavo anch'io quella sensazione, sta per piovere, sta per piovere. Quando mi sono resa conto che quelle nubi nere si stagliavano nel cielo del sud e non del nord, ho cercato di convincere anche lui.

In seguito, mi è venuto in mente che, anche se siamo venuti al sud, quella sensazione si è formata in noi al nord, tanto più che questo tipo di nuvole non si vedono mai in tutto l'anno.

Da quando le cannonate hanno cominciato a risuonare qui a Shanghai, mi viene spesso voglia di parlare del nostro paese di origine ma poi spesso evito l'argomento.³ (Xiao Hong [1937] 2011, 441-2)

Da queste righe emerge una sensibilità trepidante e sottile, capace di percepire attraverso lo sguardo sul paesaggio i moti dell'animo del compagno, intrecciandoli con le preoccupazioni per la guerra in corso e il senso di spaesamento degli esuli.

4 Il viaggio come teatro

La seconda scrittrice di questa breve serie è Zhang Ailing 张爱玲 (1920-1995) un'altra icona della Cina del Novecento, autrice di romanzi, racconti e saggi sia in cinese sia in inglese. Anche la sua vita, come quella di Xiao Hong, fu caratterizzata dagli spostamenti, dapprima tra Shanghai e Hong Kong, e quindi, dopo la Seconda guerra mondiale, dall'esilio volontario negli USA. Il testo selezionato è un'operetta incompiuta dal titolo *Yixiang ji* 异乡记 (*Viaggio in terre sconosciute*): un titolo così esotico in realtà si riferisce all'esperienza che Zhang visse nel 1946, in piena guerra civile, spostandosi da Shanghai a Wenzhou (una distanza di soli 500 km.) per visitare il marito, Hu Lancheng, che si trovava lì in fuga perché accusato dai comunisti di collaborazionismo con i giapponesi. Ancora molto giovane, con una coppia di conoscenti, attraversa il sud est della Cina, una Cina sconvolta e impoverita dalla guerra: sofisticata e acuta osservatrice di sentimenti e costumi, Zhang coglie i segni di un'epoca burrascosa; ogni dettaglio sin dalla partenza è scrutato con finezza e curiosità, mentre un senso drammatico dei tempi e dei grandi eventi storici si cela dietro l'ironia e l'attenzione per aspetti apparentemente banali e quotidiani. Il suo viaggio è quindi descritto quasi come se la vita fosse un enorme palcoscenico dove ognuno recita il proprio destino. Sin dall'inizio, la scrittrice offre al lettore

3 Tutte le traduzioni, se non altrimenti indicato, sono a cura dell'autrice.

immagini impressionistiche dei paesaggi attraversati, cogliendo un lato esotico e straniante anche nell'apparentemente consueto:

Quando l'automobile di servizio arrivò alla stazione, le prime fosche luci l'avvolgevano come un elmetto d'acciaio. Il mondo come un soldatino esausto dormicchiava sotto l'elmetto, infreddolito e scomodo. Fuori dalla stazione una fila di persone con materassi e stuoi di bambù dormivano all'aperto in attesa di timbrare il biglietto - come una folla di rifugiati - era fin troppo chiaro cosa rappresentassero: una classe? Un'epoca? L'enorme stazione assomigliava a una grandiosa scenografia simbolista allestita su un moderno palcoscenico russo. Non avevo mai fatto prima lunghi viaggi: per me la stazione ferroviaria era sempre stata un luogo bizzarro, anche se non c'era Anna Karenina a suicidarsi distesa sui binari era comunque teatro di molte drammatiche separazioni, vi accadevano gli eventi più gravi. Inoltre il treno si prendeva sempre in orari disumani come le cinque o sei del mattino, un grande spazio di cemento grigio, austero come un arsenale. Dalle travi del tetto pendevano due grandi lampioni gialli, le ali strette come due uccellini raggomitolati per il freddo. [...]

Sostammo breve tempo in una cittadina fuori Shanghai, lì sostava anche un piccolo convoglio scoperto carico di soldati. Stavano mangiando delle lunghe ciambelle fritte, ciascuno ne stringeva goffamente due pezzi: le mani intirizzite dalla gelida aria del primo mattino facevano fatica a tenerli. Ciascuno di loro dentro quel grigio giaccone imbottito pareva un pezzo di ciambella perso in una focaccia. Benché esili, avevano il viso rosso, ma non si capiva se fosse per la buona salute o per il freddo. [...]

Quei giovani appena arruolati erano impegnati a mangiare, per paura di non fare a tempo, incuranti d'impiastri e ciocche d'olio, si limitavano a stringere le loro frittelle e a parlare animatamente. guardandosi di qua e di là. Ma, io, dall'altra parte del finestrino, non udivo cosa dicessero. Vedendoli ridere come studenti delle medie, mentre i loro corpi sporgevano per metà dal grigio convoglio militare, mi venne tristezza. (Zhang Ailing [1946] 2009, 11, 13)

Come Xiao Hong, anche Zhang Ailing si serve dei luoghi e dei paesaggi descritti nel suo viaggio per parlare di sé, delle sue personali emozioni nel tempo di guerra, ma la soggettività della sua osservazione non può non rispecchiarsi anche nell'altro: nel breve brano, i giovanissimi soldati ammassati fuori della stazione. La scrittrice trova una sottile forma di parentela umana con i rudi adolescenti gettati nella mischia della guerra: usa a insolite similitudini, Zhang paragona i loro esili corpi giovanili infagottati nei giacconi militari a lunghe frittelle e immagina e condivide il senso di spaesamento di chi viene spostato e trasportato altrove.

5 **Viaggio al sud di Chi Zijian**

La terza autrice, Chi Zijian 迟子建 (n. 1964), è originaria della medesima provincia del nordest della Cina da cui proviene Xiao Hong, come già detto terra di confine e di mescolanze etniche. La provenienza geografica si riflette anche in questo caso intensamente nelle sue opere, rivelando uno stretto contatto con la natura e il paesaggio, spesso teatro di viaggi, guerre e storie familiari caratterizzate da un senso di condivisione di destini complessi. Le zone dello Heilongjiang sono popolate da gruppi etnici di origine russa e centroasiatica, spesso portatori di culture molto diverse da quella della etnia cinese dominante, gli *han*. Solo per citare un esempio, il suo più celebre romanzo *L'ultimo quarto di luna* (*E'ergunahe youan* 额尔古纳河右岸, 2005), è l'epopea di un gruppo di famiglie di evenchi, popolazione nomade, la cui vita a stretto e integrato contatto con la natura viene sconvolta dalle guerre e invasioni del Novecento. La storia è filtrata dalla narrazione in prima persona di una evenchi novantenne. In molte opere narrative dell'autrice la liminalità della sua terra le offre l'opportunità di narrare le difficili esistenze di creature ai margini, dalle donne, agli animali, alle minoranze straniere in terra cinese. Di queste dure esistenze la mobilità, spesso frutto di necessità, è parte integrante. Oltre che nei romanzi e racconti anche nella saggistica il viaggio è occasione di osservazione ed empatia con i paesaggi umani, storici e naturali contemplati.

Il contesto narrativo nel testo qui prescelto è paleamente diverso dai precedenti. Lo spostamento dell'autrice è legato non a tristi contingenze storiche, ma a ben più liete circostanze: Chi Zijian riporta le sue sensazioni durante il viaggio compiuto in una città del sud della Cina per ritirare un prestigioso premio letterario. L'esperienza di semplice turista è l'occasione non solo per contemplare e descrivere con particolare maestria letteraria il paesaggio, ma anche per esprimere considerazioni profonde sulla cultura cinese e sull'umanità che circonda e anima chi viaggia.

Nel saggio, che fa parte di una raccolta di prose di viaggio, l'autrice centellina il paesaggio che le riempie gli occhi, una celeberrima e scenografica località del sud della Cina, nota per la sua architettura protesa sul fiume e degna di figurare, almeno se seguiamo le suggestioni create dalla penna di Chi Zijian, tra le città invisibili di Calvino:

Wuzhen è un fiore di loto e i suoi borghi, Dongzha a est, Xizha a ovest, Nanzha a sud e Beizha a nord sono i suoi petali aperti. Dongzha è rinvigorita dalla luce del sole e dei fuochi di candele, quest'area è ai miei occhi color argento. Xizha è circondata da corsi d'acqua incessanti e le sue pagode e abitazioni a più piani affacciate

sull'acqua - un labirinto di strade e vicoli grigi - sembrano tanti vasselli pronti a salpare se solo li sfiori.

Questo petalo delicato ai miei occhi è di un bianco cereo. Il bianco cereo non è sontuoso e abbaginante come il bianco argenteo e nemmeno tenero e pallido come il bianco lattiginoso. Il bianco cereo è nobile e semplice, pieno di passione ma anche di profonda compostezza. Infatti, il bianco cereo è screziato dal colore del paradiso. A Wuzhen non ci vengono solo persone, ma anche aironi, nuvole, brume mattutine. Rispetto a loro, quanto sono passivi gli esseri umani che dipendono da veicoli e imbarcazioni per spostarsi! Gli aironi arrivano a cavallo del vento fresco, sbattendo le ali setose, giungono all'improvviso, incedendo con grazia; le nuvole, se prese dalla nostalgia per chi sotto di loro scivola nel mondo dei sogni sul bordo dell'acqua, escono da un angolo del cielo vuoto, cantando e danzando nell'aria, leggere ed eleganti, anch'esse d'improvviso. Rispetto agli aironi e alle nuvole, le brume mattutine non sono visitatori da lontano, esse stanno appollaiate nei paludosì meandri che attraversano Wuzhen. Basta che diventino un po' dispettose e si levano in massa a lasciare il sole e come per magia trasformano il regno umano in un'oasi, diventando le imperatrici mattutine di questo mondo. (Chi Zijian 2017, 123)

Un altro significativo passaggio è dedicato alla visita al museo dei «Gigli d'oro» (come venivano chiamati i piedi fasciati delle donne cinesi), che conserva centinaia di scarpette ricamate d'ogni foggia e colore: la scrittrice reagisce con un certo orrore e profonda pena rispetto a questa «usanza ed estetica morbosa» in cui non vede alcuna bellezza «perché sono state uno strumento di tortura delle donne» (Chi Zijian 2017, 125).

6 Paesaggi «umanimali»

Gli ultimi brani sono tratti invece dall'opera più nota di Li Juan 李娟 (n. 1979), giovane scrittrice che ha scelto per alcuni anni di seguire una tribù nomade di etnia kazakha nei pascoli invernali (questo anche il titolo del suo reportage pubblicato nel 2012 e tradotto in diverse lingue). I temi del lungo reportage, che l'ha resa popolare consacrando come una delle migliori autrici di non fiction in Cina, attingono all'esperienza quotidiana nei pascoli sconfinati dispersi nella catena montuosa dell'Altai, all'estremo confine occidentale, nella provincia del Xinjiang. Li Juan si sofferma con semplicità e delicata attenzione sulla relazione di parentela (*kinship*) che lega esseri umani, animali e paesaggio, così come la relazione tra etnie diverse, gli *han*, a cui lei stessa appartiene, e i kazakhi nel nordovest della Cina, e, ancora, la difficile condizione delle donne all'interno

di questa popolazione nomade. I due brani qui citati descrivono con soffuso lirismo il paesaggio senza tempo e spazio, la mutua sopravvivenza tra umano e non umano e l'abbandono che attende la natura selvaggia in una Cina dominata dalla tecnologia e profitto che promettono a queste aspre terre l'uscita dalla condizione di disagio e miseria, condannandole allo stesso tempo a una progressiva perdita di identità e sintonia con la natura.

Mi è impossibile descrivere la lentezza del crepuscolo. Dal giallo oro di cui si colora il mondo quando il sole al tramonto cade pesantemente a ovest fino al limpido chiarore che rimane dopo che il sole sprofonda dietro l'orizzonte, e poi ancora, la crescente e remota quiete del mondo quando le stelle spuntano tremolanti e sempre più luminose, ecco, quante cose facciamo noi in quel lasso di tempo! Beviamo il tè, raccogliamo il bestiame, mungiamo il latte, disponiamo le «stuoie» per le pecore che stanno rientrando e preparamo la cena.

E ancora, ci arrampichiamo una dopo l'altra sulle dune del versante settentrionale e guardiamo in lontananza verso le greggi al ritorno... e da lontano andiamo loro incontro... e poi pian piano le accompagniamo a casa.

Ogni volta che cammino da sola nella steppa avvolta dal crepuscolo osservo la luna piena sfavillante farsi sempre più solida, fino a diventare un affilato disco bianco-argenteo. E questa luna argentea si fa sempre più solenne e profonda, tonda e grandiosa coi suoi raggi fiochi...

Un giorno così è trascorso. La lunga notte spinge con forza inesorabile e la terra si gira dall'altra parte mentre l'acqua dell'oscurità riempie il calice del mondo... Mi è impossibile descrivere la forza del crepuscolo.

Per il pastore il significato del crepuscolo è forse più ricco e denso? Guidando solitario il gregge si dirige verso l'accampamento. Infreddolito e affamato, senza aver parlato per tutto il giorno.

Sotto il cielo stellato bianchi vapori si levano soffici in direzione di casa. Le pecore sono più ansiose di lui e procedono a testa bassa sempre più rapide. Come sarà rilassato e contento se in quel momento il pastore vede i familiari farglisi incontro! Gli viene voglia di mettersi a cantare. (Li Juan 2023, 208)

La leggenda vuole che il pascolo migliore sia là dove «il latte scorre a fiumi e le allodole fanno il nido e depositano le uova sulla schiena delle pecore»: pace piena e fertile terra. Ma nella realtà c'è soprattutto miseria e desolazione, solitudine e impotenza. Nella realtà, tutti, anno dopo anno, devono sottostare alla volontà della natura, camminando all'infinito tra nord e sud. In primavera, i pastori seguono lo sciogliersi delle nevi verso nord, in estate

scacciati dalle grandi nevicate scendono pian piano al sud. Partono di continuo, salutano di continuo. In primavera nascono gli agnelli, d'estate gli animali ingrassano, in autunno si accoppiano, in inverno le femmine restano incinte. La vita di una pecora è solo un anno nella vita del pastore, ma la vita del pastore? In queste lande che si stendono a perdita d'occhio, nella più minuscola e segreta crepa, negli anditi stretti e fragili in cui rifugiarsi... giovinezza, ricchezza, amore e speranza sono divorati dal silenzio. [...]

Un commerciante di bestiame mi ha detto: fra due anni, massimo due anni, queste scene di transumanza saranno scomparse! Dall'anno prossimo, i greggi che scendono al sud si fermeranno al Fiume Ulungur e non proseguiranno.

Ma io avrei voluto chiedere: «Non pensate che sia un bene stabilizzarsi?» A ripensarci è una domanda stupida. Ovvio che sia una buona cosa. Chi non vorrebbe passare a una vita decorosa e stabile, più confortevole e piacevole?

Alla fine, la natura selvaggia sarà abbandonata. I pastori non ne saranno più i custodi. Greggi e mandrie non calpesteranno più ogni angolo di questa terra, i semi d'erba che volteggiano leggeri in autunno perderanno del tutto la forza degli zoccoli che li faceva penetrare nel suolo e anche il bestiame, il cui letame da sempre ha fornito loro nutrimento per crescere, non ci sarà più, la natura selvaggia si fermerà del tutto in un vasto e impotente silenzio... fino a che sarà del tutto abbandonata.

Mentre al nord, sulle due sponde del fiume Ulungur, grandi distese di terra saranno arate e coltivate, assetate succhieranno l'acqua dell'unico fiume. I fertilizzanti chimici produrranno erbe grasse e succose offrendo foraggio a sufficienza per sfamare il bestiame nel lungo e gelido inverno. C'è forse qualcosa di meglio? (Li Juan 2023, 36-8)

Questa breve rassegna di scritti di viaggio ha messo in evidenza la capacità del testo letterario di farsi testimonianza fervida e partecipe dei cangianti paesaggi umani e naturali nella Cina moderna, attraverso le narrazioni di quattro autrici diverse accomunate dalla prospettiva con la quale dialogano con l'ambiente, combinando autobiografia e descrizione.

Bibliografia

- Bassnett, S. (2002). «Travel Writing and Gender». Hulme, P.; Youngs, T. (eds), *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 225-41.
- Brezzi, A. (2012). *Note per un dono segreto. Il viaggio in Italia di Shan Shili*. Roma: Editrice Orientalia.
- Chi Zijian 迟子建 (2017). «Xizha de bangsheng» 西栅的梆声 (Rintocchi notturni a Xizha). Chi Zijian, *Guangming yu ditou de yi shun* 光明于低头的一瞬 (L'istante di luce quando si china il capo). Beijing: Renmin ribao chubanshe, 123-6.
- Guo, Y. (2014). «Chinese Women and Travel: Historical and Contemporary Experiences», *Research Notes / Annals of Tourism Research*, 46, 163-84.
- Haraway, D. (2019). *Cthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*. Trad. di C. Durastanti e C. Ciccioni. Roma: Nero. Trad. di: *Staying with the trouble. Making Kin in the Cthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Iwasaki, C. (2019). «Homeless in the Fatherland: Xiao Hong's Migrant Geographies». *Cross-Currents: East Asian History and Culture Review*, 8(2), November, 634-60.
- Li Juan 李娟 [2012] (2023). *Dong muchang* 冬牧场 (Pascolo invernale). Guangzhou: Huacheng chubanshe.
- Pesaro, N. (2018). «Xiao Hong: corpi in fuga». Giachino, M.; Mancini, A. (a cura di), *Donne in fuga*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 91-107. <http://doi.org/10.30687/978-88-6969-238-3/006>.
- Robinson, J. (1990). *Wayward Women: A Guide to Women Travellers*. Oxford; New York: Oxford University Press.
- Smith, S.; Watson, J. (eds) (1998). *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Madison: The University of Wisconsin Press.
- Tian, X. (2019). «Chinese Travel Writing». Das, N.; Youngs, T. (eds), *The Cambridge History of Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press, 175-90.
- Widmer, E. (2006). «Foreign Travel Through a Woman's Eyes: Shan Shili's *Guimao luxing ji* in Local and Global Perspective». *The Journal of Asian Studies*, 65(4), 763-91.
- Xiao Hong 萧红 [1937] (2011). «Bayue zhi riji yi, er» 八月之日记一, 二 (Diario d'agosto. Uno e due). *Xiao Hong yinxiang. Yanjiu* 萧红印象·研究 (Impressioni su Xiao Hong. Studi). Harbin: Heilongjiang daxue chubanshe, 436-50.
- Zhang Ailing 张爱玲 (2010). *Yixiang ji* 异乡记 (Viaggio in terre sconosciute). Beijing: Beijing shiyue wenyi chubanshe.

«Quanti insegnamenti ho tratto da quell'Italia perennemente arsa dal sole!». Le *Lettere da un viaggio in Italia* di Li Jianwu

Paolo Magagnin
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The chapter explores Chinese travel writing as a product of early twentieth-century Sino-European exchanges, focusing on Li Jianwu's *Letters from a Journey to Italy*. Set against the backdrop of Chinese intellectual mobility and study-abroad programs after 1912, it examines how Italy – though a minor destination – became a site of artistic and cultural exploration. The study highlights Li's work as a key example of modern Chinese travel writing and a lens on Republican-era transnational encounters.

Keywords Li Jianwu. Letters from a Journey to Italy. China-Italy mobility. Transnational cultural encounters. Modern Chinese literature. Travelogue. Chinese travel writing.

Sommario 1 Introduzione: mobilità cinesi in Italia tra XIX e XX secolo. – 2 Genesi e storia editoriale delle *Lettere da un viaggio in Italia*. – 3 La fortuna critica. – 4 Stile, motivi e strategie narrative. – 5 Conclusioni.

1 Introduzione: mobilità cinesi in Italia tra XIX e XX secolo

La mobilità di cittadini cinesi verso l'Italia, tra la seconda metà del XIX secolo e i primi decenni del XX, rappresenta un fenomeno relativamente minoritario rispetto a quello che interessò nazioni come Francia, Regno Unito e Stati Uniti. Tuttavia, soprattutto dopo l'unificazione del 1861, l'emergere dell'Italia nel panorama europeo e internazionale la rese oggetto di attenzione - che talvolta si tradusse in mobilità fisica - da parte non solo di figure legate al mondo missionario o di diplomatici cinesi di stanza in altri Paesi d'Europa, ma anche di intellettuali desiderosi di ispirarsi all'esperienza delle potenze straniere per promuovere una riforma delle istituzioni del governo imperiale Qing, nell'ambito del cosiddetto Movimento per l'autorafforzamento (*ziqiang yundong* 自強運動) o Movimento per le questioni occidentali (*yangwu yundong* 洋務運動). La tendenza proseguì anche dopo la caduta della dinastia Qing e la fondazione della Repubblica di Cina nel 1912. L'istituzione di programmi governativi tesi a favorire la formazione di studenti all'estero, e in particolare in Europa - su tutti il Movimento per il lavoro e lo studio (*qingong jianxue yundong* 勤工儉學運動) promosso da Cina e Francia proprio nel 1912 -, permise a numerosi loro fruitori di esplorare il continente, consolidandone così il sentimento cosmopolita e favorendo la circolazione transnazionale delle idee. Alcuni di questi intellettuali, molti dei quali destinati a diventare figure di spicco nel panorama intellettuale cinese, visitarono anche l'Italia per interesse non più soltanto sociale e politico, ma prevalentemente artistico e di autoformazione, nell'ambito di un moderno Grand Tour (Castorina 2024, 76-9). Molte visite - che comprensibilmente si concentravano sulle città italiane meglio servite dalle infrastrutture e più presenti nell'immaginario culturale cinese del tempo - portarono alla stesura e alla pubblicazione di brevi saggi letterari (*sanwen* 散文), note di viaggio (*youji* 遊記) o altri scritti più o meno estesi ed elaborati, che oggi si rivelano preziosi per esaminare la mappa culturale e l'immagine che gli autori avevano del nostro Paese (Jin 2015), nonché per valutare la rilevanza di queste esplorazioni nella loro formazione e produzione artistica.¹

Prendendo le mosse dal rinnovato interesse accademico per i fenomeni di mobilità tra Cina e Italia in epoca tardoimperiale e moderna, che ha generato un significativo volume di studi su vari aspetti degli scambi sino-italiani, con particolare accento sulla letteratura odepatica (Pedone, Zhang 2024, 2-3), il contributo si propone di esaminare uno di questi resoconti, *Lettere da un viaggio*

¹ Per una lista esaustiva dei resoconti di viaggio in Italia pubblicati da autori cinesi di epoca repubblicana si veda Castorina (2024, 70-3).

in *Italia* (Yidali youjian 意大利遊簡). L'opera fu pubblicata negli anni Trenta del XX secolo da Li Jianwu 李健吾 (1906-1982), prolifico drammaturgo, critico letterario, scrittore, traduttore e saggista, nonché una delle figure più in vista nel panorama culturale cinese moderno, e fu ispirata dal viaggio in varie città italiane condotto mentre era studente a Parigi. Dopo averne delineato genesi e struttura, si illustreranno brevemente alcuni aspetti contenutistici e stilistici del resoconto di Li, cercando di evidenziarne in via preliminare la posizione nel panorama della scrittura di viaggio cinese in epoca repubblicana (1912-49).

2 **Genesi e storia editoriale delle *Lettere da un viaggio in Italia***

Dopo i primi studi di lingua francese all'Università Tsinghua di Pechino, e dopo aver già iniziato ad affermarsi nel panorama letterario cinese come autore di narrativa e saggista, nell'agosto del 1931 Li Jianwu partì per la Francia. Qui perfezionò il francese presso l'École nationale des langues orientales vivantes (oggi Institut national des langues et civilisations orientales) di Parigi, proseguendo gli studi di letteratura francese all'Université de Paris e rivolgendosi in particolare allo studio del Realismo e dell'opera di Flaubert, un interesse costante nella sua carriera di studioso e traduttore. In questo periodo intrattenne intensi rapporti con altri intellettuali cinesi che studiavano all'estero e visitò brevemente alcuni Paesi europei: in particolare, concluso il percorso universitario, Li Jianwu intraprese da solo un viaggio che lo portò in Italia tra il 14 luglio e il 10 agosto 1933. Partendo in treno da Parigi arrivò a Venezia, da cui proseguì per Ferrara, Ravenna, Firenze, Roma e Napoli, prima di rientrare in Francia e ripartire via mare per Shanghai alla fine di agosto.²

L'interesse di Li Jianwu per la cultura italiana trova con ogni probabilità le sue radici in un movimento che aveva animato i circoli intellettuali cinesi fin dalla seconda metà del XIX secolo e che vedeva nel Rinascimento europeo - con un particolare accento sull'Italia - un potenziale modello per la rinascita nazionale (Li 2005, 30). Non è un caso che la rivista culturale e letteraria diretta insieme a Zheng Zhenduo 鄭振鐸, inaugurata nel gennaio 1946, portasse proprio il titolo *Rinascimento* (*Wenyi fuxing* 文藝復興). L'attenzione per l'Italia avrebbe accompagnato l'autore per tutta la vita, suggerendo

² Le informazioni sul periodo trascorso da Li Jianwu all'estero sono ricavate dalla biografia di Han (1996, 90-122 e in particolare 110-22 per quanto riguarda il soggiorno in Italia) e dalla cronologia di Li (2017, 51-6 e in particolare 56 per la parte sull'Italia).

riflessioni che trovarono spazio nei suoi scritti critici e ispirandone l'attività traduttiva: proprio nell'anno della morte, il 1982, fu infatti pubblicata la sua traduzione dal francese di *Chroniques italiennes* di Stendhal. L'importanza del viaggio in Italia per la sua formazione personale fu così riassunta dall'autore stesso:

這只是短短的一個月，然而是我生平遊行最豐穎的一個月，一個寂寞而不苦悶的三十天。我得到多少教訓，從這永久曬在太陽下面的意大利！（Li 1935, 73）

È stato un mese così breve, ma un mese in cui ho fatto il viaggio più ricco della mia vita, trenta giorni di solitudine senza tristezza. Quanti insegnamenti ho tratto da quell'Italia perennemente arsa dal sole!³

Durante il soggiorno italiano, Li Jianwu compì un pellegrinaggio nei principali luoghi di interesse artistico e archeologico senza disdegnare la *flânerie*, annotando meticolosamente visite, spostamenti e impressioni in ben 33 lettere destinate alla promessa sposa You Shufen 尤淑芬, rimasta in Cina. Furono proprio tali lettere a costituire il nucleo iniziale del suo resoconto: dopo averle sottoposte a revisione e drastici tagli, ne intraprese la pubblicazione dilazionata in diverse riviste qualche mese dopo il ritorno in patria, facendovi inizialmente riferimento con il titolo *Cose viste e udite in un viaggio di piacere in Italia* (*Yidali manyou jianwen* 意大利漫遊見聞). Nel giugno 1934 fu così pubblicato «Ferrara e Ravenna» (*Feilala yu Lawaina* 菲辣辣與辣外納) (Li 1934a); il mese successivo fu il turno di «Lettere da un viaggio a Venezia» (*Weinishi youzha* 威尼市遊札) (Li 1934b) e «Brevi lettere da un viaggio di piacere a Firenze» (*Feilengcui manyou duanzha* 斐冷翠漫遊短札) (Li 1934c); in settembre, invece, fu pubblicato «Brevi lettere da un viaggio di piacere a Napoli» (*Naboli manyou duanzha* 拿波里漫遊短札) (Li 1934d). I saggi dedicati a ciascuna città sono suddivisi al loro interno in voci di diario, una per ciascuna giornata; le tracce dei tagli operati dall'autore rimangono evidenti nelle frequenti omissioni (segnalate da punti di sospensione) all'inizio, all'interno e alla fine dei diari giornalieri (Findeisen 2000, 101). Qualche mese più tardi, nell'aprile del 1935, vide infine la luce «Prefazione a *Lettere da un viaggio in Italia*» (*Yidali youjian qianyan* 意大利遊簡”前言) (Li 1935), in cui figurava il titolo definitivo con cui l'opera è nota oggi. Nella «Prefazione», Li Jianwu dichiara esplicitamente come l'opera sia nata da una voluminosa serie di lettere d'amore, poi ridotte per ricavarne un testo in cui l'elemento sentimentale resta piuttosto marginale. L'autore giustifica la sua decisione con il desiderio di

3 Tutte le traduzioni dal cinese sono dell'Autore.

contenere, almeno nello scritto, il proprio temperamento passionale, concludendo con un accorato appello ai lettori:

這本薄薄的冊子，竟然成了一部意大利文藝復興的繪畫小史！讀者務必儲恕我的自私，把真理獻給別人觀賞，却把愛情留給自己享用。（Li 1935, 73）

Questo scarno volumetto ha finito per diventare una breve storia della pittura rinascimentale italiana! Il lettore dovrà perdonarmi di essere stato tanto egoista da offrire ad altri la visione della verità, tenendo invece l'amore per il mio personale godimento.

La pubblicazione di *Lettere da un viaggio in Italia* in forma di libro avvenne solo all'inizio del 1936, per i tipi di Kaiming, libreria e casa editrice fondata a Shanghai nel 1926, che svolse un ruolo di primo piano nel formare e definire la cultura cinese della prima metà del XX secolo (Zhou 2009). Questa versione (Li 1936) apparve nella collana *Nuove pubblicazioni letterarie Kaiming* (*Kaiming wenxue xinkan* 開明文學新刊), inaugurata alla fine del 1935 e dedicata a saggistica, narrativa, teatro e poesia moderna. La raccolta conteneva i quattro testi già apparsi in rivista ma con titoli più asciutti, con l'aggiunta di un quinto, inedito, dedicato al soggiorno di Li Jianwu a Roma, mentre non comprendeva la prefazione. L'edizione Kaiming include quindi, nell'ordine, i saggi «Venezia» (*Weinishi* 威尼市), «Ferrara e Ravenna» (*Fulala yu Lawaina* 福辣辣與辣外納), «Firenze» (*Feilengcui* 斐冷翠), «Roma» (*Luoma* 羅馬) e «Napoli» (*Naboli* 拿波里).

Nella storia editoriale successiva, spesso le *Lettere* passano in secondo piano rispetto alle opere di autori contemporanei più celebrati, tanto da essere generalmente escluse - almeno nella loro forma integrale - dalle raccolte dedicate agli scritti dei viaggiatori cinesi in Europa. I testi che le compongono compaiono singolarmente in rare opere collettanee (Qian 1983) o in raccolte di saggi dell'autore (Li 2000). Fa eccezione, oltre all'inclusione delle *Lettere* nel volume dell'opera completa riservato alla saggistica (Li 2016), la ristampa basata sull'edizione Kaiming in una collana dedicata alla prosa breve (*xiaopin* 小品) (Li 1995). Ad oggi, infine, non risultano traduzioni in lingue europee dell'opera, ad eccezione di isolati passaggi (in inglese) inclusi nello studio di Raoul Findeisen (2000).

3 **La fortuna critica**

La presenza delle *Lettere* nella letteratura critica, tanto in Cina quanto all'estero, rimane tuttora piuttosto limitata. Le ragioni di questa scarsa attenzione possono essere ricercate nel fatto che si tratta di un'opera realizzata nella fase iniziale della carriera di Li Jianwu - benché, al momento della pubblicazione, questi avesse già all'attivo una significativa produzione artistica - prima della sua definitiva affermazione nella veste con cui è più spesso ricordato, quella di drammaturgo e critico letterario. Il genere del resoconto di viaggio, inoltre, costituisce un caso pressoché isolato nella sua saggistica, già di per sé relativamente ristretta in confronto alle altre forme espressive frequentate dall'autore. I rari studi critici che citano *Lettere da un viaggio in Italia* lo fanno perlopiù in modo fugace, spesso citandone semplicemente il titolo in carrellate sulla saggistica di epoca repubblicana (Liu, Zou 2010, 324; Zhu, Wu, Zhu 2018, 217) o, più specificamente, sulla scrittura di viaggio (Wang 1982, 342). Persino studi dedicati allo *youji* menzionano le *Lettere* in modo altrettanto sbrigativo (Zhu 1990, 24; 155), né l'opera o il suo autore vengono fatti oggetto di un'analisi dedicata nella recente, e ormai corposa, letteratura sinologica sulla scrittura di viaggio legata alla mobilità cinese in Italia in epoca repubblicana (cf. Brezzi 2024, 92).

Non mancano, anche in questo caso, le eccezioni. Nel suo studio sulla letteratura cinese moderna, Sima Changfeng riserva una sezione proprio a *Lettere da un viaggio in Italia*, individuato come esempio rappresentativo della produzione saggistica di Li Jianwu. In particolare, ricordando la vasta mole di note di viaggio prodotta dai contemporanei di Li, il critico sottolinea come quest'ultimo spicchi per capacità di conoscere e comprendere l'Altro e per qualità stilistica:

中國現代作家留歐和旅歐的人多了，有遊記或采風錄之類作品問世的也很多，能慧解歐洲人的情趣、欣賞其風土，蔚成絢爛的文章者以徐志摩和馮至最著；但洞察歐洲歷史文化、並熟悉藝文人物，將它們揉在一起，以談笑風生之筆，暢達幽情和妙趣者則是李健吾。（Sima 1976, 135）

Moltissimi sono gli autori cinesi moderni che soggiornarono o viaggiarono in Europa, così come le opere pubblicate tra resoconti di viaggio, note sui luoghi e simili. Tra coloro che seppero cogliere con finezza il temperamento degli europei e apprezzarne usi e costumi, dando vita a splendidi scritti, i più famosi sono Xu Zhimo e Feng Zhi. Ma colui che, forte di una profonda conoscenza della storia e della cultura europee e della frequentazione di artisti e uomini di lettere, seppe fondere tutto ciò in uno stile vivace e leggero, capace di esprimere sentimenti sottili e raffinati, è Li Jianwu.

Nel suo articolo sull'immagine di Napoli nelle note di viaggio di alcuni autori cinesi, Findeisen esamina brevemente anche una parte di *Lettere da un viaggio in Italia*, confrontandola con i resoconti del contemporaneo Sheng Cheng 盛成 e individuandone alcune specificità, pur nel solco di una tradizione letteraria consolidata:

In style, these notes are relatively close to the *youji* conventions, and unlike others completely abstain from guide-type practical advice, but instead abound in openly subjective impressions and the description of little episodes the traveller experienced. (Findeisen 2000, 97)

Anche l'ampio studio sulla letteratura di viaggio cinese di Mei Xinlin e Yu Zhaohua contiene una sezione sulle *Lettere* che si concentra sullo scritto dedicato a Napoli e, in misura minore, su quello che tratta di Firenze. Nella loro analisi, gli autori ne riassumono così caratteristiche e valore artistico:

這篇游記與《拿波里漫游短札》均承襲古典游記的日記體式寫法，將個人感悟微妙地傳遞給讀者，風格溫潤，極富情韻。 (Mei, Yu 2004, 424)

Sia questo scritto [«Firenze»] sia «Brevi lettere da un viaggio di piacere a Napoli» adottano le tecniche e la forma diaristica dei resoconti di viaggio classici, trasmettendo in modo raffinato al lettore le impressioni personali con uno stile leggero e garbato e una grande ricchezza sul piano emotivo.

Infine, in un articolo di Hu Shaoshan che confronta la saggistica di Li Jianwu con quella di due illustri contemporanei, nell'ambito di una discussione sulla scrittura odepatica trova spazio un giudizio ancor più positivo sulla qualità artistica delle *Lettere* e sulla rappresentatività – ancorché condivisa con l'amico Zhu Ziqing 朱自清, anch'egli autore di resoconti di viaggio in Europa – dello scrittore:

這些作品都很善於把強烈主觀情感的抒發與景物的描寫結合得恰到好處。於是，濃郁的情感、精細的觀察，視覺、聽覺、味覺的細膩描摹使得他二人堪稱我國現代文學史上游記類寫景散文的大家。 (Hu 2011, 71)

Il punto forte di tutte queste opere [di Zhu Ziqing e Li Jianwu] sta nella perfetta combinazione tra l'espressione di un intenso sentimento soggettivo e la descrizione dei luoghi. Pertanto, l'intensità emotiva, la minuziosità delle osservazioni e le raffinate descrizioni condotte con vista, udito e gusto fanno sì che, nella storia della letteratura cinese moderna, i due autori si possano definire maestri della saggistica di viaggio di genere *youji*.

4 **Stile, motivi e strategie narrative**

Il racconto di Li Jianwu rifugge dal modello della ‘guida turistica’ per guardare piuttosto alla tradizione dello *youji* classico, con le sue convenzioni contenutistiche (registrazione di ciò di cui l’autore ha fatto esperienza quanto a società e geografia dei luoghi, espressione di pensieri ed emozioni personali) e formali (uso di uno stile vivace e spazio riservato alla descrizione). In particolare, a contraddistinguere la scrittura di viaggio cinese, al di là di differenze e sottogeneri, è la sua componente visiva – la capacità di creare immagini attraverso le parole – piuttosto che intellettuale, cui si aggiunge l’attenzione per il movimento attraverso lo spazio, che si contrappone a una descrizione statica in cui i dettagli dei luoghi visitati vengono semplicemente enumerati (Hargett 2016, 113-14). Questo dinamismo è evidente nelle note di Li, che registra minuziosamente gli spostamenti nello spazio urbano, vivacizzando la narrazione con il racconto di incontri fortuiti ed episodi inattesi. Le considerazioni sulla società locale passano in secondo piano per lasciare spazio alle note di un *flâneur* che, pur toccando le tappe obbligate del Grand Tour, non sembra trascurare di vivere ciascuna città visitata nel modo più autentico possibile, annotando dettagli sugli aspetti più quotidiani dell’esperienza di viaggio, dalle persone ai pasti, dagli orari delle botteghe all’atmosfera delle calli veneziane e al caos dei vichi napoletani.

Tuttavia, la componente intellettuale emerge nelle convenzionali ecfrasi di opere pittoriche e scultoree, ma soprattutto nelle altrettanto convenzionali reminiscenze letterarie e nei riferimenti alla propria esperienza di lettura legati a luoghi di particolare interesse culturale, a riprova del fatto che, per molti viaggiatori cinesi del tempo, «literature constituted an underlying travel guide» (Findeisen 2000, 97). È questo il caso della citazione shakespeariana di fronte alla tomba di Shelley a Roma (Li 1936, 58), delle riflessioni sul Tasso dopo la visita (mancata) al sepolcro di Virgilio a Piedigrotta (Li 1936, 92), o dei frequenti riferimenti alle *Chroniques italiennes*. Tutto questo, però, non si trasforma in sfoggi di erudizione o lunghe digressioni storico-letterarie, come avviene invece negli scritti di altri autori (Findeisen 2000, 101). Più in generale, come nel caso dell’evocazione dell’opera di Ruskin di fronte all’imponenza dei palazzi veneziani, queste reminiscenze scaturiscono dall’esposizione a una bellezza artistica impossibile da esprimere. La descrizione dello sgomento stendhaliano che ammutolisce il narratore, infatti, costituisce un motivo ricorrente nelle *Lettere*. Ne è un esempio rappresentativo il passaggio che segue, annotato dopo una sfiancante visita a Cappella Sistina, Stanze di Raffaello e Pinacoteca Vaticana:

我沒有法子向你詳細敘寫。我好像囫圇吞棗，棗味卻留在喉嚨。我只有一個渾然的印象，然而形容不出那種琳琅滿目的情緒。 (Li 1936, 64)

Non sono capace di raccontartelo nei dettagli. È come se avessi ingollato un mucchio di giuggiole e me ne fosse rimasto il gusto in gola. Ne ho solo un'immagine confusa, né saprei descrivere le mie emozioni di fronte a quell'incantevole spettacolo.

Il 'tu' (*ni* 你) che compare nell'estratto è pressoché onnipresente nelle *Lettere*: lunghi dall'essere semplice residuo delle origini epistolari dell'opera, i passaggi in cui l'io narrante fa appello all'amata lontana conferiscono alla narrazione un tono intimo che ne accentua la portata emotiva. Così, benché l'autore sostenga di averla notevolmente ridimensionata rispetto al materiale originario, la componente sentimentale arricchisce, nelle *Lettere*, l'altrimenti convenzionale espressione delle emozioni personali tipica dello *youji*.

Un'ultima, breve riflessione riguarda gli elementi interculturali dell'opera di Li Jianwu, già evidenti nella sensibilità cosmopolita dell'autore e nella sua profonda conoscenza della cultura italiana. Nelle *Lettere* trovano infatti spazio, benché non in misura pervasiva, diverse considerazioni che mettono a confronto Cina e Italia. Alcune sono brevi annotazioni di natura geografica, come quelle sull'asserita somiglianza - peraltro sconfessata dall'autore - tra Venezia e Suzhou (Li 1936, 2), o l'ideale affinità tra i paesaggi osservati nel viaggio in treno tra Faenza e Firenze e quelli cinesi (Li 1936, 37). Altre commentano pacatamente malintesi culturali e pregiudizi, come il fatto che gli italiani del tempo (ma quanto poco sono cambiate le cose, a quasi un secolo di distanza!) si mostrassero maledisposti verso i cinesi rispetto, per esempio, ai giapponesi, perché «中国人根本不够他们上眼的资格» (per loro i cinesi non sono nemmeno degni di nota) (Li 1936, 4).

5 Conclusioni

Nonostante la scarsa visibilità editoriale e critica, *Lettere da un viaggio in Italia* costituisce un caso degno di attenzione nel contesto della scrittura di viaggio cinese di età repubblicana. Pur inserendosi nel solco dello *youji* classico e presentando vari punti in comune, a livello tematico e formale, con la scrittura di viaggio di autori contemporanei, l'opera si distingue per la sua genesi peculiare, per l'ancor più pronunciata presenza dell'elemento personale ed emotivo, per lo stile terso e vivace, nonché per strategie narrative che privilegiano dinamismo e cronaca della quotidianità. Questo breve studio offre pertanto un quadro preliminare delle caratteristiche e della rilevanza di un'esperienza significativa nel panorama della letteratura cinese moderna, nonché in quello delle relazioni culturali sino-italiane, che finora non ha ricevuto sufficiente attenzione. Future indagini ad approfondimento di questa ricerca potranno concentrarsi

sull'opera con gli strumenti dell'analisi testuale, esaminandone in modo più puntuale gli aspetti narrativi e stilistici, evidenziando l'immagine dell'Italia che ne traspare o analizzandone i meccanismi discorsivi di formazione identitaria, ampliando eventualmente il campo al confronto con la letteratura odepatica cinese coeva.

Bibliografia

- Brezzi, A. (2024). «China–Italy Mobility and Travel Writing: Sheng Cheng and Lü Bicheng's Narratives About 1920s Italy». Pedone, V.; Zhang, G. (eds), *Cultural Mobilities Between China and Italy*. Cham: Palgrave Macmillan, 89-110.
- Castorina, M. (2024). «The Journey and Narrative Memory: Mapping Mobilities Through Twentieth-Century Chinese Travel Notes on Italy». Pedone, V.; Zhang, G. (eds), *Cultural Mobilities Between China and Italy*. Cham: Palgrave Macmillan, 61-87.
- Findeisen, R. (2000). «In the *Hutong* of Naples from Chinese Travelogues of the Republican Era». *Cina*, 28, 89-106.
- Han Shishan 韓石山 (1996). *Li Jianwu zhuan* 李健吾傳 (Biografia di Li Jianwu). Taiyuan: Beiyue wenyi chubanshe.
- Hargett, J.M. (2016). «Chinese Travel Writing». Thompson, C. (ed.), *The Routledge Companion to Travel Writing*. London; New York: Routledge, 112-24.
- Hu Shaoshan 胡少山 (2011). «Lu Xun, Zhu Ziqing yu Li Jianwu de sanwen chuangzuo» 魯迅、朱自清與李健吾的散文創作 (La scrittura saggistica di Lu Xun, Zhu Ziqing e Li Jianwu). *Beifang wenzxue*, 7, 70-1.
- Jin Zehuan 金澤環 (2015). «Yidali xingxiang de bianqian yanjiu. 19 shijimo zhi 20 shiji 30 niandai fang Yi youji bijiao» 意大利形象的變遷研究——19 世紀末至 20 世紀 30 年代訪意游記比較 (Studio sulla trasformazione dell'immagine dell'Italia. Una comparazione dei resoconti di viaggio in Italia tra la fine del XIX secolo e gli anni Trenta del XX secolo). *Shijie wenzxue pinglun* 世界文學評論, 1, 125-9.
- Li Changlin 李長林 (2005). «Ouzhou wenyi fuxing wenhua zai Zhongguo de chuanbo» 歐洲文藝復興文化在中國的傳播 (La diffusione della cultura rinascimentale europea in Cina). Zheng, Dahua 鄭大華; Zou, Xiaozhan 鄒小站 (a cura di), *Xifang sixiang zai jindai Zhongguo* 西方思想在近代中國 (Il pensiero occidentale nella Cina moderna). Beijing: Shehui kexue wenxian chubanshe, 1-48.
- Li Jianwu 李健吾 (1934a). «Feilala yu Lawaina» 菲辣辣與辣外納 (Ferrara e Ravenna). *Beiping zhoubao – wenyi zhukan*, 76.
- Li Jianwu (1934b). «Weinishi youzha» 威尼市遊札 (Lettere da un viaggio a Venezia). *Wenxue*, 3(1), 281-9.
- Li Jianwu (1934c). «Feilengcui manyou duanzha» 斐冷翠漫遊短札 (Brevi lettere da un viaggio di piacere a Firenze). *Wenyi fengjing*, 1(2), 53-60.
- Li Jianwu (1934d). «Nabolì manyou duanzha» 拿波里漫遊短札 (Brevi lettere da un viaggio di piacere a Napoli). *Xiandai*, 5(5), 711-14.
- Li Jianwu (1935). «Yidali youjian qianyan» 意大利遊簡”前言 (Prefazione a *Lettere da un viaggio in Italia*). *Shuixing*, 2(1), 72-3.
- Li Jianwu (1936). *Yidali youjian* 意大利遊簡 (Lettere da un viaggio in Italia). Shanghai: Kaiming shudian.
- Li Jianwu (1995). *Yidali youjian* 意大利遊簡 (Lettere da un viaggio in Italia). Shijiazhuang: Hebei jiaoyu chubanshe.
- Li Jianwu (2000). *Li Jianwu wenji* 李健吾文集 (Raccolta di saggi di Li Jianwu). Beijing: Huaxia chubanshe.

- Li Jianwu (2016). *Li Jianwu wenji – Sanwen juan* 李健吾文集——散文卷 (Raccolta di opere di Li Jianwu. Saggistica). Taiyuan: Beiyue wenyi chubanshe.
- Li Weiyin 李維音 (2017). *Li Jianwu nianpu* 李健吾年譜 (Cronologia della vita di Li Jianwu). Taiyuan: Beiyue wenyi chubanshe.
- Liu Yong 劉勇; Zou Hong 鄒紅 (a cura di) (2010). *Zhongguo xiandai wenxue shi* 中國現代文學史 (Storia della letteratura cinese moderna). 2a ed. Beijing: Beijing shifan daxue chubanshe.
- Mei Xinlin 梅新林; Yu Zhanghua 俞樟華 (a cura di) (2004). *Zhongguo youji wenxue shi* 中國遊記文學史 (Storia della letteratura di viaggio cinese). Shanghai: Xuelin chubanshe.
- Pedone, V.; Zhang, G. (eds) (2024). *Cultural Mobilities Between China and Italy*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Qian Gurong 錢谷融 (a cura di) (1983). *Xiandai zuojia guowai youji xuan* 現代作家國外遊記選 (Racconti di viaggio all'estero selezionati di autori moderni). Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.
- Sima Changfeng 司馬長風 (1976). *Zhongguo xin wenxue shi – zhong juan* 中國新文學史——中卷 (Storia della nuova letteratura cinese), vol. 2. Hong Kong: Zhaoming chubanshe.
- Wang Yao 王瑤 (1982). *Zhongguo xin wenxue shigao* 中國新文學史稿 (Breve storia della nuova letteratura cinese), vol. 2. Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe.
- Zhou Jiarong 周佳榮 (2009). *Kaiming shudian yu wusi xin wenhua* 開明書店與五四新文化 (La Libreria Kaiming e la nuova cultura del Quattro Maggio). Hong Kong: Zhonghua shuju.
- Zhu Defa 朱德發 (a cura di) (1990). *Zhongguo xiandai jiyu wenxue shi* 中國現代紀遊文學史 (Storia della letteratura di viaggio cinese moderna). Jinan: Shandong youyi shushe.
- Zhu Donglin 朱棟霖; Wu Yiqin 吳義勤; Zhu Xiaojin 朱曉進 (a cura di) (2018). *Zhongguo xiandai wenxue shi* (1915-2016) 中國現代文學史 (1915-2016) (Storia della letteratura cinese moderna, 1915-2016), vol. 1. Beijing: Beijing daxue chubanshe.

Da Kazusa a Heiankyō, mille anni dopo

Rileggere il viaggio narrato da Sugawara no Takasue no musume nel *Sarashina nikki*

Carolina Negri

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This paper analyzes the journey from Kazusa to Heiankyō narrated by Sugawara no Takasue no Musume in the *Sarashina nikki* (The Sarashina Diary, ca. 1060), one of the most representative works of women's diary literature from the Heian period (794-1185). Starting from the celebrations held in Japan in 2020 to commemorate the thousandth anniversary of this journey, the study aims to investigate how the experience of a young aristocratic woman – driven by lofty ideals – reflects broader themes of transition and transformation. The paper argues that the journey represents not merely a spatial displacement but also a significant formative process of cultural repositioning and social reintegration. This experience serves as a preparatory phase necessary for the protagonist to assume the roles of wife and mother, in accordance with paternal expectations and the social norms of the time.

Keywords Sarashina nikki. Sugawara no Takasue no musume. Journey. Heian period. Women's diary literature.

Sommario 1 Celebrare un viaggio di mille anni fa. – 2 Una donna in viaggio nel periodo Heian. – 3 Suggestioni letterarie lungo il Tōkaidō. – 4 Sulle orme del *Genji monogatari*.

1 **Celebrare un viaggio di mille anni fa**

Il 2020 è stato un anno memorabile per la città di Ichihara, situata nella parte occidentale della penisola di Bōsō, nella prefettura di Chiba, perché segnato dalla commemorazione del millenario di un evento che ha lasciato un'impronta indelebile nella storia della letteratura giapponese: il viaggio di Sugawara no Takasue no musume ('la figlia di Sugawara no Takasue', ca. 1008-ca. 1059) dall'antica provincia di Kazusa¹ a Heiankyō, l'odierna Kyōto. Numerosi eventi, tra cui festival e programmi culturali, sono stati organizzati coinvolgendo non solo la comunità locale, ma anche visitatori occasionali e appassionati di letteratura provenienti da tutto il Giappone.

Stando alle informazioni fornite da Fujiwara no Teika (1162-1241) nelle note conclusive del manoscritto del *Sarashina nikki* (Le memorie della Dama di Sarashina, ca. 1060) a lui attribuito, si ritiene che il viaggio abbia avuto luogo nell'anno 1020, quando Sugawara no Takasue no musume aveva tredici anni, in seguito alla conclusione dell'incarico di governatore del padre,² Sugawara no Takasue (972-??), nella provincia di Kazusa (Fukuya 2015, 332). Proprio con la partenza da questa remota località, inizia il racconto in retrospettiva di circa quarant'anni della vita della protagonista in uno dei più celebri diari del periodo Heian (794-1185) che ci consente di seguire non solo un resoconto dettagliato del suo viaggio di rientro nella capitale, ma pure un importante percorso di crescita personale che riflette le aspirazioni di una giovane donna aristocratica di quell'epoca.

Nel 2020, in occasione dell'anniversario del viaggio, in Giappone sono state promosse alcune importanti iniziative. Tra le tante, degna di menzione è la realizzazione di un sito web intitolato *Kazusa kokufu no machi Ichihara. Sarashina nikki sennenki 2020*³ (Il millenario del *Sarashina nikki* nel 2020 ad Ichihara, città della provincia di Kazusa) che offre numerose informazioni relative al diario e alla vita di Sugawara no Takasue no musume, ricordata anche con un premio letterario conferito ogni anno a scrittori emergenti o affermati. Sempre al 2020 risale un documentario, diffuso tramite YouTube, voluto da una associazione culturale della città di Ichihara.⁴ Il cortometraggio propone una panoramica delle testimonianze tangibili del tributo riconosciuto dalla città di Ichihara a Sugawara no Takasue no musume: una strada centrale, la *Sarashina dōri*, un parco immenso, il *Kazusa Sarashina kōen*, la sfilata in costumi d'epoca del

1 Corrisponde alla parte centrale dell'attuale prefettura di Chiba che comprende la città di Ichihara.

2 Sul ruolo dei governatori di provincia nel periodo Heian si veda Héral 2014.

3 Il sito web è consultabile al link: <https://sarashina-sennenki.com>.

4 Il video è disponibile al link: <https://www.youtube.com/watch?v=iVTgBZ1NCm0>.

festival della provincia di Kazusa e l'imponente statua di Sugawara no Takasue no musume, posta proprio di fronte all'uscita est della stazione Goi della linea Uchibō della JR. La sua opera è ricordata attraverso le immagini di alcune pagine del prezioso manoscritto di Fujiwara no Teika⁵ e quelle dei luoghi dove si ritiene sia vissuta per alcuni anni.

Queste e altre lodevoli iniziative con le quali la città di Ichihara ha contribuito a rinnovare l'interesse per la letteratura del periodo Heian, rafforzando al contempo l'identità locale con la promozione del turismo culturale, sono state affiancate da importanti progetti editoriali, tra i quali si ricorda il volume *Sarashina nikki. Jōraku no ki sennen. Tōgoku kara no shiza* (Il *Sarashina nikki*. Il millenario dalla cronaca del viaggio verso la capitale. Una prospettiva dalle province orientali), a cura di Wada Ritsuko e Fukuya Toshiyuki pubblicato nel 2020. La ricorrenza dell'anniversario ha ispirato pure la stesura di diversi saggi sull'opera e una nuova edizione critica intitolata *Shin'yaku Sarashina nikki* (Nuova traduzione del *Sarashina nikki*), a cura di Shimauchi Keiji.

Alle pubblicazioni di carattere accademico, si sono affiancate diverse iniziative, mirate a rendere di più facile fruizione il contenuto del diario, come quelle curate dalla NHK, che nel 2020 ha trasmesso il cartone animato *Sennen mae kara moe o sakebu Sarashina nikki* (Il *Sarashina nikki* che da mille anni fa palpitare il cuore) all'interno della serie *Neko neko Nihonshi* (La storia giapponese dei gattini) (Tonami 2021, 116). Tra le pubblicazioni più recenti, rivolte a un pubblico giovanile, va ricordata anche una simpatica versione manga firmata da Komukai Yumiko (Komukai 2024) intitolata *Mune hashiru. Sarashina nikki* (Che emozione! Il *Sarashina nikki*) che dedica ampio spazio a una fedele descrizione del viaggio della protagonista.

Considerato uno dei classici che tutti gli studenti giapponesi dovrebbero conoscere, il *Sarashina nikki* è stato nel corso del tempo, soprattutto in Giappone, oggetto di numerose ricerche e pubblicazioni scientifiche (Fukuya 2015, 343-69). Ciononostante, ancora oggi sussistono dubbi, se non veri e propri enigmi, su alcune questioni importanti, soprattutto geografiche, come il posto preciso dove era situata la residenza del governatore Sugawara no Takasue e l'attendibilità di alcuni toponimi menzionati nell'opera, compresi quelli citati nella cronaca del lungo tragitto che la porterà alla meta dei suoi sogni.

5 Questo manoscritto è stato riconosciuto tesoro nazionale nel 2022.

2 Una donna in viaggio nel periodo Heian

Una come me, cresciuta in una regione ancora più remota di quella che si trova alla fine del Tōkaidō, chissà quanto doveva apparire rozza e provinciale! (Negri 2005, 49)

L'incipit del *Sarashina nikki* sottolinea il senso di inferiorità e di esclusione provato dalla protagonista, costretta a vivere in una remota provincia dell'est del Giappone. Il temutissimo punto di vista di coloro che all'epoca potevano giudicarla 'rozza e provinciale' è quello delle persone della capitale Heiankyō, e più in particolare degli aristocratici della corte appartenenti a un microcosmo chiuso e idealizzato, fucina di una cultura molto sofisticata. È bene ricordare che nel periodo Heian tutto quello che si trovava lontano dalla capitale era percepito come ripugnante e gli abitanti delle province apparivano rozzi e ignari delle buone maniere, considerate indispensabili nella competitiva società aristocratica. Una lunga permanenza in una località periferica costituiva una prova ardua, se non addirittura una disgrazia, capace di lasciare uno stigma indelebile e di compromettere le possibilità di realizzazione futura. Il desiderio di leggere i *monogatari* (racconti), opere di narrativa destinate alle donne della corte, dichiarato fin dall'incipit del diario, rappresenta una premessa fondamentale per comprendere il percorso di Sugawara no Takasue no musume, determinata a superare l'isolamento e ad accedere alla cultura aristocratica dalla quale era stata ingiustamente esclusa. Nel periodo Heian, opere come il *Genji monogatari* (La storia di Genji, ca. 1008) non costituivano per le giovani donne soltanto una forma di intrattenimento, ma anche un'importante occasione di formazione, utile per confrontarsi con i modelli comportamentali imposti dall'élite della corte. Al di fuori della capitale, tuttavia, reperire manoscritti era estremamente difficile: per questo motivo Sugawara no Takasue no musume desiderava leggerli ad ogni costo senza affidarsi ai racconti frammentari di altre persone.

Quando aveva tredici anni arriva la tanto sospirata partenza di cui si riporta precisamente la data (terzo giorno del nono mese), mentre sono di solito assenti le indicazioni temporali di altri eventi all'interno del diario. Il trasferimento temporaneo ad Imatachi riflette le superstizioni diffuse all'epoca in occasione di un viaggio che implicavano la necessità di individuare il giorno e la direzione propizi prima di mettersi in cammino,⁶ perché lo spostamento poteva comportare difficoltà se non veri e propri pericoli per la vita delle persone.

6 Sulle credenze relative alle interdizioni direzionali si veda Frank 1998.

Nel periodo Heian viaggiare non era affatto un'esperienza ordinaria per le donne aristocratiche che conducevano un'esistenza abbastanza statica rispetto agli uomini. Le uniche occasioni per spostarsi potevano essere i pellegrinaggi per recarsi a visitare templi buddhisti, oppure i viaggi necessari, fatti al seguito di padri o mariti, quando questi dovevano ricoprire un incarico come funzionario della corte in province lontane. Percorrere lunghe distanze era molto impegnativo sia per l'inadeguato sviluppo delle vie di comunicazione sia per i mezzi di trasporto all'epoca limitati a cavalli, carrozze trainate da buoi e barche. Da tenere in considerazione c'erano pure inevitabili percorsi da fare a piedi che rendevano alcuni viaggi particolarmente faticosi.

L'eccezionalità del viaggio e le difficoltà ad esso collegate si riflettono nel caratteristico abbigliamento adottato. Quello delle donne di rango elevato, che di solito indossavano una serie di vesti sovrapposte piuttosto ingombranti, era denominato *tsuboshōzoku*, ovvero 'abbigliamento a forma di vaso' perché le vesti, ripiegate e legate sui fianchi per rendere i movimenti più agevoli, risultavano più voluminose nella zona centrale del corpo restringendosi nella parte inferiore. Questo tipo di abbigliamento si completava con due caratteristici accessori: un grosso cappello di paglia (*ichimegasa*) al quale era fissato una sorta di velo protettivo (*mushitare*) e una borsetta di tessuto legata al collo con un laccio (*kakemamori*) che conteneva sostanze medicinali e amuleti. Poiché le donne aristocratiche non si mostravano mai a persone sconosciute, invece del cappello di paglia poteva essere indossata una veste di tessuto leggero (*kazuki*) che copriva l'intera figura a partire dalla testa.

All'epoca un viaggio dalle principali province dell'est a Heiankyō richiedeva mediamente dai trenta ai quarantacinque giorni, ma stando a quanto ci viene riferito da Sugawara no Takasue no musume, nel suo caso, il tragitto fino alla capitale era durato addirittura tre mesi, portandola a destinazione il secondo giorno del dodicesimo mese. Si ritiene che la straordinaria lunghezza del viaggio sia stata determinata dall'imponente corteo di persone, animali e cose che si erano dovuti spostare in quell'occasione. Tenendo presente il rango sociale del padre e l'incarico ricoperto, in base a quanto viene riportato nell'*Engi shiki*⁷ (Regolamenti e leggi dell'era Engi, ca. 927) riguardo alle disposizioni previste per un viaggio del genere, Sugawara no Takasue no musume dovrebbe essere partita con la sua famiglia insieme a una trentina di servi e almeno venti cavalli. La

⁷ È un'opera in cinquanta volumi compilata per ordine dell'imperatore Daigo (885-930) tra il 907 e il 927 con lo scopo di rafforzare l'autorità imperiale. I primi dieci volumi contengono le norme shintoiste imperiali (*jingi*), mentre i quaranta volumi successivi costituiscono una codificazione delle leggi penali (*ritsu*) e amministrative (*ryō*).

consuetudine di far viaggiare le donne in carrozze trainate da buoi o all'occorrenza dai servi rendeva il viaggio ancora più lungo e oneroso, soprattutto quando, per attraversare un fiume, bisognava caricarle su una barca (Sasaki 2020, 57-8).

Le varie tappe lungo il Tōkaidō sono descritte in rapida successione con gli occhi incantati di una fanciulla che vede per la prima volta località mai visitate prima. Come in un paravento illustrato, l'attenzione si focalizza di volta in volta solo su determinati particolari, rievocati a distanza di tempo da chi scrive, operando una scelta selettiva dei ricordi. Il tempo e lo spazio narrativo non sono sempre proporzionali tra loro: se ci sono località attraversate mai menzionate dall'autrice, perché ritenute poco significative, non mancano quelle a cui sono legati episodi toccanti della sua fanciullezza che danno origine a sequenze narrative molto più lunghe e particolareggiate, come quella relativa a Matsusato, dove visita commossa la sua cara nutrice, o ad Ashigarayama, suggestivo scenario dell'incontro con tre affascinanti cortigiane. Il viaggio come realtà storica del passato risulta opportunamente manipolato e ricreato come 'viaggio della scrittrice' (Imazeki 2004, 143-6), ovvero come un itinerario soggettivo, in cui memoria e immaginazione si intrecciano, trasformando l'esperienza personale in un racconto dal forte valore simbolico che supera la mera cronaca del reale.

3 **Suggerimenti letterarie lungo il Tōkaidō**

Le numerose poesie di viandanti incluse nel *Man'yōshū* (Raccolta delle diecimila foglie, ca. 750) testimoniano come il viaggio avesse assunto un ruolo rilevante nella letteratura giapponese già a partire dall'VIII secolo. Tuttavia, durante il periodo Heian, la produzione poetica incentrata sull'esperienza del viaggio reale inizia a declinare, per motivi ancora oggi non del tutto chiari. Sebbene numerose fonti attestino che le persone continuassero a spostarsi, soprattutto per incarichi ufficiali, iniziano a proliferare versi ispirati non da esperienze dirette ma da viaggi immaginari, che trovano spazio nelle principali antologie poetiche compilate per ordine imperiale a partire dal *Kokinwakashū* (Raccolta di poesie giapponesi antiche e moderne, 905). Tale tendenza si sviluppa grazie all'affermazione di una retorica poetica stereotipata, che consentiva ai poeti di comporre versi anche su località mai visitate, basandosi su un repertorio codificato di toponimi associati, per convenzione, a determinate immagini o sentimenti. Questi toponimi, denominati *utamakura* (cuscini poetici), costituivano un supporto indispensabile per la composizione di poesie redatte, nella maggior parte dei casi, senza spostarsi dalla propria abitazione (Plutschow 2007, 132-3). L'uso di un repertorio condiviso di immagini ed espressioni convenzionali divenne di fatto una

caratteristica distintiva della produzione poetica del periodo Heian, rintracciabile non solo nei componenti legati al tema del viaggio, ma anche in quelli che descrivono il paesaggio attraverso l'alternarsi ciclico delle stagioni, attingendo a una 'natura secondaria' popolata da elementi ricorrenti della flora e della fauna.⁸

Il diario di viaggio (*kikō*), genere letterario fiorito in Giappone in lingua autoctona nel X secolo, si afferma come forma narrativa retrospettiva, in cui la verità si intreccia più facilmente con l'immaginazione proprio grazie all'espeditivo della rievocazione a distanza. Lo spostamento, reale o fittizio, o a metà tra l'uno e l'altro, offre l'occasione per riferire di esperienze lontane dalla quotidianità, che stimolano la produzione poetica e, attraverso di essa, permette di definire la posizione di chi scrive all'interno di un preciso spazio culturale e sociale. Il *Tosa nikki* (Diario di Tosa, 935), primo esempio del genere, narra il viaggio di ritorno via mare di un ex governatore dalla provincia di Tosa⁹ alla capitale. Attraverso le sessioni poetiche, i banchetti e la padronanza di determinati rituali, l'opera riafferma il profondo legame del protagonista con la raffinata cultura della corte (Heldt 2005, 24-5) dalla quale si era dovuto allontanare per adempire a un incarico ufficiale. Alcuni decenni più tardi, il tema del viaggio riemerge nell'*Ise monogatari* (I racconti di Ise, X sec.), considerato il più importante degli *uta monogatari* (racconti poetici). Qui la narrazione si apre con la partenza del giovane protagonista, identificato con il celebre poeta Ariwara no Narihira (825-880), dalla capitale verso le province orientali. Tale scelta lascia intravedere un atto di protesta contro un clima politico a lui sfavorevole, nei confronti del quale il testo manifesta in più punti un atteggiamento critico (Marra 1991, 35-53). Tuttavia, sebbene l'allontanamento del protagonista appaia necessario, non implica un distacco identitario: lontano dalla capitale, Narihira continua ad incarnare il modello ideale del cortigiano colto e sensibile, la cui superiorità si manifesta soprattutto nella composizione estemporanea di versi.

È evidente che in entrambe le opere la poesia si configura come un autentico 'capitale simbolico', capace di conferire autorevolezza e prestigio a chi la possiede e la sa esercitare. Essa non rappresenta soltanto un'espressione estetica, ma diventa uno strumento di regolazione dei rapporti sociali, un vero e proprio dispositivo di legittimazione che ordina le gerarchie e definisce le dinamiche di potere all'interno della comunità. Il *Sarashina nikki* si inserisce in questa tradizione letteraria, utilizzando il viaggio come uno spazio liminale tra la provincia e la capitale che offre alla protagonista un'occasione di rivendicazione della propria identità culturale e

⁸ Sul concetto di 'natura secondaria' si veda Shirane 2012.

⁹ Corrisponde all'odierna prefettura di Kōchi sull'isola di Shikoku.

sociale dopo un periodo di forzata marginalizzazione. Leggendo con attenzione il testo scopriamo che non è sempre possibile determinare con precisione la posizione geografica dei toponimi citati; l'ordine in cui essi compaiono lungo l'itinerario può risultare talvolta inesatto e, soprattutto, non abbiamo prove certe che siano stati realmente visitati da Sugawara no Takasue no musume. Lo scopo del diario non sembra quello di fornire informazioni pratiche o attendibili sul viaggio, quanto piuttosto richiamare l'attenzione del lettore sulle origini dell'autrice, il contesto culturale a cui apparteneva e le sue legittime aspirazioni.

Va ricordato che il vero nome non ci è noto: è identificata come 'la figlia di Sugawara no Takasue', una denominazione che se da un lato sottolinea la scarsa importanza che avevano le donne e la loro dipendenza da un parente maschio, suggerisce dall'altro anche la sua discendenza da Sugawara no Michizane (845-903), celebre politico, intellettuale e prolifico autore di versi in cinese. Sebbene il padre, Sugawara no Takasue, non si fosse distinto per eccellenza culturale, la famiglia paterna aveva ricoperto per generazioni incarichi importanti presso l'Accademia della corte (*Daigakuryō*), dove venivano formati i futuri burocrati. Anche la famiglia materna vantava personalità di spicco nel panorama intellettuale dell'epoca: la madre era sorella minore di Fujiwara no Michitsuna no haha (935-995), autrice del *Kagerō nikki* (Diario di un'effimera, 974) e rinomata poetessa, mentre la matrigna, figlia di Takashina no Nariyuki (??-??), era stata dama di corte distinguendosi per l'eccellente produzione in versi (Arntzen, Itō 2014, 9-11).

Come tutte le figlie di governatori di provincia appartenenti ai medi ranghi della nobiltà, Sugawara no Takasue no musume aveva ricevuto una solida formazione culturale, considerata necessaria per accedere a un incarico a corte con la speranza di migliorare la propria condizione e quella della famiglia d'origine. In particolare, la capacità di comporre versi nelle varie circostanze della vita era ritenuta una dote fondamentale per interagire con successo nell'ambiente aristocratico. Ciò spiega il ruolo centrale della poesia nella sua formazione e nella stesura del *Sarashina nikki* che contiene ben novanta componimenti poetici, alcuni dei quali inseriti nella cronaca del viaggio.

Il tragitto lungo il Tōkaidō include complessivamente quarantacinque toponimi tra città, villaggi, monti, fiumi, spiagge, baie, ponti e templi, menzionati secondo quattro principali motivazioni: 1) sono legati ad eventi memorabili; 2) offrono paesaggi suggestivi; 3) custodiscono storie affascinanti; 4) rappresentano *utamakura* rilevanti. Quest'ultima categoria risulta presente più delle altre, a testimonianza della cultura letteraria dell'autrice, che richiama l'attenzione del lettore sulla tradizione poetica del passato, attraverso cui prende forma la sua esperienza.

L'interesse per gli *utamakura* è evidente in diversi punti della narrazione. Basti ad esempio considerare la descrizione di alcuni luoghi attraversati nell'antica provincia di Mikawa, corrispondente alla metà orientale dell'odierna prefettura di Aichi, la cui presenza era consolidata nella tradizione poetica (Tōda 1982, 26-7).

Degli **otto ponti** non era rimasto che il nome [...] La notte in cui ci fermammo sul monte **Futamura** [...] Quando superammo il **monte Miyaji** [...]. Dove c'era il **guado di Shikasuga** [...] Quando passammo sulla **baia di Narumi** [...]. (Negri 2005, 59-60; enfasi aggiunta)

La citazione degli 'otto ponti', di cui si trova una vivida descrizione nel nono capitolo dell'*Ise monogatari*, proprio come succede per altri *utamakura* citati lungo il viaggio, è legata alla palpabile delusione della protagonista: il ponte è completamente distrutto e per questo insignificante rispetto alle immagini tramandate dalla tradizione letteraria che chi scrive dimostra, proprio con il suo disappunto, di conoscere molto bene.

I riferimenti alla composizione poetica nella narrazione seguono di pari passo quelli relativi ai racconti che la protagonista vuole leggere una volta arrivata nella capitale. Lungo il tragitto che la porterà alla metà agognata, visita luoghi ricchi di memorie del passato e ascolta incuriosita storie narrate dalla gente del posto. Due in particolare sembrano colpire la sua immaginazione: la leggenda di Takeshiba e un'incredibile profezia che riguarda il fiume Fuji. Nel primo caso si tratta della romantica storia d'amore tra una principessa imperiale e una guardia della residenza in cui vive. Nel secondo caso si ricorda, invece, una predizione suggerita da un foglio di carta ritrovato per caso nel fiume Fuji, dove erano riportati i nomi di tutti coloro che avrebbero ottenuto la nomina di governatore all'inizio del nuovo anno. Questi racconti, riportati nel diario di viaggio senza una motivazione precisa, ad un'analisi più approfondita si rivelano molto significativi perché richiamano l'attenzione sulle aspettative della protagonista: una giovane ragazza di provincia che spera di realizzare la scalata sociale grazie al matrimonio, mentre segue con apprensione la carriera del padre alla quale è legato il suo destino.

4 **Sulle orme del *Genji monogatari***

Il *Sarashina nikki* si presenta come una miniera ricca di citazioni intertestuali, tra le quali non mancano numerosi riferimenti al *Genji monogatari*, la cui stesura coincide con l'anno di nascita della protagonista (ca. 1008). Allusioni al capolavoro di Murasaki Shikibu (973?-1114?) si ritrovano in diversi punti del diario, a partire dall'incipit in cui, contrariamente a quanto si possa pensare, non si descrive l'esatta collocazione geografica della provincia di Kazusa, dove sarebbe vissuta Sugawara no Takasue no musume, ma quella della provincia di Hitachi,¹⁰ situata all'estremità del Tōkaidō, e della provincia di Mutsu,¹¹ che si estendeva oltre la fine di quella strada. Il motivo di questa volontaria inesattezza è stato al centro delle riflessioni di diversi studiosi giapponesi (Inukai 1969; Fukuya 2020; Itō 2020) i quali hanno rilevato un riferimento ad una poesia¹² di Ki no Tomonori (850-904) inclusa nel *Kokinwakarokujō* (Sei quaderni di poesie giapponesi antiche e moderne, ca. 980), in cui si menziona Hitachi, e una velata allusione a Ukitune, una delle sfortunate eroine del *Genji monogatari*, vissuta proprio in quella provincia – oltre che in quella di Mutsu – con la quale si identifica Sugawara no Takasue no musume. La predilezione per questa eroina sembrerebbe motivata dalla condivisione di un destino per certi aspetti assai simile: 1) entrambe vivono un'esperienza di marginalizzazione; 2) sono animate da interessi intellettuali, prediligendo la composizione poetica; 3) rivelano un rapporto problematico con la fede buddhista.

Se nell'incipit del diario sono già rintracciabili riferimenti al personaggio di Ukitune con il quale si intreccia l'esistenza della protagonista, dopo il rientro nella capitale diventano più esplicativi i rimandi alla vicenda di questa eroina che rappresenta una sua proiezione ideale persino dal punto di vista estetico. Più avanti nella narrazione, quando ci riferisce dell'infatuazione per i *monogatari*, sogna di vivere come lei un idillio romantico con un uomo nobile e raffinato come Genji, azzardando una personale rivisitazione del racconto, visto che i due non si incontreranno mai nella finzione narrativa:

Tutto ciò che desideravo era che almeno una volta all'anno venisse a farmi visita un uomo di alto rango, bello e distinto come Genji lo splendente, mentre io come Ukitune, nascosta in un villaggio di montagna, contemplavo i fiori, le foglie rosse, la luna e la neve

10 Corrisponde all'odierna prefettura di Ibaraki esclusa l'area sud-occidentale.

11 Corrisponde alle odierne prefetture di Fukushima, Miyagi, Iwate, Aomori e una parte di quella di Akita.

12 Sulla poesia e la sua interpretazione si veda Arntzen, Itō 2014, 51-2.

nell'impaziente attesa di una magnifica lettera che di tanto in tanto potesse distrarmi dalla mia profonda solitudine. (Negri 2005, 80)

Il tentato suicidio e la scelta di prendere i voti rappresentano nel *Genji monogatari* le ultime azioni di questa sfortunata eroina, divisa tra le attenzioni di due uomini, Kaoru e Niou, e incapace di decidere il suo destino. L'idea di trovare conforto nella fede, in vista di una possibile rinascita futura, crea un ulteriore, importante punto di contatto con l'esistenza di Sugawara no Takasue no musume che nella parte finale del diario dichiara il suo pentimento per aver sprecato tempo prezioso leggendo i *monogatari*, opere considerate fuorvianti, se non addirittura peccaminose, invece di dedicarsi alle pratiche religiose.¹³

Provenendo dalle province orientali come Ukitune, Sugawara no Takasue no musume sperimenta un difficile adattamento alla capitale, a lungo idealizzata, che segnando l'inizio di una serie di inevitabili disgrazie (l'incendio della casa in cui vive, la morte della sorella, la partenza del padre per una provincia lontana) genera la progressiva consapevolezza della fugacità dell'esistenza e la conseguente necessità di intraprendere un percorso spirituale. I riferimenti ad Ukitune, il cui nome significa 'barca alla deriva', richiamano l'attenzione sul concetto dell'impermanenza, centrale nella religione buddhista, mentre la silenziosa località di Uji, dove è destinata a vivere, invita alla meditazione lontano dai clamori della capitale, emblema dell'inganno e della perdizione da cui fuggire.

Il viaggio di Sugawara no Takasue no musume da Kazusa a Heiankyō visto in retrospettiva si carica di molteplici significati: rappresenta un momento di transizione tra passato e futuro, tra la monotona vita di provincia e quella più promettente della capitale, tra l'innocenza della giovinezza e le consapevolezze della maturità. È un'esperienza impegnativa, ricca di sorprese, che riflette le fasi dell'esistenza, scandita da incontri e separazioni, da speranze e delusioni, attraverso cui si compie il processo di crescita personale, affettiva e spirituale della protagonista che ad oltre mille anni di distanza continua ancora ad affascinare i suoi lettori.

13 Sul tema delle «lettture peccaminose» si veda Strippoli 2002 e Negri 2012.

Bibliografia

- Arntzen, S.; Itō Moriyuki 伊藤守幸 (eds) (2014). *The Sarashina Diary. A Woman's Life in Eleventh-Century Japan*. New York: Columbia University Press.
- Frank, B. (1998). *Kata-imu et kata-tagae: Étude sur les interdits de direction à l'époque Heian*. Paris: Collège de France – Institute des Hautes Études Japonaises.
- Fukuya Toshiyuki 福谷俊幸 (2015). *Sarashina nikki zenchūyaku* 更科日記全注訳 (Il *Sarashina nikki*. Traduzione completamente annotata). Tōkyō: Kadokawa gakugei shuppan.
- Fukuya Toshiyuki (2020). «*Sarashina nikki no uchinaru tōgoku*» 更科日記の内なる東国 (Le province orientali all'interno del *Sarashina nikki*). Fukuya Toshiyuki; Wada Ritsuko (eds), *Sarashina nikki. Jōraku no ki sennen. Tōgoku kara no shiza* 更科日記上洛の記千年—東国からの視座— (Il *Sarashina nikki*. Il millenario dalla cronaca del viaggio verso la capitale. Una prospettiva dalle province orientali). Tōkyō: Musashino shoin, 241-65.
- Heldt, G. (2005). «Writing Like a Man: Poetic Literacy, Textual Property, and Gender in the *Tosa Diary*». *The Association of Asian Studies*, 64(1), 7-34. <https://doi.org/10.1017/S0021911805000045>.
- Héral, F. (2014). «The Position and Role of Provincial Governors at the Height of the Heian Period». *Cipango*, 3, 1-41. <https://doi.org/10.4000/cjs.658>.
- Imazeki Toshiko 今関敏子 (2004). «*Shōjo no tabi to sono ato. Takasue no musume Sarashina nikki*» 少女の旅その後—隆季娘更科日記— (Il viaggio di una fanciulla e il suo seguito. Il *Sarashina nikki* di Takasue no musume). Imazeki Toshiko, *Tabi suru onnatachi. Chōetsu to itsudatsu no ōchō bungaku* 旅する女たち—超越と逸脱の王朝文学— (Donne che viaggiano. Trascendenza e allontanamento nella letteratura del periodo Heian). Tōkyō: Kasama shoin, 135-59.
- Inukai Kiyoshi 犬養廉 (1969). «*Sarashina nikki no kyōkōsei, Jitsujinsei to sono jigazō*» 更科日記の虚構性—実人生とその自画像— (La finzione nel *Sarashina nikki*. Vita reale e rappresentazione personale). *Kokubungaku*, 14(6), 80-92.
- Itō Moriyuki 伊藤守幸 (2020). «*Sarashina nikki ni okeru tōgoku no imi. Sakuhin no kataranakatta koto*» 更科日記における東国の意味—作品の語らなかつこと— (Il significato delle province orientali nel *Sarashina nikki*. Quello che l'opera non ha raccontato). Fukuya Toshiyuki; Wada Ritsuko (eds), *Sarashina nikki. Jōraku no ki sennen. Tōgoku kara no shiza* 更科日記上洛の記千年—東国からの視座—. Tōkyō: Musashino shoin, 97-123.
- Komukai Yumiko 小迎裕美子 (2024). *Mune hashiru. Sarashina nikki 胸はしる更科日記* (Che emozione! Il *Sarashina nikki*). Tōkyō: Kadokawa.
- Marra, M. (1991). «A Lesson to the Leaders: *Ise monogatari* and the Code of *Miyabi*». Marra, M., *The Aesthetics of Discontent. Politics and Reclusion in Medieval Japanese Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 35-53.
- Negri, C. (a cura di) (2005). *Le memorie della dama di Sarashina*. Venezia: Marsilio Editori.
- Negri, C. (2012). «Letture peccaminose, sogni premonitori e speranze di salvezza nel *Sarashina nikki*». Maurizi, A. (a cura di), *Spiritualità ed etica nella letteratura del Giappone premoderno*. Novara: Utet Università, 77-89.
- Plutschow, H. (2007). «What Pre-Modern Japanese Travel Writing Tells Us». *Review of Japanese Culture and Society*, 19, 132-48.
- Sasaki Ken'ichi 佐々木虔一 (2020). «*Sarashina nikki jidai no tōgoku no kōtsū jijō*» 更科日記時代の東国の交通事情 (La situazione dei mezzi di trasporto nelle province orientali all'epoca del *Sarashina nikki*). Fukuya Toshiyuki; Wada Ritsuko (eds), *Sarashina nikki. Jōraku no ki sennen. Tōgoku kara no shiza* 更科日記上洛の記千年—東国からの視座—. Tōkyō: Musashino shoin, 35-60.

-
- Shirane, H. (2012). *Japan and the Culture of the Four Seasons. Nature, Literature, and the Arts*. New York: Columbia University Press.
- Strippoli, R. (2002). «Il peccato della letteratura e il sogno. Una lettura del *Sarashina nikki*». Boscaro, A. (a cura di), *Atti del XXVI Convegno di studi sul Giappone*. Venezia: Cartotecnica veneziana editrice, 457-72.
- Tōda Akiyoshi 藤田暗良 (1982). «*Sarashina nikki jōraku kikō no keisei. Chiri ue no mondaiten ni tsuite*» 更科日記上洛紀行の形成—地理上の問題点について— (La struttura del diario del viaggio verso la capitale nel *Sarashina nikki*. Alcuni punti problematici relativi alla geografia). *Sapporo Daigaku joshi tankidaigakubu kiyō*, 20, 23-36.
- Tonami Miwako 磯波美和子 (2021). «*Sarashina nikki ni tsuite. Sennenki o mukaete*» 更科日記について—千年記を迎えて— (Riguardo al *Sarashina nikki*. In occasione dell'anniversario del millennio). *Yamato Daigaku kenkyū kiyō*, 7(3), 111-20.

The Pilgrimage to Mecca: Journey, Landscapes, and Naturalistic Observations in the Account of Sakine Soltān

Leila Karami
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This essay examines the 1899 pilgrimage to Mecca undertaken by Sakine Soltān Vaqār od-Dowle, widow of Nāṣer ed-Din Shāh, and explores how she recorded her extensive travels through Shiite shrines in Iraq, the Arabian Peninsula, and Persia by 1901. Her writings offer rare insights into Muslim female mobility and self-representation.

Keywords Qajar dynasty. Travel account. Hajj. Landscape. Iranian women.

Summary 1 Introduction. – 2 “I write to remember as long as I live”. – 3 Beyond the Pilgrimage. – 4 Humanised Landscapes. – 5 Final Words.

1 Introduction

Muslim women's literature is intricately woven with a subtle thread that links storytelling to the act of remaining unseen.¹ It offers a discreet yet persistent form of revelation, a veiled current running through the pages that steadily bridges the gap between lived experience and the stereotypical images that overshadow the female world. These images are often distorted, shaped by traditional Western perspectives that long claimed authority to narrate the

¹ Milani 1992, 1-16; Vanzan 2009; Karami 2022a; 2022b.

Muslim woman without ever truly knowing her.² Along this delicate line, narration becomes a space of presence: a site where women observe and choose, guided by their own rhythms and vocabulary. Exploring the journeys of Muslim women thus means venturing into a relatively uncharted field. Only recently have scholars and the wider public begun to focus on Muslim female travellers, witnesses and protagonists of a movement that is at once physical, intellectual, and symbolic.³

In classical Persian literature, women's presence in travel narratives is not entirely absent. Occasionally, they appear in texts that blend literary ambition with the intention to provide information (*safarnāme*, literally 'book of travel'). Yet these appearances are almost always filtered through the male gaze, recounted by authors external to their experience. Authentic female travel narratives begin to emerge only around the eighteenth century,⁴ when literary expression was joined by the act of crossing the threshold of the domestic sphere. Among the motivations enabling this transition, the pilgrimage to Mecca (*hajj*) stands out. As one of the five pillars of Islam, it is an obligation for every Muslim, man or woman, who is financially and physically able to do so, to perform it at least once in their lifetime. Notably, women undertaking these journeys committed their experiences to writing, revealing realities that transcend the theoretically mandated presence of a guardian, whether father, husband, or brother. While such characters sometimes appear, they are relegated to the background, overshadowed by female protagonism asserting itself independently. Women thus emerge as essentially autonomous narrators of the spaces they traverse, recounting their journeys from their own perspectives.

This essay examines the pilgrimage account of Sakine Soltān Vāqār od-Dowle, widow of Nāṣer ed-Din Shāh (reigned 1848–96). The text reveals that in 1899, although remarried, Sakine Soltān was still residing at the royal court. In this context, she sought permission to undertake the pilgrimage from her late husband's successor, Mozaffar ed-Din Shāh (reigned 1896–1907). Few biographical details about her survive. Her maternal origins can be traced to Esfahan.⁵ Sakine Soltān herself composed two extant travelogues: the account

2 It is important to note that stereotyped representations often originate from a male perspective. By contrast, European female travellers have generally shown greater sensitivity in capturing the nuances of their counterparts' daily lives. Cf. Ciafardoni 2021.

3 For example, Khosravie 2013; Mahallati 2016; Karami 2017; 2019; Bachtin 2020; Lambert-Hurley 2022; Karami 2023; Bachtin 2023; Karami 2025.

4 An eighteenth-century pilgrimage account in verse by a female traveller survives, cf. Alam 2009, 24–32; Lambert-Hurley 2022, 49–57.

5 Sakine Soltān Vāqār od-Dowle 1384/2005, 97.

under examination in this study, and a second narrative describing a journey to Shiraz in 1905, undertaken in the company of her second husband, Mirzā Esmā'il Khān Mo'taṣem ol-Molk Āṣtiyāni.⁶ She also composed poetry, signing it with the first part of her title, *Vaqār*.

It is likely that her interest in travel writing was influenced by her first husband, Nāṣer ed-Din Shāh, renowned for his journeys across Europe and Iran and for leaving behind several travel accounts. However, the immediate impetus for writing the pilgrimage diary appears to have come from another widow of the Shāh, Delbar Khānum, who, before departing, asked Sakine Soltān: "In the name of those you wish to honour [in Iraq], I ask you to record in detail all your expenses during this journey and to inform us" (159).⁷

Their first destination was Iraq, where they intended to visit the shrines of the Shia imams in Kazimayn, Karbala, and Najaf. After a stay of about two months, she continued with her brother and staff toward Aleppo and Alexandretta. From there, they boarded a ship that stopped in Beirut and Port Said, passed through the Suez Canal, and eventually reached Jeddah. In April 1900, she finally arrived in Mecca and performed the *hajj*. The journey then proceeded overland northward: she visited Medina, crossed the Nefud desert, ascended through the northern regions of the Arabian Peninsula, and eventually returned to Iraq. There she made further visits to the Shia shrines of Najaf, Karbala, Kazimayn, and Samarra. Returning to Persia at the end of August 1900, she travelled first to Borujerd in western Iran to join her husband, who was engaged in a government mission, and only later returned to Tehran in March 1901.

2 "I write to remember as long as I live"

When reflecting on the pilgrimage to Mecca, what first catches one's attention is the profound significance of the journey itself. The movement of large groups of people toward a single destination – each taking different routes over short or medium distances – constitutes a defining feature of the pilgrimage experience. Each day follows a strict schedule, with all pilgrims required to arrive by the seventh day of the last month of the Islamic lunar calendar. The itinerary must address practical challenges: securing water for both people and animals, obtaining forage and provisions, and managing adverse

⁶ Her second husband was an official who held various posts, ranging from head of the arsenal in Shiraz to administrator of the Persian consulate in Ashgabat. Cf. Momtahen od-Dowle Shaqāqi 1365/1986, 139.

⁷ All quotations are taken from the transcription by Sakine Soltān *Vaqār* od-Dowle (1389/2010) edited by Ja'fariyān and Kiyāni Haft Lang. The autograph manuscript is preserved in a private collection.

weather conditions that often cause delays. Modes of transportation vary according to economic means, social status, and above all the nature of the route. Each detail demands careful planning to ensure timely arrival. Travel options include horses, mules, and camels; alternatively, palanquins carried by pack animals or paired seats mounted on either side of a mule or camel – known as *howdaj*, *shakdaf*, or *kajāve*, depending on their design and materials – were common. Regional stagecoaches such as the '*araba* (Arabic) and the *delījān* (Persian) also circulated,⁸ as did carts. For crossing rivers or seas, pilgrims relied on ships (*keshti*), lifeboats, or small riverboats.

The journey required numerous stops, highlighting both its duration and the precision of planning needed to maintain the schedule. The landscape descriptions in the narrative attest to the author's keen eye for the natural world. Her portrayals are measured, sometimes enriched with subtle allusions that suggest impressions beyond simple visual recording. Yet, most remain firmly grounded in the tangible reality of what she saw. Although the journey is a pilgrimage, her gaze alternates between land and sky, while remaining attentive to practical detail. At times, the landscape resonates with cultural associations unique to her perspective; nevertheless, she repeatedly underscores her primary aim: to document what she had until then neither seen nor heard. Writing becomes a way to preserve these experiences, imprinting the images of her journey on the memory of her contemporaries. For instance, on Friday, 14 Jomādi os-Şāni 1317 (October 20, 1899), when the author's group departed from Kangāvar, she noted:

After three hours of walking, we arrived at a water spring [...]. This was followed by a gradual ascent and then a steep descent. Despite this, the path remained easy, and six hours after dawn, we reached Şahne, a place renowned for its gardens and springs. A large river flows through it, adding to its charm and making it a delightful spot. (38)

The landscape framing the route emerges as the author's favoured subject. At times, she recounts scenes relayed through her brother's observations. For instance, she describes the Achaemenid rock inscriptions at Mount Bisotun not from direct experience but by quoting his account, as he viewed the remains from a distance using binoculars (40). Elsewhere, she recalls crossing a mountain pass

⁸ The '*araba* was a general term for wheeled vehicles, encompassing everything from simple carts to large covered carriages. In Qajar Iran, it commonly denoted spacious wagons or stagecoaches, occasionally adapted for long-distance passenger travel. By contrast, the *delījān*, a borrowing from the French diligence, designated a nineteenth-century stagecoach introduced to Iran under European influence.

toward Hārunābād in the Kurdish region of Persia – a descent so steep and smooth that it caused the horse's shoes to break (41). The term employed, *na'l-shekan* (literally 'breaks the horseshoe'), recurs in travel diaries to denote narrow, slippery passes with treacherous hairpin turns.

Her naturalistic and agricultural observations are usually brief. "In these days we saw many cows used for ploughing" (42), she notes while travelling through the Iranian Kurdish region – an observation that also underscores the reliance of wheat cultivation on rainfall irrigation. During the return journey, on the stretch from Hārunābād to Māhidasht, dated 6 Rabi' ol-Avvāl 1318 (September 1, 1900), she observes:

All agriculture is devoted to wheat cultivation under dry farming conditions. As far as the eye can see, there are vast wheat fields, thanks be to God. Numerous rice paddies were also observed. (135)

On the road to Kerend-e Gharb, she remarks: "I saw many hyacinths" (54). Near Patagh, close to the Iraqi border, she writes: "There are forests of large and small oaks. In three or four places, water springs were seen" (43). At moments, Sakine Soltān adopts a more poetic register, weaving figurative imagery into her descriptions of the natural world. On the way to Sarpol-e Zahāb, she reflects:

We crossed a wheat field that ended between two mountains so close together it seemed they were whispering to each other. The pilgrims, curious, walked between them, interrupting their quiet conversation. I, too, eavesdropped as I passed and heard them say, 'the field behind me is the most beautiful'. When I moved beyond them, I saw that the most beautiful field lay behind the second mountain. (44)

Again, marching toward Khānaqayn in Iraq, in the village of Qal'e Sabzi, she comments:

The surrounding mountains, barren and without any vegetation, resembled leavened dough. I could not understand why this dusty village was named Qal'e Sabzi [literally 'green fortress']. After some time, the palm groves of Khānaqayn came into view. (45)

Along the Euphrates River, between Al-Baghdadiyya and 'Ānah, she turns once again to metaphor, portraying the natural scene with striking anthropomorphic imagery:

The entire route was green, lush, and bursting with flowers; in some areas, the vegetation was sparse, resembling the light beard of young Arab men, while in others it was dense, like that of Iranians. (64)

Wooded landscapes in particular draw her attention. On March 7, 1900, as the group entered the Aleppo region on their way to Aş-Şālihiyah, she notes:

The entire path meandered through a forest of trees, including tamarisks and, in certain areas, junipers. It brought to mind the boxwood forests of Māzandarān [in the Caspian region of Persia]. Compared to earlier days, there were fewer flowers in bloom. (68)

The memory of places and past journeys, likely shared with her late husband, emerges repeatedly, particularly through the motif of the tree. When approaching Aleppo, she sees a lush grove that resembles palm trees, though her brother suggests they might be olives, later confirmed (76). She also remarks on cultivation: "The plain was ploughed with machinery (*māshin*) and wheat had been planted", with irrigation again relying on dry farming (76). The theme reappears en route to 'Ānah in Iraq:

The road meandered through a hilly valley, surrounded by cultivated fields. A water wheel had been set up to draw water from the Euphrates River, irrigating the nearby lands. Despite the extensive cultivation, no people were seen along the route. (65)

Alongside these agricultural observations, the floral landscape draws her attention: "Certain purple flowers grow among the wheat" (73). On March 19, while traveling from Aleppo toward Alexandretta, she describes:

Lilies and mulleins, along with many other flowers [...]. A notable feature of these lands is the abundance of villages. The road stretched for six parasangs. We forded a wide river, so deep that the bottom of the palanquin was submerged in water. In some places, the Arabs, our guides, stood in the middle of the watercourse, assisting people as they crossed. Thanks be to God, we crossed this stretch without any problems. Today, from a distance, a mountain came into view, its base bordered by a vast expanse of water, while its peak was capped with snow. We witnessed sights never seen before. (77)

On the following day, March 20, she approached this vast body of water, pausing to watch the rippling waves and "flocks of ducks,

along with other birds, diving into it" (78). At its centre stood a stone bridge approximately a quarter of a parasang in length. At the foot of the mountain lay a village nearly as large as a city, "from which a river flowed" (78). Although she does not explicitly name the valley, her description suggests the Amuq Plain, with its ancient Lake of Antioch - drained in the latter half of the twentieth century - crossed by the Orontes River.⁹ This road toward the Amuq plain functioned as a key convergence point for several routes.¹⁰

3 Beyond the Pilgrimage

During the sea crossing, Sakine Soltān remained in the ship's cabin, recording only a few impressions, primarily concerning the unhealthy conditions on board. She notes in particular the irritating presence of lice: "On this ship, there are so many lice moving in a line, one after another, just like ants" (89). Upon arriving at the port of Jeddah, her attention turned to practical matters. Along the route to Mecca, travellers were obliged to pay not only for water but also for the space required to set up tents for the night (92).

The pilgrimage to Mecca and the subsequent visit to the Prophet's tomb in Medina are described mainly in relation to religious rituals and visits to the tombs of prominent Islamic figures. Yet her notes also preserve valuable observations on the natural environment and climate: the presence of a water reservoir (*birka*) (95), mention of the hot *sām* wind (100), the location of a spring (104), and the price of water (104). Departure from Medina took place on 18 Moharram 1318 (May 18, 1900), heading northeast. The following days were marked by alternating extremes: relentless heat, scarcity of water, and long stretches of oppressive stillness occasionally broken by brief moments of relief. On the 24th of the month (May 24, 1900), she remarked: "In these deserts there is nothing but thorny acacias (*khār-e mojilān*). There is no water" (108). The landscape appears monotonous, its rhythm dictated by distances covered and the quality of water sources encountered. Yet within this desolation she occasionally singles out unexpected details: "The thorny grasses of this deserted plain are still green. There are many yarrow flowers, *Achillea millefolium* (*bumādarān*)" (109). This observation was made while traveling from Mustajiddah toward the Jabal region. From there, the author continued toward Najaf with stopovers at other Iraqi cities housing the tombs of Shiite imams, before returning to Persia. In this later stage of the narrative, the emphasis shifts to encounters

⁹ Wilkinson 2003, 146-8; Wilkinson 2011, 135-51; De Giorgi 2021.

¹⁰ De Giorgi 2021.

with people and visits to shrines, while personal remarks on the landscape become increasingly rare, a change the author herself acknowledges, having already explored such observations more fully in the earlier phases of the journey.

4 Humanised Landscapes

Capturing the perspective of a traveller who lingers in each place only briefly, sometimes for a single night, at other times merely for a few hours to perform prayer, is a challenging task. Urban landscapes and humanised environments pass swiftly, leaving behind only fragmented impressions, fleeting glimpses of her experience. Throughout the Persian territory, from Tehran to the border with Iraq, Sakine Soltān consistently conceals both her identity and her ties to the court. When confronted with the insistent questions of women she occasionally meets in cities or in *hammāms*, she deliberately provides fabricated answers (36).

Her stance toward others is often uncompromising. Caravan leaders, who change from one stage of the journey to another, are portrayed without leniency. She depicts them as "greedy", "ignorant", even "despicable", at one point branding them "rat eaters". Positive adjectives such as "beautiful" and "clean" are reserved solely for the women, men, and children of Aleppo, while the term "kind" is applied only to certain women encountered in Iraqi cities on the return journey. Overall, her characterisations of individuals lack nuance and are conveyed in an almost unyielding tone. Her encounters with others appear less to challenge her identity than to reinforce it, so much so that her bigotry often comes across as severe. A revealing episode occurs upon her arriving in Kerend-e Gharb, in Persia, where she remarks:

Since the inhabitants of Kerend-e Gharb are reported to follow the 'Ali-illāhi religion,¹¹ I did not allow the servants to buy anything there. I was even hesitant to eat the bread they offered. (43)

In general, Sakine Soltān draws a sharp line between herself, as a Shiite, and those who are Sunni. Her sense of identity seems less influenced by formal rules or objective criteria than by continuous encounters with difference and the persistent need to reaffirm her own viewpoint.

¹¹ A mystical religious minority derived from Islam, known as Yāresānism (or *Ahl-e Haqq*). Cf. Hamzeh'ee 1990.

5 Final Words

Sakine Soltān's travel account is situated at the close of the nineteenth century, a period poised on the threshold of profound transformation. Only a few years later, in 1905, the Qajar dynasty, ruling since 1794, would enter a phase of decline, initiating an uncertain trajectory toward constitutional monarchy, a project interrupted just two decades later.¹² Persia was stepping into a new era, and in light of political developments that continue to shape the country today, examining the roles of women in past societies acquires renewed significance. Restoring women's presence within historical narratives allows us to recover voices often consigned to invisibility, voices that, with striking clarity, particularly in more recent times, recognised and at times challenged the subordinate status imposed upon them.

In her diary, Sakine Soltān observes how her will is consistently disregarded solely because she is a woman, her brother's authority taking precedence over her own (90, 107). In this sense, both travel and daily life become acts of writing: gestures of communication from one woman to a broader community of women. In the closing pages, Sakine Soltān fulfills a promise made to another woman at court by meticulously recording the expenses incurred during the pilgrimage. Despite occasional repetitions and redundancies, her notes – on distances travelled, rainfall patterns, water quality, and countless other details – offer invaluable material for understanding not only the practicalities of travel but also the specific difficulties that marked the late nineteenth century.

We cannot know what Sakine Soltān would think of today's rapid flights arriving in Jeddah, the luxury hotels, or the comfort of air-conditioned transport providing fresh water along the route to Mecca. Yet one thing remains unchanged: although modern pilgrims have lost their direct encounter with the natural landscape, the economic burdens of the journey endure. A reality that has remained largely constant over time.

12 Abrahamian 1982, 50-101.

Bibliography

- Abrahamian, E. (1982). *Iran Between Two Revolutions*. New Jersey: Princeton University Press.
- Alam, M.; Subrahmanyam, S. (2009). *Indo-Persian Travels in the Age of Discoveries 1400-1800*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bachtin, P. (2020). "Women's Writing in Action: On Female-Authored Hajj Narratives in Qajar Iran". *Iranian Studies*, 54(1-2), 67-93. <https://doi.org/10.1080/00210862.2020.1724506>.
- Bachtin, P. (2023). "Othering and Being Othered: Religion, Ethnicity, and Gender in the Hajj Accounts by Iranian Shi'i Women (1880-1901)". Buitelaar, M.; van Leeuwen, R. (eds), *Narrating the Pilgrimage to Mecca: Historical and Contemporary Accounts*. Leiden: Brill, 161-82. https://doi.org/10.1163/9789004513174_008.
- Ciafardoni, P. (2021). *Passaggio in Oriente. Viaggiatrici, scrittrici, archeologhe e scienziate tra '800 e '900*. Roma: Scienze e Lettere.
- De Giorgi, A.U.; Eger, A.A. (2021). *Antioch: A History*. Abingdon; New York: Routledge.
- Hamzeh'ee, M.R. (1990). *The Yaresan: a Sociological, Historical, and Religio Historical Study of a Kurdish Community*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- Sakine Soltān Vaqār od-Dowle (1384/2005). *Safarnāme-ye Sakine Soltān Vaqār od-Dowle Kučak*. Ed. by K. Kiyāni Haft Lang. Tehran: Pānis.
- Sakine Soltān Vaqār od-Dowle (1389/2010). *Ruznāme-ye Safar-e 'Atabāt va Makke-ye Sakine Soltān Vaqār od-Dowle Kučak*. Ed. by R. Ja'fariyān and K. Kiyāni Haft Lang. Tehran: Enteshārāt-e 'Elm.
- Karami, L. (2017). "Note a qualche taccuino di viaggiatrici iraniane". *DonnaWomanFemme*, 114(2), 43-64.
- Karami, L. (2019). "Le inquietudini dell'anima nel diario del pellegrinaggio di Ḥājiyeh Kānum 'Alaviyeh Kermāni". Pellitteri, A.; Denooz, L. (eds), *Viaggio e ansia del ritorno nell'islam e nella letteratura araba*. Roma: Aracne, 187-96.
- Karami, L. (2022a). "Donne d'Iran. Fonti, contesti e questioni giuridiche". Lirosi, A.; Saggioro, A. (a cura di), *Religioni e parità di genere. Percorsi accidentati*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 145-74.
- Karami, L. (2022b). "Recuperare la memoria storica delle donne. I testi di Banafše Ḥejāzī". *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2, 251-76.
- Karami, L. (2023). "Tre giorni alla fine del mare. Diario di pellegrinaggio alla Mecca di una principessa qājār (1303-1304/1886-1887)". *Genesis*, 22(1), 131-52.
- Karami, L. (2025). *Da Tehran alla Mecca. Il diario di viaggio di Mehrmāh Khānum nobile persiana (1880-1881)*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Khosravie, J. (2013). "Iranian Women on the Road – The Case of Şadiqe Doulatābādī in Europe, 1923-1927". Agai, B.; Aky, O.; Hillebrand, C. (eds), *Venturing Beyond Borders – Reflections on Genre, Function and Boundaries in Middle Eastern Travel Writing*. Würzburg: Ergon Verlag, 131-56.
- Lambert-Hurley, S.; Majchrowicz, D.; Sharma, S. (2022). *Three Centuries of Travel Writing by Muslim Women*. Bloomington: Indiana University Press.
- Mahallati, A. (2016). "Women as Pilgrims: Memoirs of Iranian Women Travelers to Mecca". *Iranian Studies*, 44, 831-49.
- Milani, F. (1992). *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. New York: Syracuse University Press.
- Momtāhen od-Dowle Shaqāqi; Mirzā Mehdi Khān; Mirzā Hāshem Khān (1365/1986). *Rejāl Vezārat-e Khāreje dar 'Aṣr-e Nāṣeri va Moṣṣafari*. Transcription and notes by I. Afshār. Tehran: Enteshārāt-e Asāṭir.

- Nāżemi, N. (ed.) (2018). *Se Ruz be Ākhar-e Daryā. Safarnāme-ye Shāhzāde Khānum-e Qājāri*. Tehran: Aṭrāf.
- Vanzan, A. (2009). *Figlie di Shahrazād. Scrittrici iraniane dal XIX secolo a oggi*. Milano: Mondadori.
- Wilkinson, T.J. (2003). *Archaeological Landscapes of the Near East*. Tucson: The University of Arizona Press.
- Wilkinson, T.J. (2011). “Empire and Environment in the Northern Fertile Crescent”. Martini, I.P.; Chesworth, Ch. (eds), *Landscapes and Societies: Selected Cases*. Guelph: Springer Dordrecht, 135-51.

Un diario non di viaggio ma di guerra

Alide Cagidemetrio
Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract The diary of Lena Mukhina documents the siege of Leningrad by the German troops during the Second World War. The sixteen-year-old girl describes with astonishing precision the day-by-day descent into genocide by famine perpetrated by the Reich which resulted in the loss of life for more than one million people, in a city already destroyed by massive bombardments. The essay illustrates Mukhina's writings, showing their historical relevance and literary value, while offering a reflection about the war-time closing in of space and time which makes travel either a dream or a forced removal.

Keywords Travel. War. Bombardments. Siege. Famine. Death.

Era un treno regionale. Ero seduta accanto al finestrino aperto. Dopo 5 ore di viaggio arrivammo a Tarchovici. Erano le dieci di sera. Il sole si era dileguato dietro la foresta. [...] Al buio ci rimettemmo in moto. Camminare era difficile per via della vanga che portavo con me. [...] Ci muovevamo rapidamente – in modo da evitare più facilmente le zanzare. [...] Il sentiero ci conduceva sù e giù, girava e rigirava contorcendosi come un serpente.... Inciampavamo per la stanchezza, i piedi affossati nella sabbia molle ai lati del sentiero. [...] I nervi tesi. Tutti sapevamo degli attacchi aerei. E se il nemico fosse nascosto nella foresta? Una mitragliatrice poteva aprire il fuoco da un momento all'altro, e il silenzio della notte interrompersi per le grida e i gemiti. Chi

mai potrebbe venire a salvarci qui, in capo al mondo? (Mukhina 2016, 73-4)¹

Questa citazione è dal diario di una ragazza sedicenne, Lena Mukhina, la data è il 17 luglio 1941 e il racconto è di un viaggio da Leningrado-San Pietroburgo ai dintorni di un villaggio a sud della città, un mese dopo l'inizio del suo assedio da parte delle truppe del Reich. Insieme ad altri ragazzi Lena è mandata a scavare trincee al limitare di una foresta. Il viaggio per quei ragazzi rappresenta un tormento infinito, non solo per il faticoso cammino, ma anche per gli incontri con i poveri sfollati, per la continua minaccia dell'esercito nemico, per lo strazio della distorsione della bellezza del paesaggio che solo a tratti riemerge alla luce del sole. Queste annotazioni di viaggio compongono un episodio di vita in guerra, il viaggio è un viaggio forzato come ce ne sono stati, e ce ne sono, tanti, nelle zone di conflitto, allora come tragicamente oggi.

Cinque mesi prima, nel febbraio 1941, Virginia Woolf scriveva nel suo diario come non ci fosse più piacere nel narrare di un viaggio perché 'Non c'è più niente da guardare'. Solo distruzione. Eppure nonostante la guerra stia respingendo lo sguardo e restringendo lo spazio intorno a sé, a Woolf rimane la consolazione di continuare a scrivere del suo più insignificante quotidiano, quel *diarium*, ovvero la razione quotidiana della vita:

Mio diario, mio caro prezioso amico, scrive Lena, tu sei tutto quello che ho, il mio solo amico e confidente. A te dico tutti i miei guai e le mie paure e le mie pene. Ti chiedo solo di ricordare la mia triste storia nelle tue pagine. E poi a tempo debito la racconterai alla mia famiglia che così saprà la verità. (316)

La scrittura di un diario per Philippe Lejeune «scolpisce la vita mentre accade ed accetta la sfida del tempo» (Popkin, Rak 2009, 12). A differenza dell'autobiografia il diario registra la vita come una faccenda immediata, si inscrive in un flusso che non prevede una fine, una fine che solo l'abbandono o la morte può decretare. Ecco che il tempo della guerra si adatta particolarmente alla scrittura di questa

¹ *The Diary of Lena Mukhina: A Girl's Life in the Siege of Leningrad* è stato pubblicato nel 2012, trovato per caso tra le carte dell'archivio di San Pietroburgo dove era misteriosamente giunto nel 1962 insieme ad altri documenti. Il diario registra l'assedio di Pietroburgo da parte dell'esercito tedesco dal 22 maggio 1941 al 25 maggio 1942, con annotazioni che per la maggior parte ne scandiscono l'interrotta continuità. L'assedio alla città fu tra gli episodi più drammatici della Seconda guerra mondiale e Lena Mukhina (1924-1991) offre una straordinaria testimonianza in presa diretta, personale e collettiva, del travaglio, del dolore, della morte e dell'esilio di chi a quell'assedio sopravvisse. Le citazioni dal diario sono dall'edizione in lingua inglese Mukhina 2016, uscita in contemporanea a quella nell'originale russo. La traduzione è di chi scrive.

razione quotidiana, quasi che la sua forma aiuti a sfidare la morte e la sua paura, si faccia dimostrazione del proprio continuare in vita, e attraverso la scrittura forse affidare ad altri, come desidera Lena, la memoria dell'essere. Perché quella scrittura, scrive ancora il critico francese, ha al tempo stesso l'ambizione di proteggerci dall'idea della fine, di mantenerci in vita, infondendoci «il coraggio di vivere giorno dopo giorno il resto dei nostri giorni» pur nella consapevolezza del tempo che fugge. «Sono ancora viva e in grado di scrivere il mio diario» (129), annota Lena nel bel mezzo della battaglia aerea sopra Pietroburgo.

Lena vive e registra l'assedio della città dal maggio 1941 alla fine dello stesso mese nel 1942. Una ragazza come tante altre, va a scuola, è diligente e premurosa, ama leggere, letteratura tedesca e russa in particolare, ha buone amiche e anche pensa, o sogna, di essere innamorata di un compagno di scuola. Vive in un piccolo appartamento destinato dal governo sovietico a sua zia che lavora come sceneggiatrice a teatro, e una vecchia tata o una nonna che si chiama Aka. Lena chiama la zia mamma, dopo la morte della madre naturale. Nel primo mese del diario racconta, come si conviene ad una adolescente, della sua vita di scolara, delle giornate della famiglia, degli incontri con gli amici, dei dubbi, le incertezze e i primi turbamenti d'amore e i sogni per il proprio futuro. Poi d'un tratto il 22 giugno 1941:

Alle due sono stata svegliata dal gemito luttuoso di una sirena. Il suono era attutito dalla lontananza, io e mamma ci siamo vestite in fretta e siamo andate in cucina. C'era un gran silenzio. Non si sentivano aeroplani. Poi abbiamo sentito smorzato il suono delle esplosioni lontane. Ci siamo strette l'una all'altra e pensato 'Bombe!'. Ma non sentivamo gli aeroplani. Un rumore si fece vicino e più vicino, poi sembrò non muoversi più. Era la nostra contraerea. Ascoltavamo; la contraerea sparava, sparava senza tregua. La sirena cominciò il suo gemito in cortile, e gli spari della contraerea non cessavano. Intanto le nuvole indifferenti scivolavano via nel cielo pallido e le stelle brillavano qua e là tra loro. Era terribile. (53)

Così si chiude la lunga pagina di diario che era iniziata con l'annuncio dell'aggressione dell'esercito tedesco da parte di Molotov, allora ministro degli esteri dell'Unione Sovietica. Con l'arrivo della guerra a San Pietroburgo la città fu bombardata giorno e notte, poi circondata, isolata e affamata per costringerla alla resa. L'assedio durò 872 giorni e comprese il rigido inverno del 1941-42. Si calcola che ad aggiungersi alle vittime delle bombe più di un milione di cittadini morirono per il freddo e la denutrizione, tanto che alcuni storici hanno definito l'assedio come un genocidio, per aver scientemente ridotto alla fame

i cittadini e per la voluta, sistematica distruzione della popolazione civile.

Al principio della guerra il diario di Lena registra la consapevolezza di quanto impreparata ed inerme fosse la città, poi segue giorno per giorno la sua tragica degradazione, l'organizzazione di improvvisati rifugi, il lavoro in Ospedale a curare le vittime dei bombardamenti che si susseguono a ritmi sempre più accelerati, le disperate fughe per mettersi al riparo.

Scrive l'8 settembre 1941:

C'era appena stato un attacco aereo durato dalle dieci e mezza all'una meno un quarto. Mi ero appena coricata cercando di dormire ma sentivo che sarebbe successo di nuovo. Non mi ero nemmeno tolta le scarpe. Non appena sentii la sirena mi precipitai fuori dal letto, mi misi il cappotto ed uscii insieme agli altri del condominio. Corsi giù verso il rifugio. La fretta era d'obbligo perché mentre scendevamo in cantina dalla strada sentivamo già fragori di tuono. C'era più gente nel rifugio di quanta non ce n'era stata durante il giorno. Fuori la contraerea sparava a più non posso, ci furono delle esplosioni e la terra cominciò a tremare sotto di noi. Quando la corrente mancò per un po' ogni cosa precipitò nel buio.

Non restammo a lungo nel rifugio, solo un paio d'ore, ma verso la fine eravamo completamente devastati. I bambini piangevano implorando di tornare a casa, le madri non ce la facevano più a sostenerli, tutti volevano andare a dormire. [...] Il rifugio era strapieno, vi rimanemmo solo due ore. Cosa sarebbe successo se avessimo dovuto rimanere per sei o anche otto ore? Come lo avremmo sopportato? (112-13)

Fuori dai rifugi e dalle case impazza la battaglia che Lena descrive con allucinata attenzione ai dettagli e una quasi ansimante immediatezza, come se l'azione e la scrittura del diario accadessero insieme:

Si combatte nel cielo sopra di noi, gli aerei volteggiano come matti, spari di mitragliatrici. I proiettili della contraerea fischiavano sopra la nostra testa, e poi si vedono esplodere su nel cielo, prima una fiamma e poi una piccola nuvola bianca, che sembra un paracadute in discesa, poi la piccola nuvola si dissolve. Gli spari della contraerea sono differenti l'uno dall'altro, alcuni rimbombano, altri ruggiscono ed altri ancora fanno un rumore sordo. A volta sparano tutti insieme, come in un concerto di contraeree, e fa davvero paura. Lo spazio è saturo di tuoni assordanti, fragori e boati, il tutto attraversato da un nuovo suono tagliente tagliente, il fischiò acuto dell'artiglieria; pfipff, bang, bum, bang- pfipff. (97-8)

Mukina descrive e descrive, riprende più volte con progressiva precisione l'accadere della distruzione della città, il crescere della sua paura come quella degli altri, la comparsa di spie che guidano il nemico nella notte accendendo fuochi sui tetti e per le strade. E lei ora scende nel rifugio con una valigetta preparata come per un viaggio, anche senza ritorno. Contiene un taccuino, una foto del ragazzo di cui si crede innamorata, qualche soldo, due fazzoletti, una borraccia con del tè, un po' di pane e il suo diario, il testimone del suo essere in vita in mezzo a tutte quelle minacce di morte. Se le capitasse di morire, Lena si è premurata di scrivere il suo nome e indirizzo nella parte superiore della valigia, in modo che i famigliari possano essere avvertiti. La morte d'altronde la segue da vicino, non solo nei rifugi, nelle strade e negli edifici della città, ma anche in casa: prima muore la madre, e poi, in rapida successione, la vecchia nonna Aka e la zia che Lena aveva preso a chiamare mamma. Dal settembre 1941 la strategia di assedio dell'esercito tedesco cambia, rallentano i bombardamenti, ma si bloccano le provviste per la città che ora deve essere presa per fame e per freddo. Le razioni di cibo diminuiscono sempre più man mano che ci si addentra nell'inverno: «qualche volta», scrive Lena il 21 novembre, «si perde la speranza, di sicuro tutti moriremo come mosche [...] sono così preoccupata per mamma e Aka. Non ce la faranno a resistere alla fame» (157). E così le morti di casa si susseguono. E quando il 28 dicembre Aka sta per morire di denutrizione e di stenti, Lena scrive:

Aka sta proprio male, mamma teme che non ce la farà [...] forse se morisse sarebbe bene per lei e per me e mamma. Potremmo dividere tutto in due porzioni anziché per tre come facciamo ora. Aka è una bocca in più da sfamare. Non so proprio come possa scrivere una cosa simile. Ma il mio cuore è diventato di pietra. Un simile pensiero non mi turba affatto. Non mi importa se Aka muore o no. Ma se dovesse morire spero che accada dopo il primo gennaio così potremo prendere la sua tessera per le razioni. Senza cuore sono diventata. (200-1)

Insieme alla fame e al freddo una sorta di apatia morale, una inedia della coscienza, un mesto bisogno di sopravvivenza, accompagna il costante spettacolo pubblico e privato della morte. Dopo Aka tocca alla zia/mamma: «Mamma è morta ieri e ora io sono tutta sola» (237), scrive l'8 febbraio 1942. Come per il corpo di Aka anche per quello di mamma bisognerà attendere per giorni l'arrivo dei becchini per il trasporto da casa al cimitero dove «i cadaveri sono portati in una lunga fila di slitte verso il luogo di smistamento. Alcune slitte portano due o anche tre corpi. Sì, tanti muoiono, tanti», annota Lena (211).

Il terribile gelo dell'inverno e la mancanza di acqua, di elettricità, e soprattutto di cibo, riempiono ora le sue giornate, i suoi pensieri e

il suo diario. Quando la fame cresce, il sollievo è portato dalle carni del gatto di famiglia. Ucciso per la bisogna, «il nostro gatto ci ha mantenuto in vita per dieci giorni», scrive la ragazza. Procurarsi del cibo le permette di continuare ad illudersi di poter sopravvivere, di controllare almeno in parte la crescente percezione di irrealità indotta dagli stenti, dalle morti e dalla paura diventata isolamento e condizione di vita.

Il giorno prima di lasciarsi andare nel fiume nel maggio 1941 Virginia Woolf annotava: «E adesso con qualche piacere mi accorgo che sono le sette, e devo preparare la cena. Merluzzo e salsiccia. Credo sia vero che si guadagni una certa presa su merluzzo e salsiccia se se ne scrivono i nomi» (Lounsberry 1918, 274). Nominare aiuta a ritrovare una presa sull'orrore della propria sfuggente realtà, quasi una salvifica terapia di oggettivazione. Ma non è proprio questo bisogno di oggettivazione che sempre favorisce e sostiene la scrittura di un diario? Nel diario di Lena con la precisione che ne è caratteristica si nominano ossessivamente le razioni giornaliere, la loro composizione, le quantità persino i grammi, il costo, i tempi del consumo e le provenienze. L'eccesso di nominazione peraltro finisce col provocare angoscia, e allora il diario non registra più la realistica razione quotidiana della vita, ma esausta e affamata, Lena si abbandona alla fantasia, alla fantasia di un viaggio libero:

Cosa desidero ora? Solo che i giorni si susseguono l'uno all'altro come i pali del telegrafo che si intravedono dal finestrino di un treno espresso [...] Io e la mamma sognavamo di prendere un ferry giù per il Volga. Non bisogna che dimentichi quel sogno. Un giorno ci accomodiamo in un vagone letto con le tendine e i paralumi azzurro pallido, e poi arriverà quel momento fatato quando il treno si lascia alle spalle la cupola di vetro della stazione e se ne va libero di correre via, veloce, e lontano lontano. E noi sedute ad un tavolino mangiamo una qualche delizia e sappiamo che ci aspettano piacevoli esperienze, buon cibo, paesi nuovi, tutta quanta la natura con il suo cielo blu, il suo verde e i suoi fiori. (186, 165)

Così dopo disperati tentativi, Lena intraprese ben altro viaggio quando lasciò San Pietroburgo, probabilmente nel giugno del 1942, unendosi a tanti altri sfollati in una lunga peregrinazione alla fine della quale raggiunse Gorki. Sfuggita all'assedio alla fame alla morte, il suo diario di guerra finisce, e di quel viaggio verso la salvezza non sapremo mai niente. I curatori del suo diario, dopo intense e spesso infruttuose ricerche, hanno ricostruito parte della vita di Lena Mukhina, le origini piccolo-borghesi, gli studi per diventare ceramista, il lavoro di operaia prima a San Pietroburgo, poi a Mosca e poi in Siberia e poi di nuovo a Mosca. Una qualunque vita sovietica,

insomma, senza fissa dimora e senza famiglia. Con un rimpianto, come scrisse in una lettera alla cugina: «Leningrado mi manca tantissimo, l'opera, i musei. Ma là non ho più un posto dove stare» (16).

Bibliografia

- Kovalchuk, V.; Rupasov, A.; Chistikov, A. (eds) (2016). *The Diary of Lena Mukhina: A Girl's Life in the Siege of Leningrad*. Transl. by A. Love Darragh. London: Pan Books.
- Lounsberry, B. (1918). *Virginia Woolf, The War Without, The War Within: Her Final Diaries and the Diaries She Read*. Gainesville: University Press of Florida.
- Popkin, J.D.; Rak, J. (eds) (2009). *Philippe Lejeune: On Diary*. Manoa: The University of Hawai'i Press.

Diaspore. Quaderni di ricerca

1. Cannavacciuolo, Margherita; Paladini, Ludovica; Zava, Alberto (a cura di) (2012). *America Latina: la violenza e il racconto*.
2. Cannavacciuolo, Margherita; Zava, Alberto (a cura di) (2013). *Scritture plurali e viaggi temporali*.
3. Cannavacciuolo, Margherita; Perassi, Emilia; Regazzoni, Susanna (a cura di) (2014). *Scritture migranti. Per Silvana Serafin*.
4. Camilotti, Silvia; Crotti, Ilaria; Ricorda, Ricciarda (a cura di) (2015). *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*.
5. Camilotti, Silvia; Regazzoni, Susanna (a cura di) (2016). *Venti anni di pace fredda in Bosnia Erzegovina*.
6. Castagna, Vanessa; Horn, Vera (a cura di) (2016). *Simbologie e scritture in transito*.
7. Beneduzi, Luis Fernando; Dadalto, Maria Cristina (editado por) (2017). *Mobilidade humana e circularidade de ideia. Diálogos entre a América Latina e a Europa*.
8. Camilotti, Silvia; Crivelli, Tatiana (2017). *Che razza di letteratura è? Intersezioni di diversità nella letteratura italiana contemporanea*.
9. Zava, Alberto (2018). *Dal nostro inviato in Unione Sovietica. Reportage di viaggio di giornalisti-scrittori italiani 1950-1960*.
10. Giachino, Monica; Mancini, Adriana (a cura di | editado por) (2018). *Donne in fuga. Mujeres en fuga*.
11. Camilotti, Silvia; Civai, Sara (2018). *Straniero a chi? Racconti*.
12. Regazzoni, Susanna; Domínguez Gutiérrez, M. Carmen (a cura di | editado por) (2020). *L'altro sono io | El otro soy yo. Scritture plurali e letture migranti | Escrituras plurales y lecturas migrantes*.

13. Brioni, Simone; Shirin Ramzanali Fazel (2020). *Scrivere di Islam. Raccontare la diaspora*.
14. Favaro, Alice (2020). *Después de la caída del ‘ángel’. Ángel Bonomini: un escritor argentino olvidado*.
15. Arpioni, Maria Pia; Zava, Alberto (2020). *Guido Piovene. Articoli dall’Unione Sovietica (1960)*.
16. Cinquegrani, Alessandro; Pangallo, Francesca; Rigamonti, Federico (2021). *Romance e Shoah. Pratiche di narrazione sulla tragedia indicibile*.
17. Croce, Marcela; Lunardi, Silvia; Regazzoni, Susanna (a cura di | editado por) (2022). *Dal Mediterraneo all’America Latina | Del Mediterráneo a América Latina. Arte, lingua e letteratura nelle migrazioni | Arte, lengua y literatura en las migraciones*.
18. Brioni, Simone (2022). *L’Italia, l’altrove. Luoghi, spazi e attraversamenti nel cinema e nella letteratura sulla migrazione*.
19. Regazzoni, Susanna; Mancini, Adriana (2022). *Italia/Argentina. Una storia condivisa. Il racconto | Una historia compartida. El relato*.
20. Rosso, Marta; Sbarra, Stefania (Hrsgg) (2023). *Literatur der (Post-)Migration. Komplexitäts- und Identitätsfragen der deutschsprachigen Literatur im globalisierten Zeitalter*.
21. Córdoba, Lorena (ed.) (2024). *La reina del Orthon. Crónicas femeninas del auge gomero*.
22. Di Martino, María Luisa (ed.) (2025). *Mujeres migrantes y reescrituras autobiográficas | Migrant Women and Autobiographical Rewriting*.
23. Rossetto, Piera; Shabat-Nadir, Hadas; Moreno, Aviad (eds) (2025). *Middle Eastern and North African Jewish Masculinities: Bodies of Knowledge across Generations and Geographies*.

Indagare la scrittura di viaggio – racconto, diario, cronaca, lettere o altro – è sempre complicato a causa della sua stessa ricchezza e varietà. Il desiderio di avventura, la voglia di scoperte e di conoscenza, il dolore dell'esilio, la ricerca di un paesaggio da sogno o la fuga dalla sofferenza hanno spinto da sempre l'essere umano a spostarsi. Il viaggio può essere compiuto nello spazio o nel tempo, essere reale o immaginario: per esistere, ha bisogno del racconto, essendo rilevante non tanto in rapporto alla sua realizzazione, ma grazie al testo che ne scaturisce, come confermano i saggi di questo volume, nella molteplicità delle mete toccate, dall'Europa all'Oriente e alle Americhe.



Università
Ca' Foscari
Venezia