

Musei, frontiere, culture, agentività. Italo Calvino in Giappone

Stefano MONTES
Università di Palermo

Riassunto

Oltre ad avere incarnato il ruolo di scrittore, Italo Calvino, in vita, è stato un gran viaggiatore. Il resoconto di alcuni suoi viaggi in diversi paesi del mondo è raccolto in Collezione di sabbia. Al fine di affrontare il tema della frontiera, prendo in considerazione un testo specifico, "La spada e le foglie", inserito nel volume menzionato, in cui Calvino parla di una sua visita al Museo Nazionale di Tokyo e ai giardini di Kyoto. Il mio intento è di mostrare, attraverso una analisi a carattere semiotico e antropologico, i modi in cui si pongono, nella scrittura di viaggio (e, più concretamente, in quella di Calvino), le frontiere della cultura e le strategie narrative specifiche grazie alle quali queste frontiere sono superate.

Parole chiave

antropologia, semiotica, attraversamenti, pensiero, Calvino, Oriente.

Le culture non sono, come si potrebbe comunemente e ingenuamente credere, insieme isolati, omogenei e decisamente separati gli uni dagli altri: oggi soprattutto, nel processo di globalizzazione sempre più persistente e profondo che prende luogo su scala mondiale, le culture entrano infatti in contatto le une con le altre continuamente, si sovrappongono, si mescolano, si inviano segni e messaggi, influenzandosi reciprocamente. Seppur volessimo attenerci a una sola e singola cultura in isolamento – sarebbe mai possibile o desiderabile? – dovremmo tenere conto della sua stratificazione e dei diversi livelli di interazione e strutturazione che, in essa, si situano e la diversificano, mettendone in valore il tessuto di alterità che l'attraversa. Se è pur vero che, talvolta, le culture si definiscono, le une rispetto alle altre o al loro interno, posizionando frontiere più nette, è anche più vero che questo processo viene, in maniera meno circoscritta, solitamente completato grazie a un attraversamento delle frontiere poste e, persino, con un atto di cancellazione delle frontiere stesse. Per definirsi, le culture necessitano dunque di un duplice movimento: da una parte, hanno

bisogno di porre frontiere di qualche tipo e prendere le distanze dall'alterità; dall'altra, hanno ugualmente bisogno delle pluralità che si situano oltre le loro frontiere, la cui presenza produce comunque, in benefico ritorno, smussamento o abbattimento delle frontiere stesse. Per mettere in evidenza questo congiunto e irrinunciabile aspetto intrinsecamente antropologico – la pluralità e la molteplicità, l'andare oltre e l'attraversamento – che caratterizza ogni cultura, persino nella sua presupposta manifestazione singolare o nel suo, per me, illusorio e apparentemente astorico isolamento, in questo saggio parlerò di 'culture al plurale' e di 'culture fluide'.

Non parlerò, qui, di cultura in termini di nozioni staticamente possedute dagli individui o di pure capacità raziocinanti acquisite da qualcuno al di fuori di un sistema, ma ne parlerò come insieme di credenze, norme e pratiche sociali prodotte da una comunità, pur sempre in un determinato periodo o taglio temporale, ma in continua, seppur talvolta lenta, trasformazione, in relazione e fertile contaminazione con altre comunità, vicine e lontane. Affermati questi assunti antropologici di base, la pluralità e il modellamento dinamico dell'insieme sociale che variamente definiamo cultura (comunità, gruppo, etc.), devo pure ribadire, con forza cedevole e determinazione indeterminata, il fatto che gli individui non sono passivamente situati all'esterno dei meccanismi culturali di appartenenza, sorta di osservatori indifferenti del loro stesso divenire, ma producono formazioni e trasformazioni di norme e comportamenti, posizionamenti e frontiere, rimanendo addirittura invischiati – come direbbe Geertz (1988) – nella prossimità del processo che li lega ai loro stessi atti e valori. Categorie e dispositivi culturali non sono dati una volta per tutte, ma tendono a trasformarsi per effetto dell'azione umana; in retroazione, categorie e dispositivi culturali 'restituiscono' effetti di orientamento dell'essere e del mondo più stabili a cui l'essere umano può rispondere, a sua volta, con la generazione di nuovi valori e attraversamenti. Considerata la vastità della questione presa in conto (che, molto in sintesi, potrebbe ricondursi all'interazione, di saussuriana memoria, tra sistemi sociali e processi individuali, processi diacronici e insiemi sincronici), mi atterrò in questa sede a un oggetto di studio che, a mio parere, si presta particolarmente all'attraversamento e riposizionamento delle frontiere culturali: il viaggio in un luogo esotico, più particolarmente rappresentato dalla testualizzazione in forma scritta di una visita al museo avvenuta all'estero da parte di uno scrittore italiano come Italo

Calvino. Restringere la focale su un tema specifico (il viaggio di Calvino) mi consentirà di prendere in conto alcuni elementi dell'azione individuale (l'agentività) in uno spazio particolare (il museo) che sono solitamente lasciati sullo sfondo dell'analisi antropologica.

Oltre ad avere incarnato il ruolo di scrittore, Italo Calvino, in vita, è stato un gran viaggiatore e attraversatore di culture e saperi. Il resoconto di alcuni suoi viaggi in diversi paesi del mondo è raccolto in *Collezione di sabbia*. Al fine di affrontare la questione relativa all'attraversamento delle frontiere culturali, mi propongo però, alquanto provocatoriamente, di prendere in considerazione un solo testo della raccolta, "La spada e le foglie", inserito nel volume sopra menzionato, in cui Calvino parla di una sua visita al Museo Nazionale di Tokyo e, in seguito, ai giardini di Kyoto, in Giappone. Il mio intento è di mostrare, attraverso una analisi a carattere congiuntamente semiotico e antropologico, i modi in cui si pongono, nella scrittura di viaggio (e, più concretamente, in quella di Calvino), alcune frontiere culturali e le strategie specifiche grazie alle quali queste frontiere sono superate e/o, preliminarmente, assunte in quanto tali. Più particolarmente, la mia analisi verterà su alcune categorie classiche della scrittura di viaggio, riviste alla luce della scrittura di Calvino: viaggio e scrittura, sguardo dell'osservatore e oggetto osservato, cultura di partenza e di arrivo, produzione e ricezione culturale, traduzione e interpretazione, esperienza e testo. Sono, questi, tutti temi di grandi interesse interdisciplinare, strettamente correlati, ma, al contempo, di ampia portata contenutistica e semantica, oltre che passibili di forte riarticolazione antropologica nelle specifiche culture in sé e nell'incontro tra culture diverse e lontane. Il motivo per cui mi attengo a un solo e breve testo è, come si capirà, proprio quello di limitare, per quanto possibile, la vastità polisemica di queste nozioni e di evitare un inutile chiacchiericcio interpretativo.

Il presupposto su cui si basa il mio intento è essenzialmente speculare. Considero questo mio saggio un esercizio congiunto di analisi antropologica e semiotica in cui l'effetto di scavo del testo si riflette sulla manifestazione di alcune categorie della cultura e, allo stesso tempo, genera un utile ritorno riflessivo sulle, implicite o esplicite, metodologie utilizzate, nonché sull'analisi stessa in quanto, almeno nella mia impostazione, pur sempre 'atto di parole' di un solo individuo: l'analista è un individuo, l'antropologo è un individuo, il filosofo è un individuo, e via di seguito. Essi sono, tutti, individui che

interagiscono all'interno di una cultura, ovviamente permeati dai suoi valori, talvolta pure innovatori o trasgressori delle sue regole, traduttori e, al contempo, autori. Come direbbe Jankélévitch, non "tocca a me contemplare la mia statua, osservarmi allo specchio mentre sto scrivendo" (Jankélévitch 2012: 6), mi basterebbe riportare il va e vieni che si crea tra il metalinguaggio e l'analisi di un qualche incastro culturale riflesso nel testo da me preso in conto. Visto che l'ambito di 'riflessione' è quello delle frontiere, non nuoce ribadire il fatto che, in questa prospettiva, persino la frontiera tra il 'soggetto che autorizza' un testo e il 'testo singolo' viene a smussarsi. Benché risultato della 'penna' di un autore, qualsiasi scritto deve, comunque e inevitabilmente, fare i conti con le modalità più generali di rappresentazione di una cultura – Foucault (1971) a questo riguardo, giustamente, piuttosto che di autore parlerebbe di funzione-autore – e con le strategie, individuali e collettive, di oggettivazione del testo o di introiezione soggettiva al suo interno, con conseguenze importanti per gli effetti del credere e del sapere, dei modi di concepirli e rigenerarli.

Certamente, chi è uso, per formazione mono-disciplinare o per professione, a disgiungere semiotica e antropologia o analisi di testi e culture – oppure, ancora, metodologie e singole applicazioni – potrebbe storcere il naso e chiedersi di cosa io parli esattamente. Parlo di Italo Calvino o del suo alter ego che viaggiava? Parlo dell'intera *Collezione di sabbia* o, più modestamente, di un breve testo di un paio di pagine qual è effettivamente "La spada e le foglie" che, in sé, secondo alcuni critici ottusi, non consentirebbe di parlare di cultura? Parlo, ancora, di analisi letteraria o culturale, di testi singoli o di insiemi complessi? Quali sono dunque, in senso epistemologico, le frontiere semantiche e culturali che si creerebbero nel porsi questi quesiti? Penso che un'analisi congiuntamente semiotica e antropologica di un testo e di una cultura – o, si può pure dire, meglio, di testi al fine di comprendere meglio le culture – serva anche a sconfiggere l'idea banale secondo cui un individuo è costituito di un'identità monolitica e statica, più che – come credo io – essere una vera e propria concrezione di identità molteplici, in costante divenire: uno stesso individuo incarna, in sé, infatti, diversi ruoli e potenziali di identità. Di pari passo, oltre a rigettare una forma di identità monolitica, una prospettiva semio-antropologica rifiuta in generale – e, più in particolare, la mia senz'altro – il presupposto di partenza di alcuni studiosi secondo cui le culture sono suddivise in serie parallele

rigidamente composte e separate quali la letteratura, il teatro, la scienza, la lingua orale e scritta, i linguaggi spaziali e temporali, etc. Nella mia prospettiva, le serie parallele che formano una cultura si incontrano e si scontrano, si adeguano e si respingono, si definiscono e si riformulano nel contatto reciproco. Se non altro perché, prendendo un caso in apparenza estremo, gli scienziati non possono fare a meno di fare ricorso a narrazioni e testi, spesso molto raffinati stilisticamente, per dimostrare e divulgare le loro teorie; i letterati, a loro volta, non possono fare a meno, nel loro lavoro di immaginazione di mondi e individualità, di avanzare per figure argomentative di alto valore scientifico. Basti pensare, in questo senso, proprio a Calvino, *Le cosmicomiche*, e alle sue riformulazioni narrative di teorie scientifiche che propongono 'versioni' alternative delle ipotesi sul sapere nostro e altrui.

Per quanto riguarda l'identità e la presunta assunzione di valori statici (che io, ovviamente, rifiuto), penso che Calvino sia stato al contempo un turista-viaggiatore e uno scrittore, un marito e un italiano, un figlio e un partigiano e altro ancora. Io mi limiterò a prendere in conto il Calvino scrittore e viaggiatore, per ovvi motivi di spazio. Ma, naturalmente, Calvino incarna anche altri ruoli e 'posizionamenti teorici'. Tutti questi ruoli – e altri ancora – convivono, si fanno spesso anche la guerra, si mostrano e a volte si nascondono, si conciliano bene insieme e talvolta si separano, in apparenza, irrimediabilmente. Ciò mostra, in ogni caso, che la questione dell'identità deve essere posta non soltanto in astratto, per similitudine e differenze rintracciate nelle varie serie parallele in generale, ma, al contempo, all'interno dei testi stessi, individuando strati e livelli di enunciazioni e posizioni del dire. Perché, però, come nel mio caso, prendere di mira un solo e breve testo di Calvino? Il vantaggio di prendere in considerazione un testo singolo non è soltanto quello di evitare di mettere in circolo un inutile blabla teorico e metodologico, ma, ugualmente, se non di più, di potere prendere in conto le diverse forme di identità secondo cui un autore si introietta nel testo stesso, lasciando tracce di sé (e della cultura di appartenenza) grazie a particolari strategie narrative e argomentative. Alcuni studiosi incappano nell'errore di pensare di poter parlare di culture senza fare riferimento alcuno ai dispositivi testuali che le ancorano oppure, quel che è peggio, pensano di parlare autorevolmente e con voce ferma in vece d'altri, in loro assenza. Un testo di partenza e il riconoscimento preliminare del valore della altrui parola assicurano invece un solido

principio epistemologico di base. Ad ogni modo, niente impedisce, in seguito, a me stesso o altri, di prendere in considerazione gli altri testi della raccolta di Calvino e farne un'analisi comparata in questa prospettiva, e così di seguito, ampliare la prospettiva ad altri suoi testi e altri autori e periodi storici. E così di fatto succede più in generale. Questo meccanismo è, in fondo, a ben vedere, uno dei principi di costituzione generativa essenziale delle culture che, per parlare di se stesse (e dei loro testi), producono altri testi e trasmettono altre voci.

Ragione di più per tenere conto delle diverse forme di testualizzazione di una cultura e dei meccanismi incrociati di generazione e rimando interni e esterni. Il mio assunto di base non si fonda quindi sul rifiuto di un'analisi comparata o diacronica – che è comunque sempre presente anche nel 'duello' tra l'analista e il singolo testo – ma sull'affermazione del valore dell'organizzazione sintagmatica del singolo testo rispetto ai paradigmi, più ampi, delle culture, con i quali, pur sempre, essi, i testi e gli autori, si devono confrontare. In una parola, semplificando qui molto, direi (ad alcuni studiosi, tra i quali, purtroppo per loro, anche ad alcuni antropologi): non trascurate il testo, non parlate indiscriminatamente di cultura nell'accezione di totalità indiscussa, degli africani in generale, degli nzema in particolare, di un qualsiasi paese siciliano o altro, se non in relazione alla vostre analisi, alle metodologie che prendete in conto, al vostro (e nostro) limitato sapere, al principio che il sapere si disciplinizza e viene, disgraziatamente, a sostanziale asimmetrie di potere e comunicative tra impari parti in causa, con diverso diritto alla parola e al suo esercizio. Una cultura, per quanto giustamente ricercata nella sua più ampia totalità, ineluttabilmente oggettivata in una forma o l'altra, è comunque il risultato di porzioni intermedie di ricerca, di posizionamenti individuali, di segmentazioni frammentarie della stessa entità che definiamo 'totalità' in parti più ridotte e parcellari, asimmetriche e non sempre isometriche o olistiche. In tutto questo, l'individuo-analista gioca la sua parte. Non ci rendiamo spesso conto di tutto questo vivendo in una continua proiezione spazio-temporale che non ci lascia, se non riusciamo a prendere bene le distanze, molto respiro immaginativo: le culture sono in processo, forse lento, ma sicuramente continuo e, a questo fine, necessitano anche della promozione de-automatizzante del singolo individuo. Gli ordini di continuità e discontinuità si alternano e si sovrappongono non sempre nel migliore dei modi: "la produzione della società è continua e va sempre nuovamente promossa, poiché le scelte da cui è orientata e i

significati che produce non si fissano senza che si producano, in breve, sclerosi e degenerazione.” (Balandier 1991: 295).

Per quanto riguarda l'identità di un individuo, quindi, parallelamente, si deve ribadire il fatto che essa è il risultato di un costante rapporto che si instaura tra un Sé astratto (pensato, immaginato, desiderato, etc.) e la sua innumerevole, concreta produzione testuale che lo mette sintagmaticamente in forma: un soggetto (e, ancor di più, un autore) è definito e si ridefinisce grazie alle 'posizioni enunciative' attraverso le quali si rappresenta (e viene, di ritorno, rappresentato) all'interno dei suoi testi. Vale per una persona comune, vale per uno scrittore di letteratura; vale per un etnografo, vale per un giornalista o uno scienziato: racconti o romanzi, appunti di campo o di vita, liste della spesa o diari personali, equazioni e trattati algebrici sono tutti testi, tenuto conto delle ovvie differenze, che contribuiscono all' 'espansione sintagmatica' dei paradigmi identitari e culturali, individuali e sociali. Perché non tenerne conto, dunque, in quanto testi – naturalmente, secondo i giusti gradi di traduzione – invece di evacuarli nell'analisi delle culture? Questo è un elemento che, in antropologia, viene positivamente preso in conto soprattutto dai Postmodernisti, ma, sovente, finisce per essere visto, dai loro critici, come un elemento di svilimento della più ampia analisi antropologica tendente generalmente alla ricerca indefessa delle totalità oggettivate, più che alle frammentazioni e intersezioni in divenire. Si può, poi, a prescindere dal posizionamento di scuola, veramente cogliere la cultura nella sua totalità? E, soprattutto, si può effettivamente prendere in conto la cultura senza un minimo ancoraggio testuale di qualsivoglia natura esso sia?

Quale che sia l'esito specifico della *quête* postmodernista, nella mia prospettiva l'analisi antropologica deve tenere conto degli elementi più tipicamente soggettivi, senza per questo fare a meno di una 'tensione essenziale' verso la ricerca di 'strutturazioni' più generali. Non si tratta, di conseguenza, di ridurre le culture, sempre e unicamente, a testi da interpretare oppure, viceversa, a puri significati da decodificare. Più ampiamente, almeno nella mia prospettiva semio-antropologica, si tratta di vedere le culture in termini di relazioni sintagmatiche e paradigmatiche tra i vari elementi che la compongono e le sue plurime manifestazioni testuali. Ciò vuol dire, più praticamente, che, di volta in volta, una dominante individuale e culturale può prevalere, ma non certo costituire un'essenza immutata e originaria nel tempo. Questa prospettiva si applica non solo a culture

lontane o in contatto ravvicinato, ma, pure, all'interno dell'evoluzione storica di una cultura specifica. Come ricorda Jakobson, per esempio, "nell'arte del Rinascimento, la dominante, la somma dei criteri estetici dell'epoca, era rappresentata dalle arti visuali" (Jakobson 1977: 79). In altri periodi, invece, sempre nel flusso di una stessa cultura, si sono imposte altre dominanti.

Non posso concedermi il lusso di esplicitare pienamente questa prospettiva in un breve saggio, ma, già nella formulazione e uso manifesto di alcuni miei termini, non sarà sfuggito ai lettori l'accostamento, quasi ossimorico, di nozioni e teorie in apparenza diverse, ma a mio avviso complementari e intersecabili. Per semplificare al massimo, si potrebbe dire che si tratta di smussare opposizioni troppo nette e di collegare – avendole analizzate e rivelate preliminarmente – continuità e discontinuità semantiche ed espressive. Faccio a questo riguardo un paio di nomi giusto per dare un'idea al lettore potenziale e creare un campo di condivisione, oltre che di possibile complicità interdisciplinare. Per Giddens (1984), ad esempio, in ambito sociologico, il ricorso alla strutturazione gli consente di ovviare all'opposizione troppo netta, posta da alcuni studiosi, tra struttura e processo, senza, per questo, dover necessariamente rinunciare alla valenza semantica posta dai due concetti. Per Kuhn (2006), simmetricamente, nell'ambito delle scienze, il rapporto tra tradizione e innovazione, finanche nelle fasi di rivoluzione scientifica, viene stabilito sulla base di una 'tensione essenziale', indipendentemente dal fatto che il processo in corso conduca a un riaggiustamento del vecchio paradigma o, viceversa, a un mutamento del quadro conoscitivo. Si potrebbe concludere, in senso ermeneutico, che la forza retorica della lingua permea persino le teorie più astratte; dal mio punto di vista semio-antropologico, si può asserire, di più, che la sintagmazione di coppie oppositive di lingue e culture in forma di ossimoro – e insieme a questo, ovviamente, anche le altre figure retoriche – ha un valore epistemologico forte perché consente di attribuire forza agentiva ai processi, senza dimenticare i sistemi di valori soggiacenti e le correlate forme discorsive.

Per ritornare al viaggio in questa prospettiva dunque, soffermandosi su una opposizione agli onori degli studi in questo settore, non è sufficiente dire, a mio parere, che gli hosts interagiscono con i guests ed è di conseguenza necessario studiare queste interazioni. È ovvio che un turista (guest) che arriva in un'isola per soggiornarci, anche per pochi giorni, deve necessariamente interagire

con chi ci vive e deve in qualche modo accoglierlo (hosts). Si potrebbe dire, con una bella e ironica espressione italiana, che questa è la scoperta dell'acqua calda o, in alternativa, la riproposizione dell'aria fritta. È effettivamente vero che hosts e guests non possono fare a meno di interagire sulla base della propria cultura di appartenenza, ma non è del tutto corretto, a mio parere, vedere i guests e gli hosts come se fossero due blocchi monolitici e nettamente separati culturalmente. Se non altro per il semplice fatto che i viaggiatori che arrivano sul posto da visitare si informano e sanno già, almeno in parte, come interagire e ovviare alle difficoltà linguistiche e culturali; gli hosts, da parte loro, fanno tutto il possibile per rendere la vita più semplice ai nuovi arrivati, in quanto, per esempio, questi diventano fonte di sostentamento e lavoro certo. Ciò che ho affermato per il concetto di cultura, quindi, vale ugualmente anche per le nozioni di guest e host, spesso concepite in termini eccessivamente oppositive e distanti l'una dall'altra. Come ho già anticipato per la nozione di cultura (da pensare secondo me per intersezioni, piuttosto che per blocchi coesi e puramente conflittuali o frontali), l'interazione non riguarda, mai e solamente, due blocchi compatti o entità in carne e ossa: si interagisce infatti con se stessi e con gli altri, con i propri pensieri e sentimenti, con le pratiche e con i testi, con i luoghi e con il tempo, con i testi e i contesti. Per quanto sia un fenomeno del tutto trascurato in antropologia, ci capita quotidianamente di essere impegnati in una attività precisa mentre il nostro inarrestabile flusso di pensiero ci trasporta altrove: detto altrimenti, un individuo in carne e ossa può essere allo stesso tempo soggetto dell'osservazione e soggetto-oggetto di flussi di pensiero che non controlla completamente. In definitiva, dunque, una visione del viaggio e del turismo per coppie bipolari del tipo host/guest è troppo semplicistica e grezza.

Perché? Per il semplice fatto che, prima ancora di interagire sul sito delle vacanze, i guests (e gli hosts) interagiscono già, per i fatti propri, in assenza dell'altro (fisico e materiale), lontani geograficamente dal luogo designato per il viaggio. Chi parte, per esempio, ha già interagito, a casa sua, nel suo paese, con un amico che è stato sul posto, con le pubblicità in televisione, con le agenzie di viaggio e, per finire ma non ultimo, con i propri familiari e le loro necessità e desideri. Non si tratta dunque di contestare il fatto che hosts e guests interagiscono, ma di andare al di là di una interazione astratta e essenzializzata, per blocchi culturalmente contrapposti.

Infatti, oltre che con gli hosts, i guests interagiscono anche con tutte le forme di intermediazione testuale che consentono l'effettiva interazione, in carne e ossa, tra i guests e gli hosts e tra i guests e il mondo: cartelloni pubblicitari, insegne commerciali, indicazioni stradali, notizie varie, riviste e giornali locali, mappe, cartine, guide, computer, appunti, e chi più ne ha più ne metta, senza tema di smentita. Il mondo stesso, più che semplice e neutrale terreno di movimento degli umani, è una vera e propria selva macrosemiotica con la quale si interagisce incessantemente e senza posa alcuna, nel processo della sua continua interpretazione, decodificazione e rifunzionalizzazione personale. Il viaggio, in definitiva, non potrebbe essere tale senza tutte le forme sottili e persuasive, consapevoli e inconsapevoli di intermediazione testuale nelle quali si incappa, intenzionalmente o meno, non solo sul posto, ma, pure, nel tragitto stesso del viaggio, nonché prima della partenza e dopo, al ritorno. In questo senso più ampio, il viaggio (per turismo o altro) può, per certi aspetti, essere accostato a un vero e proprio processo etnografico. L'esperienza turistica è, infatti, in qualche modo, una forma di conoscenza e al contempo, per quanto forse non del tutto consapevole, una sorta di resoconto etnografico di un soggetto che si trova in un luogo da esplorare, interagisce con se stesso e i nativi, con i siti ritenuti esemplari e con tutti quei testi che gli consentono (e, talvolta, persino gli impongono) questa intermediazione. Ovviamente, il turista non ha le stesse competenze di un antropologo: è meno preparato, linguisticamente e culturalmente, ad affrontare le difficoltà inerenti all'accesso all'alterità e – si potrebbe dire – al suo inevitabile addomesticamento.

Affermate le dovute differenze, le due esperienze, tuttavia, quella del turista e dell'antropologo sono simili per molti aspetti: richiedono uno spostamento nel tempo e nello spazio, una competenza basilare riguardante i luoghi che si visitano e gli individui con cui si interagirà, una tensione essenziale verso la testualizzazione (anche in chiave orale) dell'esperienza vissuta. E ciò tanto più che, almeno nella mia prospettiva, l'etnografia non è un modo di accesso neutrale a dati appartenenti a una cultura altra, eventualmente strana e lontana. L'etnografia non è nemmeno, come pensano alcuni, un prodotto finito da leggere e su cui riflettere freddamente, a cose fatte, come se fosse un manufatto già bell'e pronto seguendo pedissequamente un programma rigorosamente confezionato in linea con una ricerca prevista fin dall'inizio e realizzata in seguito per sequenze ben

ordinate. Una etnografia è parimenti esperienza vissuta e incessante, nonché intermedia produzione testuale, così come continua emittenza di messaggi e loro ricezione, all'interno e all'esterno del testo. Per quanto esperienza necessariamente cristallizzata in una forma testuale, allora, l'etnografia contiene una – se non altro, almeno una – modalità enunciata di analisi dell'alterità da parte di un soggetto e fornisce una chiave di lettura che va, in seguito, attualizzata dagli effettivi recipienti del messaggio incluso nell'etnografia. Al contempo, il testo etnografico introietta i contesti d'uso effettivi al suo interno, li deposita secondo procedure precise di figurativizzazione e tematizzazione che danno forti indicazioni ai destinatari riguardo alla complessiva valenza ermeneutica del suo messaggio. Benché in forma puntuale rappresentata da un testo o filmato, una etnografia costituisce un punto di partenza per risalire, a ritroso, non soltanto alle modalità di analisi utilizzate sul campo, ma, anche, ai più fluttuanti ed evanescenti processi di traduzione in testo e di semplificazione di una realtà sempre più complessa di quanto sia possibile rendere puntualmente in elementi discreti, in testi puntuali. In questo modo, esperienza vissuta e (ri)produzione testuale, si susseguono inevitabilmente nel processo di emittenza e ricezione. In questo senso, una etnografia riassume il passaggio dal complesso al semplice – nonché dal processo al risultato, dal vissuto alla forma di testualizzazione scelta – ma, anche, il suo opposto che va dal semplice alla sua complessificazione e riformulazione testuale.

Assunta questa posizione interdisciplinare (e indisciplinata agli occhi di un antropologo più classico), le questioni relative al viaggio prendono un valore meno ristretto e limitato e danno indicazioni pertinenti anche per altri campi disciplinari. Come si scrive un testo di viaggio (e una etnografia)? Come si visita un museo (e gli altri siti turistici)? E, più in generale, come si attraversano le culture (e i testi)? In nessun caso, credo, si può avere una risposta univoca o autoritaria. Dipende dai tanti fattori che ho elencato precedentemente. Per una certa antropologia a carattere unicamente 'etnografico-esperienziale' (che io non condivido), sarebbe sufficiente recarsi sul posto e avere una conoscenza diretta, in prima persona, dei luoghi – nella fattispecie, quelli visitati da Calvino – per poterne rendere conto: in quest'ottica, l'esperienza precederebbe il testo; parimenti, il testo rappresenterebbe una sorta di fermo immagine dell'esperienza. Nella mia prospettiva, invece, sulla base di quanto già esposto, il 'campo come proiezione fenomenologica del soggetto in

uno spazio e tempo preciso' non dovrebbe – e, di fatto, non può – essere distinto rigidamente dal 'campo come proiezione in una forma testuale': l'esperienza e il testo si rimandano l'un l'altro, essendo il testo produttivo (e non puramente risultativo) e l'esperienza elemento di proiezione nel futuro (e non mero ancoraggio del vissuto passato o elemento unicamente rimemorato). Si potrebbe obiettare – se non si volesse proprio tenere conto di quanto detto precedentemente e fare orecchie da mercanti epistemologicamente – che il campo, inteso nel mio modo, non è che una metafora: agli occhi di alcuni, una cosa sarebbero le metafore, altra cosa sarebbe l'esperienza vissuta; una cosa sarebbero discorsi e testi, altra cosa sarebbero i fatti vissuti e la ricerca in loco. In realtà, le entità in questione rappresentano le due facce inscindibili di una stessa medaglia: espressioni e contenuti sono funzionali gli uni agli altri, e il mondo stesso si manifesta nella sua duplice faccia significante e significata. Inoltre, le metafore, se non dai tempi di Aristotele, sicuramente a partire da Lakoff e Johnson (1998) non sono ormai più considerate puri abbellimenti poetici esclusivamente destinati alla lingua scritta e letteraria, ma elementi di caratterizzazione del linguaggio quotidiano nella sua interezza, insomma strumenti di vera e propria organizzazione dei concetti e della realtà.

Le metafore – ma, io direi, più in generale, i più ampi processi di metaforizzazione – sono onnipresenti nella vita quotidiana e si coagulano secondo assi paradigmatici e sintagmatici, selezioni e combinazioni che vanno anche al di là del limitato spazio testuale assegnato ciecamente – a volte, paradossalmente, anche da alcuni linguisti e antropologi – alla metafora di stretta pertinenza letteraria. Inoltre, come mostra bene, tra gli altri, Behar (1996), rivelando nei suoi studi etnografici tutta la vulnerabilità e ricettività dell'antropologo, non è mai veramente possibile, seppur lo si volesse, produrre uno iato tra vita e ricerca sul campo, tra concrezioni del Sé e relative testualizzazioni. È del tutto ridicolo concepire, oggi, un etnografo che fa un campo all'estero come se fosse sprovvisto di vita propria e soggettiva solo perché si trova in un posto esotico o altro; parallelamente, è altrettanto ridicolo vedersi riattribuire una vita non appena si ritorna a casa e il campo è 'ufficialmente' terminato: volenti o nolenti, nel paese d'origine o all'estero, siamo incessantemente proiettati nel mondo, in mezzo agli altri, in una o più culture, vivendo incessantemente e inevitabilmente secondo i dispositivi rituali che ci circondano. E questo avviene anche se non ce ne rendiamo conto:

nell'esotico e nell'ordinario. Il campo, in sostanza, non è mai terminato una volta per tutte, anzi, è, come direbbe Freud per l'esercizio dell'analisi di se stessi e d'altri, addirittura interminabile. La vita, persino quella quotidiana, più sfuggente e meno coglibile, è un campo di 'applicazione' di se stessi al mondo, di riflessione e nuova riarticolazione dell'essere umano. Siamo noi, arbitrariamente, a creare discontinuità, considerate inopinatamente inattaccabili, tra vita e proiezione nella ricerca, così come tra i diversi e ibridati ruoli posseduti da un individuo.

Questo presupposto non vuol certo dire che non dobbiamo generare forme di discontinuità nella nostra e altrui vita. Non sarebbe possibile, pur volendolo veramente, evitarlo, visto che le frontiere materiali e simboliche si appongono di per sé nella concezione stessa del ritaglio del mondo e della lingua. Si tratta, più semplicemente, di smussarle, prendendone consapevolezza, e risituarle, per quanto possibile, nell'alveo dei più fluidi processi. In questo senso, allora, non solo il campo non dovrebbe essere arbitrariamente scisso in modo netto dalla vita, ma, di più, tutte le forme di discontinuità, vere o presunte, tra chi vive e chi fa il campo, dovrebbero essere rivelate e investigate a fondo al fine di valutarne l'impatto sulla ricerca stessa e sulle ideologie consciamente o inconsciamente accettate da alcuni studiosi. Benché poco condivisibile, purtroppo, quella tra vita e campo, isomorfa a quella di soggetto e oggetto, è, strano a dirsi, una discontinuità posta con forza proprio da alcuni antropologi. A mio parere, invece, il compito perdurante di un antropologo – favorito dalla sua formazione professionale che lo renderebbe potenzialmente incline a riflettere in termini costitutivi di alterità e straniamento – dovrebbe proprio consistere nell'essere vigile sui modi plurimi (sovente clandestini, talvolta intrisi di imposizioni gerarchiche, per lo più asimmetrici) attraverso cui culture e individui ritagliano forme di discontinuità (e continuità).

Ma andiamo, adesso, al testo di Calvino e alle sue specifiche modalità di apprensione della realtà altra e del suo viaggio in Giappone. Calvino, nel suo reportage, va subito al sodo, non si perde in preamboli introduttivi, situa immediatamente se stesso e il lettore nello spazio concreto e discorsivo che, almeno inizialmente, lo concerne: il Museo Nazionale di Tokyo. Questo dispositivo accelerato deve mettere in guardia il lettore: l'andare al sodo e la rapidità di accenti potrebbero essere segno del fatto che Calvino considera la sua visita al museo giapponese niente più che questo: un semplice

sopralluogo da raccontare per brevi e veloci tratti; viceversa, si può più proficuamente pensare che, per Calvino, anche un testo breve – anzi, forse proprio per questo – può essere adatto a meglio puntualizzare ‘impressioni’ dense e in rapida successione, poco controllate cognitivamente dall’individuo che agisce e patisce in situazione. Lo scrittore continua, infatti, in questo tono di subitanità e di rapidità, passando, dopo il veloce ancoraggio spaziale e il riferimento ad alcuni oggetti contenuti nel museo, all’effetto che essi producono. Su chi? Non lo dice, almeno inizialmente, ma preferisce lasciare indeterminato il soggetto della ricezione che è comunque ben presente nel testo. Questa rapida successione (ancoraggio spaziale, riferimento a oggetti specifici, effetto ricercato sul destinatario) produce una strana sensazione particolare, come se l’autore avesse fretta di (di)mostrare qualcosa che non è subito visibile al lettore, ma che abbisogna di questo brusco incipit per essere illustrata o, comunque, essere resa percepibile dal lettore.

Da parte sua, il lettore, per quanto ovviamente libero di interpretare come meglio crede il breve testo di Calvino, deve attenersi ai modi essenziali secondo cui l’esperienza di vita di Calvino viene proposta strutturalmente. E ciò vale anche per enunciati in apparenza semplici quali quelli del primo frammento testuale. Soprattutto l’incipit del testo, infatti, non sembrerebbe a prima vista nascondere strategie discorsive particolari; in realtà, per quanto semplice, esso proietta il lettore in un mondo di conoscenze, volenti o nolenti, preliminarmente accettate se non addirittura imposte dal contratto di veridizione: “Al Museo Nazionale di Tokyo c’è un’esposizione d’armi e armature dell’antico Giappone”. Così dicendo, Calvino fa passare il fatto che a Tokyo esiste un Museo Nazionale e che, in realtà, lui, in quanto viaggiatore, c’è stato e ha verificato di persona. Questo dettaglio non è di scarso rilievo in quanto mostra il principio secondo cui lo scollamento tra processi fenomenologici e assunti riepilogativi necessita, per essere in qualche modo superato, di testi che, a volte surrettiziamente, lasciano passare ‘verità’ di un tipo o altro. Come dire: difficilmente una descrizione, per quanto oggettiva e comprensibile, è neutrale rispetto alle categorie della lingua e del mondo che seleziona.

In questo caso specifico, ci si potrebbe infatti porre il quesito: ciò che Calvino dice corrisponde effettivamente al vero o si è inventato tutto di sana pianta? Ovviamente, si può fare ricorso alla sua storia di vita che confermerebbe quanto scritto. Ma non è un elemento

irrilevante – soprattutto dal punto di vista di una analisi congiuntamente semiotica e antropologica che mette a confronto ‘effetti di veridizione’ e relative ‘forme di testualizzazione’ – il fatto che la storia di vita di una persona sia anch’essa un testo contenente una sua specifica organizzazione narrativa e strutturale emanante dal genere particolare che è quello ‘biografico’. Tutto ciò riconduce al principio basilare secondo cui, per quanto letto individualmente, anche un testo singolo (e parti di esso) ne contiene altri o, comunque, rimanda il lettore ad altri testi: un testo di viaggio a un altro, un frammento di testo a una biografia. In senso più linguistico, enunciati semplici come quello rappresentato dall’incipit o, persino, intere narrazioni di vita, si fondano sia sull’espressione di cause ed effetti manifestamente posti da un autore, sia su elementi impliciti o dati per scontati. Non è una novità. Nonostante non possa in questo contesto soffermarmi su questo rapporto centrale esistente tra descrizione e effetti di verità, tra enunciati riconoscibili e elementi impliciti, devo tuttavia sottolineare l’idea che una antropologia (o sociologia) dei linguaggi dovrebbe comunque studiare anche i modi attraverso cui descrizioni riconoscibili e accettate, implicite o esplicite, combinano e collegano categorie e azioni. Come già affermava Sacks negli anni cinquanta,

ciò che i sociologi dovrebbero cercare di costruire è un apparato che spieghi come delle attività, che i Membri compiono in modo da essere riconoscibili come tali da Membri, sono compiute e compiute in modo da essere riconoscibili. Tale apparato può essere definito una cultura. (Sacks, 2010, 51).

In altri termini, intendo dire che dietro le azioni vi stanno le categorie e viceversa. Ma non solo. Voglio pure dire che dietro categorie e azioni si situano i modi attraverso i quali individui e culture mettono in relazione, sovente in maniera piana e riconoscibile, ciò che credono – o sperano di far passare per – vero e accettato. La formulazione di Sacks è, a questo riguardo, molto sottile: non solo fa riferimento alla costituzione di un oggetto di ricerca disciplinare (spiegare le forme di attività di una comunità), ma vede inoltre le attività dei membri nella duplice veste di elementi riconoscibili sia nella produzione sia nella ricezione. Ciò ha strettamente a che vedere con il testo di Calvino, all’interno del quale un’attività (osservare oggetti e persone in un museo e percorrerne gli spazi) è resa riconoscibile attraverso la rappresentazione di un individuo che ‘si

raffigura' ricevente di impressioni. Nel proseguo del testo, infatti, Calvino, piuttosto che affermare certezze indissolubili, procede rappresentandosi in quanto individuo a cui viene destinato un messaggio disambiguato sotto forma di impressioni: "La prima impressione è che gli elmi, le corazze, gli scudi, gli spadoni avessero come primo intento non quello di difendere o di colpire ma il fare spavento, l'imporre un'immagine terrorizzante agli avversari". Alla solidità e sicurezza delle certezze, Calvino sostituisce, nella costruzione del suo 'essere presente in un museo', la strategia delle prime impressioni ricevute. È come se volesse dire: ci sono stato e vi racconto quello che, da persona comune, ho provato e percepito, secondo un ordine di tipo non logico ma incardinato sulle sensazioni scaturite in quel momento esatto. Ciò potrebbe tendere, naturalmente, a riprodurre lo stato d'animo di un singolo viaggiatore alle prese con l'alterità, ivi compreso quello di Calvino: chi si trova al cospetto di esotici strumenti di guerra non può che essere stupito, magari anche impaurito, come è il caso di Calvino.

Tuttavia, è ugualmente vero che, più in generale, l'addomesticamento della realtà altra, soprattutto se fortemente straniante, procede generalmente, almeno nella sua fase iniziale, per impressioni che devono, in seguito, essere ricomposte nel tempo e nel successivo ritorno a casa. Il viaggiatore, per essere tale, deve almeno in parte dare mostra di sé emotivamente, suscitare sentimenti, rivelarsi stupito, persino impaurito. Si può quindi dire che, in definitiva, Calvino si comporta al museo da persona comune, ma, anche, reagisce come un qualsiasi viaggiatore o antropologo alle prese con l'alterità straniante, non ancora addomesticata. Concretamente questo presupposto corrisponde a un effetto testuale specifico, logicamente congegnato: alla logica della spiegazione, Calvino preferisce, in un primo tempo, la logica delle emozioni da ricomporre, in un secondo tempo, in narrazione. In questo, il viaggiatore comune e l'etnografo sono, come sottolinea Augé (2001), accomunati dallo stesso sentimento: non appena arrivati a casa, si chiamano a raccolta parenti e amici per mostrare foto e filmati, raccontare aneddoti strani ed esotici, porzioni di vite vissute e paesaggi osservati. In una parola, nell'organizzazione del viaggio, soprattutto turistico, la sequenza del ritorno, con relativa narrazione e riunione di amici e parenti, fa parte integrante della struttura di base. Calvino apre il suo testo rappresentandosi nelle vesti del viaggiatore che riceve un messaggio da parte di un'altra istanza, poco importa, qui, se persona in carne e

ossa o altra entità. Calvino parla di armature e spadoni, cioè di oggetti concreti, ma ciò non toglie che il contesto articoli in simultanea un emittente di messaggi (gli oggetti che trasmettono paura) e un destinatario (un turista che riceve una impressione corrispondente).

Calvino insiste particolarmente su questo effetto incoativo a cui è stato sottoposto al museo di Tokyo: dice infatti “prima impressione” e “primo intento”, accostando così, stranamente, l’effetto di ricezione di un soggetto occidentale in un museo giapponese e l’effetto di ricezione subito in battaglia dal nemico al cospetto delle maschere spaventose. Questa insistenza, fondata sul valore incoativo dell’“esserci”, conferma l’ipotesi secondo cui l’intento di Calvino è di trasportare il lettore dal testo al contesto, dal museo verso un altrove ben definito e caratterizzato: il campo di battaglia. Nel passaggio successivo, infatti, Calvino si profonde in una descrizione dettagliata di ciò che ha visto, la quale produce un ancoraggio testuale rispetto a quanto detto precedentemente. Di fatto, questo segmento di testo rappresenta un elemento esplicativo di tipo razionale a ciò che Calvino ha provato, di primo acchito, dal punto di vista percettivo: “Le maschere di guerra si contorcono in smorfie crudeli e minacciose sotto gli elmi sormontati da corna, da pinne, da ali grifagne, sulle corazze sontuose che gonfiano il torace tutto fiocchi e spunzoni”. In questa breve porzione di testo, sorprendentemente ma efficacemente, Calvino non mette in scena nessuna forma di interazione specifica tra umani: ad agire sono, più specificamente, un uomo che osserva alcuni oggetti inusuali (per un occidentale) e gli oggetti stessi (che gli procurano una strana impressione). Non esiste, qui, una canonica partizione tra hosts e guests in carne e ossa, e non esiste nemmeno uno scambio comunicativo tra individui concreti appartenenti a culture diverse. Nonostante ciò, l’interazione si instaura comunque: tra gli oggetti osservati e l’individuo che riceve delle impressioni, e questa è tanto più forte e straniante in quanto, nel testo stesso, l’enunciatore non si fa carico in prima persona di questa interazione comunicativa, ma la lascia passare in termini più impersonali, senza utilizzare il pronome personale ‘io’. Calvino lo fa quasi a voler rimarcare il fatto che lui vive questo particolare momento in prima persona, ma gli effetti sono più generali, valevoli per tanti altri individui come lui.

Conta qui sottolineare il fatto che, nonostante l’assenza di guests e hosts classicamente intesi, si prospettano comunque due mondi diversi che l’autore mette a confronto in modo ravvicinato: un

occidentale e gli strumenti di guerra giapponesi. Come vengono recepiti questi strumenti da parte di un italiano? In senso proprio, questa specifica ricezione e interazione viene accentuata dal fatto che le maschere e le corazze sono descritte come se fossero effettivamente in vita: le maschere si contorcono e fanno smorfie mentre le corazze gonfiano il torace. Gli oggetti sono dunque animati dall'autore al fine di alimentare questo effetto 'impressivo' di ricezione di un individuo che, in fondo, si trova di fatto in un museo, in mezzo a 'cose morte' e non in un vero campo di battaglia. Il fatto è che Calvino usa questa strategia narrativa specifica di trasformazione di 'cose morte' in 'cose animate' anche al fine di proiettare il lettore 'in situazione' e di inserirlo, per quanto possibile, in un contesto di vita vissuta, quella stessa che lui sta vivendo in un museo, quella stessa che lo trasporta, nell'immaginazione, in un campo di battaglia. Non è dunque, quello predisposto da Calvino, un puro effetto stilistico o letterario, come si potrebbe pensare, ma uno stratagemma per convocare una complicità con il lettore e una simulazione di proiezione di tipo fenomenologico in un vissuto spazio-temporale ben preciso. Ciò non deve stupire né in senso antropologico, né in senso semiotico. Più in generale, il reportage è un genere testuale, affine all'etnografia, in cui 'ciò che è stato vissuto' durante il viaggio (e il campo) deve in qualche modo essere riportato in vita per contribuire all'effetto di verità, un effetto ben conosciuto dagli etnologi, secondo cui l' 'esserci stato' è indice di conoscenza e di buona trasmissione del sapere esperito in prima persona. A questo effetto, le metafore giocano un ruolo centrale, contribuendo, nell'insieme a rendere l'esperienza viva e vissuta.

In che modo? Qui, le metafore vanno al di là della parte loro attribuita da alcuni studiosi in campo letterario: esse sono funzionali alla più generale isotopia del testo fondata sull'interazione 'oggetti animati'-'individuo', 'ricezione di un messaggio'-'proiezione in un campo di battaglia'. Per sintetizzare, si può affermare che Calvino fa uso di 'mezzi letterari' per descrivere se stesso in quanto viaggiatore e rendere il vissuto nel suo processo, proprio come potrebbe decidere di fare, efficacemente, un antropologo o uno scrittore di reportage. In questo, quindi, Calvino non fa eccezione, lo anticipa nel passo precedente e lo ribadisce in quello seguente:

Chi come me a frequentare le armerie rinascimentali d'Occidente prova il giulivo distacco epico d'un lettore di poemi cavallereschi (la grande cavalcata della sala delle armature al Metropolitan Museum di

New York è per me una delle meraviglie del mondo) qui per la prima volta pensa a questi oggetti non come a fantasiosi giocattoli ma in vista del messaggio che volevano trasmettere *in situazione*, cioè come oggi si guarderebbe un carro armato su un campo di battaglia. La mia reazione è immediata: mi metto a scappare.

La differenza con il passo precedente risiede nell'assunzione diretta di responsabilità: in questo caso, Calvino non generalizza più l'effetto, ma parla in prima persona, chiamando in causa direttamente messaggi, situazioni e campi di battaglia vissuti, pur nell'immaginazione individuale. Al distacco emotivo – non corrispondente, ovviamente, a una mancanza di interesse personale – provato al cospetto degli oggetti presenti al Metropolitan Museum di New York, si oppone qui il desiderio di fuggire. Distanza e prossimità non sono, per Calvino, tanto principi astratti quanto elementi strettamente collegati ad azioni e reazioni. Ma di chi? Di quali entità? A mio parere, in questo contesto, Calvino, oltre a descrivere un effetto personale esperito in prima persona in un museo giapponese, avanza, più o meno esplicitamente, un principio teorico ineccepibile: gli oggetti, per quanto materia fisicamente inerte, sono culturalmente dotati di agentività, cioè agiscono su di noi, producendo effetti cognitivi, suscitando esiti emotivi. Le armature occidentali, per esempio, provocano in Calvino distacco mentre gli strumenti di guerra giapponesi lo costringono a reagire e darsela a gambe. Ciò ci riporta a quanto da me affermato nella parte iniziale del mio saggio: non esistono confini netti tra tipi di sapere e serie parallele delle culture, se non quelli posti dagli esseri umani, inconsapevolmente o, quel che è peggio, intenzionalmente, per fini politici ed egemonici. La letteratura, seppur in maniera informale, può proporre, nel suo modo specifico, principi teorici a volte assenti, a volte già avanzati in modo diverso in altri campi specialistici del sapere. Proprio perché non è indirizzata all'acquisizione e gestione di forme di conoscenza egemoniche (rispetto a altri tipi di discorso quali, per esempio, quello politico o pubblicitario), la letteratura tende a meglio rivelare gli intrecci clandestini di saperi e poteri.

In questo frangente, Calvino avrebbe, per esempio, sostegno e approvazione da parte di uno studioso delle tecniche come Latour secondo cui l'antropologia in passato, nella sua definizione di ciò che è culturale, ha sovente trascurato i non-umani e l'interazione che questi intrattengono tecnologicamente con gli umani, tendendo a separare invece, piuttosto nettamente, soggetti e controparte

oggettivata (Latour 1995). Cosa fa invece, in accordo con Latour, il turista-viaggiatore descritto da Calvino al Museo Nazionale di Tokyo? Interagisce con gli oggetti che vede; anzi, per essere precisi, capovolge le parti normalmente in gioco, trasformandosi in soggetto recipiente di impressioni ricavate da oggetti animati, divenuti a loro volta soggetti del fare. Comunque sia, al di là delle predilezioni teoriche particolari di ognuno di noi e dell'avvincente e sfaccettato dibattito natura-cultura in corso in antropologia, su cui sarebbe pure utile soffermarsi, non ho nessuna esitazione nell'affermare che la letteratura è una forma di sapere, la cui stessa immaginazione è produttiva culturalmente. E questo vale non solo in un – mio – adattamento della prospettiva più relativa alla sociologia delle tecniche, ma, ugualmente, in una prospettiva filosofica più postmodernista, incentrata sul montaggio di saperi e inclinazioni metodologiche. In fondo, come scrive Crapanzano (il quale, nel suo volume sull'immaginario fa abbondante uso di letteratura, oltre che di montaggi vari di testi etnografici e filosofici), è preferibile "la perplessità generata dal montaggio alla compiacenza offerta dalla spiegazione facile" (Crapanzano 2007: 17).

Per quanto riguarda il testo di Calvino, un meccanismo testuale interessante, su cui riflettere in chiave antropologica, è dato dalla coniugazione tra la progressione della lettura e la progressione dell'assunzione di responsabilità da parte dell'autore che parla, sempre più, in prima persona e si produce scalarmente in un dinamismo rappresentato concretamente dalla figura del 'percorso':

Percorro sale e sale di vetrine in cui sono esposte nude lame di spada, o specie di sciabole curve, di lucido ferro temprato, affilatissime, senza impugnatura, posate ognuna su un tovagliolo bianco. Lame e lame e lame che a me paiono tutte uguali, eppure sono accompagnate ognuna da etichette con lunghe didascalie. Capannelli di gente sostano davanti a ogni vetrina, osservano spada per spada con occhi attenti e ammirati.

Se, allora, il testo di Calvino iniziava col porre un effetto in terza persona e in chiave statica, nel proseguo si anima sempre più anche dal punto di vista dei movimenti dell'autore e della sua descrizione al museo. A questo incremento dell'attività di un soggetto in fuga che esperisce ciò che vede in movimento fisico e corporeo crescente, si somma inoltre un incremento parabolico del soggetto che osserva gli oggetti e li descrive quasi fossero in serie illimitate e incoglibili nella

loro abbondanza: “sale e sale”, “lame e lame e lame”, “lunghe didascalie”, “capannelli di gente”, “spada per spada”. L’iperbole non è, ovviamente, fine a se stessa. La sua funzione, almeno in questo testo specifico, consiste nel produrre una sintonia tra l’eccedenza invadente degli oggetti (la loro agentività straripante) e lo sguardo ammaliato, ma passivo e privo di competenza specialistica del soggetto (la manifestazione di uno dei ruoli possibili, tra tanti altri, di un soggetto modalizzato a poter-vedere). Calvino non è un esperto d’armi, non conosce bene gli strumenti di guerra giapponesi e lo manifesta in questa forma di interazione concreta: da una parte, gli oggetti lanciano segnali incessanti al soggetto che cerca di addomesticarli accelerando i movimenti del suo corpo e producendosi, più che in una statica contemplazione, in un percorso fisico; dall’altra, il soggetto osserva, reagendo fisicamente all’azione degli oggetti, formulando cognitivamente interpretazioni, forse avventate, di ciò che vede. La ripetizione ha un valore retorico ben preciso: configura l’eccesso e la ridondanza che porta, però, il soggetto rappresentato nel testo a vivere il contesto vissuto in maniera duplice. Se, da una parte, il soggetto applica il suo sapere interpretativo riconoscendo, all’ingrosso, gli oggetti che vede (spade e lame), dall’altra, è spiazzato dalle differenze poste tra questi stessi oggetti dalle etichette che li classificano. Calvino dice: “a me paiono tutte uguali”.

Questo meccanismo si pone inevitabilmente nel confronto tra culture e individui che le vivono e interpretano: il soggetto riconosce, al cospetto dell’alterità, ciò che fa già parte integrante del suo sapere mentre tende ad assimilare più lentamente ciò che non fa parte del suo bagaglio di conoscenze. Calvino, nella fattispecie, riconosce le lame e le spade, ma non ‘sa’ entrare nel dettaglio della diversità e molteplicità resa al museo dai giapponesi che hanno praticato l’arte della guerra nei loro modi specifici, producendo lame e spade nei modi a loro più adeguati e convenzionali. Il segno di indistinzione, quindi, che partecipa Calvino al lettore non è dunque tanto un semplice riconoscimento di ignoranza di un soggetto, in questo contesto interculturale, quanto la manifestazione del sapere di un occidentale (un italiano) alle prese con un sapere orientale (giapponese). A un certo punto del testo, però, Calvino menziona gli ‘umani’:

I più sono uomini; ma è domenica, il museo è affollato di famiglie; a contemplare le spade ci sono anche donnette, bambini. Cosa ci vedono in quei coltellacci sguainati? Cosa li affascina? La mia visita

all'esposizione si svolge quasi a passo di corsa; il luccicare dell'acciaio trasmette una sensazione più auditiva che visiva, come rapidi sibili taglienti nell'aria. I drappi bianchi m'ispirano un raccapriccio chirurgico.

L'osservazione del soggetto si sposta dagli oggetti alle persone e da una forma di passività a una forma di attività: il tratto di continuità con i segmenti precedenti è manifestato dalla continuità dell'attribuzione del ruolo di soggetto che osserva; la discontinuità è data dall'interazione che, in qualche modo, il soggetto deve intrattenere con gli altri individui che affollano il museo. Cosa fa Calvino più esattamente (o cosa rivela al lettore di stare facendo)? Calvino osserva e corre in mezzo a una folla di famiglie che, sicuramente, non gli consentirebbero di muoversi come meglio crede. E, nonostante tutto, la sua visita si svolge quasi correndo, con altri, per lo più uomini e famiglie, che lo ostacolano con la loro presenza. Calvino non lo rimarca apertamente perché mette, invece, l'accento, piuttosto che sull'interazione tra umani e umani, tra un soggetto e la sua specifica osservazione, tra ciò che gli altri soggetti osservano e le domande che suscitano in lui. A ben vedere, quindi, non si tratta di un'interazione classicamente intesa, tra due soggetti veri e propri, ma di un'osservazione dell'osservazione: Calvino osserva uomini e famiglie che, a loro volta, osservano oggetti in un museo. Al 'soggetto Calvino' che, inizialmente nel testo, rispondeva con 'impressioni' all'azione di maschere e spade esercitata su di lui, si sostituisce così, adesso, un 'soggetto Calvino' il cui sguardo diventa indagatore, sebbene inutilmente: Calvino, nonostante tutto, non riesce a spiegarsi le ragioni dell'interesse che suscitano gli strumenti di guerra nei visitatori.

Anche qui, prendendo spunto da quanto scrive Calvino sul suo stesso comportamento in situazione, si può generalizzare e affermare che si ventila una ipotesi più o meno manifesta: l'agentività, almeno in un museo, non è del tutto individuale, ma è, almeno in parte, smussata dal processo di interazione in cui si trova coinvolto l'attore. In mezzo a tante altre persone, Calvino, non è infatti libero di muoversi come vuole e deve adattarsi al flusso di persone che incontra, agli oggetti che vede e alla stessa distribuzione degli spazi al museo. Detto questo, egli riesce a visitare il museo a passo di corsa. Ma lo desidera veramente oppure è, questo, il risultato del processo ermeneutico in corso nella sua testa di 'soggetto indagatore' che non capisce del tutto

cosa sta succedendo e delle domande che egli si pone sulla folla di persone affascinata dagli strumenti di guerra? Calvino lo lascia intendere, ma non rivela del tutto esplicitamente le conseguenze di questo atto. Si può allora fare l'ipotesi che il disinteresse di Calvino si manifesta tanto più evidentemente, quanto più è manifesta la sua visita a passo di corsa nel museo: a disinteresse accertato, corrisponde pari desiderio di fuga. In questo senso, la folla di persone al museo non avrebbe tanto lo scopo di ostacolare la visita di Calvino in sé (non si tratterebbe di un anti-attante), quanto di rendere più chiaro il suo desiderio volto a terminare la visita il più in fretta possibile. Gli ostacoli, talvolta, più che costituire veri e propri impedimenti all'azione umana, sono da considerare manifestazione scalare di un desiderio ad agire in fretta e in maniera conclusiva. Così, se da una parte si può dire che in un museo – quale quello descritto da Calvino – l'agentività è distribuita e interazionale, dall'altra si deve inoltre ammettere che l'intenzione del soggetto è così forte e consapevole, progressivamente sempre più, da provocare un'azione efficace nei suoi concreti risultati. Ciò è evidente persino nella sinestesia di suoni e visioni esperita da Calvino: il mondo gli si rivolta contro percettivamente, accentuando però al contempo, maggiormente, la sua volontà di porre fine alla visita e di darsela a gambe. Questa, in sintesi, rappresenta bene una concezione occidentale dell'azione efficace e risultativa, ben diversa da quella presa in conto, attraverso l'apologo zen, nella conclusione del testo di Calvino.

Dal punto di vista della distribuzione dei ruoli all'interno di uno stesso individuo, si deve rimarcare la distinzione, posta con forza da Calvino, tra soggetto dell'azione, soggetto dell'osservazione e soggetto del sapere. Lo scrittore ne evidenzia il valore di distinzione marcata nel segmento seguente:

Eppure so bene che l'arte della spada è in Giappone un'antica disciplina spirituale; ho letto i libri sul buddismo zen del Dr. Suzuki; ricordo che il perfetto Samurai non deve mai fermare la sua attenzione sulla spada dell'avversario, né sulla propria, né sul colpire, né sul difendersi, ma deve solo annullare il proprio io; che non è con la spada ma con la non-spada che si vince; che i maestri forgiatori di spade raggiungono l'eccellenza della loro arte attraverso l'asceti religiosa. So bene tutto: ma altro è leggere una cosa nei libri, altro è capirla nella vita.

Si può sapere una cosa librescamente e astrattamente, altra cosa è invece averne esperienza concreta. Ma non è forse questo assunto che Calvino cerca, in tutti i modi, seppur velatamente, di affermare sin dall'inizio della sua breve descrizione di una visita a un museo? Non è forse una dichiarazione di relativa impotenza, di fatto, a comprendere, negli atti e nell'esperienza, alcuni elementi appartenenti alla cultura zen giapponese quali la possibilità di annullamento dell'io, i processi di attenzione non focalizzata sottolineati nel corso di una battaglia, l'efficacia della non-azione? Ma non è finita qui. Come avanzato nel titolo ("La spada e le foglie"), Calvino procede per comparazioni, accentuandone l'effetto nel finale e sorprendendo così, ancora una volta, il lettore:

Pochi giorni dopo eccomi a Kyoto: passeggio per i giardini che furono percorsi da poeti squisiti, da imperatori filosofi, da monaci eremiti. Tra i ponticelli ricurvi sui ruscelli, i salici piangenti che si specchiano sugli stagni, i prati di muschio, gli aceri dalle foglie rosse a forma di stella, ecco che mi tornano alla mente le maschere guerriere dalle smorfie spaventevoli, l'incombere di quei guerrieri giganteschi, il filo tagliente di quelle lame. Guardando le foglie gialle che cadono nell'acqua mi ricordo d'un apologo zen che solo ora forse mi sembra di capire.

Nella sua comparazione, si nota subito, per differenza, che, al percorso effettuato a passo di corsa al Museo Nazionale di Tokyo, si oppone la quieta passeggiata condotta per i giardini di Kyoto: alla forsennata corsa del primo, si contrappone la calma passeggiata del secondo. Inoltre, all'osservazione che si metteva in evidenza a Tokyo, si oppone il processo immediato della memoria che prende il sopravvento a Kyoto.

Il punto forte di questa strategia è il seguente: la comparazione, per opposizione, dei due diversi momenti di vita non è fine a se stessa, ma si risolve in un effetto cognitivo assodato, per Calvino, il quale ha una sorta di momento epifanico in cui riesce a capire il senso di un apologo zen:

L'allievo d'un grande fabbro di spade pretendeva d'aver superato il maestro. Per provare quanto le sue lame erano affilate, immerse una spada in un ruscello. Le foglie morte portate dalla corrente passando sul filo della spada venivano tagliate in due di netto. Il maestro immerse nel ruscello una spada forgiata da lui. Le foglie correvano via evitando la lama.

È come se Calvino volesse dire che, talvolta, il processo cognitivo della comprensione può effettivamente prendere luogo nel momento in cui ciò che si sa e si legge viene messo alla prova dell'esperienza vissuta. Ma non solo. L'esperienza vissuta non basta in sé a capire, ma deve, pure, essere il risultato di un andamento comparativo in cui due esperienze diverse (il museo e i giardini; il percorso e la passeggiata; l'accelerazione e la calma; l'incomprensione prolungata e l'epifania puntuale) si confrontano e si arricchiscono.

Dal punto di vista dell'agentività, infine, si vede bene quanto sia importante, persino per un occidentale, l'efficacia della non-azione. L'efficacia dell'allievo nel tagliare le foglie (un'azione efficace a tal punto che, con le sue spade affilate, riesce a tagliare le foglie) è minore rispetto a quella del maestro (un'azione ancora più efficace perché agisce sulle foglie senza agire direttamente su di loro, venendo a contatto con loro). Per un occidentale, è difficile capire che il valore sommo, nello zen giapponese, spetta non tanto all'azione (efficace in quanto supera brillantemente l'ostacolo), quanto alla non-azione (efficace in quanto ha un effetto sull'eventuale ostacolo senza misurarsi con la sua forza oppositiva). Si potrebbe, in una logica più occidentale, ammettere il principio che l'azione deve fare il paio con la non-azione: l'una si oppone all'altra. Ma non è questo il punto. Nell'apologo zen, la non-azione annulla beneficamente il conflitto e lo scontro inutile, rivelandosi altrettanto efficace dell'azione propriamente detta. In altri termini, secondo l'apologo zen, si può essere efficaci anche senza produrre un effetto diretto – un contrasto, un attrito, uno scontro – sulle cose e sugli uomini. In fondo, è come dire che, in chiave zen, l'opposizione tra l'azione e la non-azione si smussa in favore del risultato ottenuto. Dal punto di vista delle categorie del pensiero occidentale, ciò appare alquanto strano e meno accettabile di primo acchito. Siamo abituati a pensare il risultato dell'azione (e dell'azione efficace) in quanto effetto di uno sforzo di un soggetto che tende a realizzare, nonostante gli ostacoli, un programma preliminarmente concepito. Nell'apologo zen l'importanza dello sforzo soggettivo è invece sminuita e il contrasto con gli ostacoli che si frapporrebbero sembra svanire. Come prospettare tutto questo a un occidentale? Come tradurre, per gli occidentali, i principi di un apologo zen in una forma narrativa che ne leviga, quindi senza colpo ferire, le obiezioni? In questo senso, propendo per l'idea, maturata nel corso dell'analisi, che il testo di

Calvino debba essere inteso alla stregua di una narrazione – se non addirittura una traduzione – la cui finalità è argomentativa ed epifanica: portare il lettore occidentale, a poco a poco e per incrementi progressivi, a comprendere il senso della non-azione.

Si può dunque affermare, riepilogando, che la conoscenza procede – nei modi specifici in cui Calvino sembra stabilirlo in un museo – per opposizioni comparative (la spada e le foglie), ma, anche, per retroazioni esperienziali (come dire: ‘ora che ci sono stato ho finalmente capito un apologo zen che avevo già letto’). Ugualmente, in una dimensione più antropologica, si può dire che Calvino, per spiegare a se stesso e ad altri occidentali cosa è la non-azione, ha avuto bisogno di un dispositivo semiotico specifico che gli ha consentito di superare – o, comunque, di sperare di potere superare – le frontiere che si pongono, per un occidentale, nella comprensione della cultura giapponese. A conti fatti, dunque, si può considerare un testo come quello di Calvino una traduzione, in forma narrativa, di concetti altri? Penso di sì, e questo lo si evince persino nel ‘posizionamento’ dei tipi di sapere convocati all’interno del testo stesso. Calvino ha fatto intervenire un sapere precedentemente acquisito sullo zen proprio per superarlo in via esperienziale; allo stesso tempo, Calvino si è ‘servito’ di elementi figurativi (il percorso e la spada), di un impianto argomentativo (la non comprensione in un museo rispetto alla epifania in un giardino), di una struttura narrativa (la visita turistica) e descrittiva (la rappresentazione animata delle spade e delle maschere) al fine di mettere in scena non solo un viaggio (o parte di esso) ma, di più, benché forse non del tutto consapevolmente, le pratiche di testualizzazione cui deve fare capo un soggetto (scrittore, viaggiatore, eventuale etnografo, etc.) al fine di ovviare allo straniamento prodotto dalla cultura. È effettivamente così? Calvino ne era intimamente consapevole? Diciamo, più particolarmente, che nemmeno i traduttori di testi in lingue diverse – per esempio, dall’inglese verso l’italiano – ne sono veramente consapevoli e fanno, sovente istintivamente, intervenire competenze acquisite nel corso degli anni dedicati alla traduzione. A maggior ragione, questo principio può valere, per Calvino, nella sua traduzione di culture: dalla giapponese all’occidentale-italiana.

Certo, per avere la certezza di questa ‘ipotesi traduttologica’, se Calvino fosse stato vivo, avremmo potuto chiederglielo e provare a capire insieme a lui, nel dialogo con l’autore e le sue intenzioni. Purtroppo non lo è. Non ci rimangono dunque che i testi e gli effetti

che questi ottengono su di noi. Non ultimo – effetto anch'esso sorprendente, se si va a ritroso nella lettura del testo di Calvino e nella mia stessa analisi – quello suscitato in me dall'accostamento delle parole 'Tokyo' e 'Kyoto': il primo è l'anagramma dell'altro; l'uno richiama l'altro. Così semplice, così ovvio. Vengono immediatamente in mente le parole di Jankélévitch, secondo cui per “cogliere l'idea, per scorgere l'occasione opportuna e sorvegliare l'urgenza dell'istante, occorre un misto di vigilanza e duttilità, di decisione e abbandono” (Jankélévitch 2012: 26). Io, da parte mia, ho avuto bisogno, per addomesticare l'istante, dell'intermediazione di un intero testo: un testo esemplare, per quanto breve, come quello di Calvino. Ma non è tutto. Ricordando quanto vicino sia stato Calvino agli altri studiosi dell'Oulipo e alla scrittura 'per costrizioni', ci si potrebbe chiedere se Calvino non abbia giocato a riportare l'anagramma fonetico sul piano del contenuto, trasformando la parte iniziale del testo nell'incastro finale che ne risulta. Benché avvincente, questa non può che rimanere un'ipotesi che richiede ulteriori approfondimenti. Invece, per quanto riguarda il resoconto di viaggio e il reportage, ciò è decisamente chiaro adesso, si è compreso che si tratta di un genere composito che ben si presta alla tematizzazione riguardante il posizionamento e il superamento delle frontiere culturali. Oltre quanto già detto nel corso dell'analisi per gli incontri di culture e gli attraversamenti delle frontiere, si deve allora mettere l'accento, in conclusione, sul fatto che anche la 'traduzione' dall'orale allo scritto, così come dalla vita vissuta alla sua testualizzazione, è uno dei modi per superare la frontiere semantiche che si pongono tra forme di codificazione diverse e tra ordini di esperienza e sue possibili cristallizzazioni. Non mi rimane infine che terminare sottolineando brevemente che, come ho inteso mostrare, il viaggio inizia prima ancora dello spostamento sul posto dove si vanno a fare le vacanze e finisce molto dopo il ritorno a casa. E ciò grazie proprio alle forme di intermediazione testuale che, sovente, fanno sì che le frontiere siano meno frontiere.

Bibliografia

Augé, M. 2001 (2000). “Viaggio ed etnografia. La vita come racconto”. *Finzioni di fine secolo, seguito da Che cosa succede?.* Trad. di Alfredo Salsano. Torino: Bollati Boringhieri: 53-62.

- Balandier, G. 1991 (1988). *Il disordine. Elogio del movimento*. Trad. di Silvia Mancini. Bari: Dedalo.
- Behar, R. 1996. *The vulnerable observer: Anthropology that breaks your heart*. Boston: Beacon Press.
- Calvino, I. 1993. *Le cosmicomiche*. Milano: Oscar Mondadori.
- Calvino, I. 1994. "La spada e le foglie". *Collezione di sabbia*. Milano: Oscar Mondadori: 193-194.
- Crapanzano, V. 2007 (2004). *Orizzonti dell'immaginario. Per un'antropologia filosofica e letteraria*. Trad. di Daniela Daniele. Torino: Bollati Boringhieri.
- Foucault, M. 1971 (1969). "Che cos'è un autore?". *Scritti letterari*. A cura di Cesare Milanese. Milano: Feltrinelli: 1-21.
- Geertz, C. 1988 (1973). *Interpretazione di culture*. Trad. di E. Bona. Bologna: Il Mulino.
- Giddens, A. 1990 (1984). *La costituzione della società. Lineamenti di teoria della strutturazione*. Trad. di Gianni Rigamonti. Milano: Edizioni di Comunità.
- Jakobson, R. 1977 (1971). "La dominante". *Huit questions de poétique*. Parigi: Seuil.
- Jankélévitch, V. e Berlowitz, B. 2012 (1978). *Da qualche parte nell'incompiuto*. Trad. di V Zini. Torino: Einaudi.
- Kuhn, T. S. 2006 (1959). *La tensione essenziale e altri saggi*. Traduzione di M. Valdacchino e S. Gattei. Torino: Einaudi.
- Lakoff, G. e Johnson M. 1998 (1980). *Metafora e vita quotidiana*. Trad. e cura di P. Violi. Milano: Bompiani.
- Latour, B. 1995 (1991). *Non siamo mai stati moderni. Saggio di antropologia simmetrica*. Trad. di G. Lagomarsino. Milano: Elèuthera.
- Sacks, H. 2010 (1995). *L'analisi delle categorie*. Trad. di C. Simona Condorelli. A cura di E. Caniglia. Roma: Armando.