

*In un "fuori campo" in realtà è il mondo. I viaggi nel "vuoto" di Luigi Malerba*  
 Ambra Meda

Il senso della ricerca sta nel cammino fatto e non nella meta; il fine del viaggiare è il viaggiare stesso e non l'arrivare. Tiziano Terzani, *In Asia*

«Credo di essere un viaggiatore quasi perfetto. Paziente, mentre in patria sono impaziente, tollerante mentre in patria ho tante intolleranze» e «mi adatto ai cibi locali senza difficoltà»<sup>1</sup>. Con queste parole, Luigi Malerba, *traveller* navigato, che ha percorso le due facce del globo, rivela la sua vocazione per l'esperienza odepórica, di cui ha fissato il ricordo fra le pagine di *Cina Cina, Il viaggiatore sedentario*, e *Città e dintorni*<sup>2</sup>.

In particolare, queste due ultime raccolte di *reportage* non si concentrano su un'unica meta, ma si soffermano su un variegato ventaglio di destinazioni, che abbraccia Uzbekistan, Bulgaria ed Armenia, Giappone e Thailandia, ed ancora Nordamerica, Europa, Asia minore. La velocità e la facilità di spostamento garantita dai moderni mezzi di comunicazione consentono di frammentare una sola partenza in tanti «micro viaggi»<sup>3</sup>, che una volta trascritti sulla carta si trasformano in *collages* di appunti ed occhiate furtive sulle realtà visitate, accostati fra loro in modo discontinuo. La fugacità di queste visite impone al viaggiatore una scrittura non consequenziale, quasi enciclopedica, in cui il lettore può procedere per blocchi tematici, scegliendo sull'indice un luogo da esplorare attraverso gli occhi del narratore. La *brevitas* è, dunque, la caratteristica essenziale di questi vagabondaggi letterari, che talvolta si riducono a veri e propri apologhi, messi a punto con una scrittura nitida e precisa ed un periodare agile, improntato da una forte economia espressiva.

L'intreccio si focalizza di volta in volta su piccoli nuclei di senso, argomentati attraverso aneddoti e cenni storici, interviste e recensioni a testi che spaziano dalla cultura classica alla saggistica contemporanea. Più che indagarli dal punto di vista turistico-geografico, Malerba analizza gli spazi sotto le diverse angolazioni della storia, della letteratura, della lingua, dell'architettura o della pianificazione urbanistica, prendendo spunto da una sterminata bibliografia, alla quale rimanda di continuo, infoltendo le sue testimonianze di riferimenti intertestuali. Per meglio orientarsi nella nazione cinese, egli rinvia, ad esempio, il suo pubblico alle numerose opere che la descrivono nel periodo maoista, nel contesto primonevicescentesco della Rivolta dei *boxers* o addirittura in epoca imperiale, tanto che, non di rado, la stratificazione delle sue letture in materia sembra precludergli la possibilità di andare oltre un'immagine libresca del reale. Lo scrittore si sposta sulla scorta di conoscenze pregresse, che diventano talvolta la vera anima della narra-

zione, in un incessante scambio fra passato e presente, volto ad affermare che dell'«integro e del “meraviglioso”» non si riconosce più la presenza, ma solo «il ritorno da “altri tempi”»<sup>4</sup>. In questo senso, Malerba dà veramente l'impressione di essere un *viaggiatore sedentario* ed insinua nel lettore il sospetto che i suoi scritti non siano frutto di viaggi effettivamente avvenuti.

In realtà, appoggiandosi di continuo ad opere diverse, l'autore cerca di attestare la propria preparazione e legittimare il suo ruolo di interprete delle società, in grado di arricchire il carattere esperienziale dell'avventura odeporica con il valore aggiunto della testimonianza storica e del richiamo culturale. Prima di affrontare una regione sconosciuta, egli si documenta «a lungo e con grande scrupolo»<sup>5</sup> sulle sue tradizioni, la sua arte, la sua mentalità. Gabriele Pedullà ricorda che Malerba era solito «prendere molto sul serio il viaggio»: visitava luoghi e paesi in modo «estremamente silenzioso», difficilmente esprimeva «a caldo le sue impressioni» e, proprio per questo, quando, una volta rientrato in Italia, trascriveva i propri ricordi, «sapeva sorprenderci ogni volta, perché [...] aveva visto qualcosa che a tutti gli altri era sfuggito»<sup>6</sup>.

È lo stesso scrittore a spiegare che le immagini, «spesso frammentarie», che vengono selezionate e impresse nella memoria costituiscono il «supporto visivo» di quella riflessione più ampia che «ognuno di noi fa seguire a ogni viaggio»<sup>7</sup>; solo partendo dai dati oggettivi più semplici o da dettagli apparentemente «inutili o frivoli o bizzarri»<sup>8</sup> è infatti possibile innescare intuizioni realmente chiarificatrici sulle realtà straniere, poiché è proprio dai «piccoli indizi»<sup>9</sup> che si riesce a ricavarne la suggestione più autentica.

Dell'Oriente, ad esempio, l'autore non ambisce a riprodurre un quadro completo, ma cerca di dedurre dalle sue anomalie o particolarità spunti di riflessione che gli consentano di penetrarne più a fondo lo spirito. Malerba riesce, così, ad intuire che i dolciumi nella società cinese rappresentano «uno spazio mentale», un'«ideologia»<sup>10</sup>, un «antidoto alle “amarezze”»<sup>11</sup> di cui è disseminata la sua storia antica e recente; che le bancarelle di caramelle e confetti sono viste come un «mercato dei piccoli sogni», poiché danno agli avventori l'impressione di potersi permettere «il superfluo»<sup>12</sup> ed appagare il loro «bambinismo congenito»<sup>13</sup>.

L'autore sceglie di osservare il mondo concentrandosi sul “secondo orizzonte”, su quella porzione di campo visivo non a fuoco, nella quale risiede la parte più segreta «non tanto della verità, che è sempre e comunque inaccessibile, ma della realtà soggettiva, che è l'unico possibile approdo del pensiero»<sup>14</sup>. È «in un fuori campo che in realtà è il mondo»<sup>15</sup>, a dire di Malerba, convinto che sia possibile «cogliere qualche brandello»<sup>16</sup> di spazio ancora sconosciuto solo in quella «visione periferica» che ci consente di lasciarci alle spalle l'immagine preconfezionata delle guide turistiche.

Attraverso la «qualità obliqua del suo sguardo»<sup>17</sup>, lo scrittore riesce a mettere in crisi la prevedibilità percettiva del pianeta globalizzato, impegnandosi a leggere, dietro la superficie, la cifra del mondo o, quantomeno, a «dirci, con tutta schiettezza, che

tale cifra, dopotutto, è introvabile, forse addirittura non esiste»<sup>18</sup>.

Come ha scritto Pedullà, ciò non significa che l'autore neghi l'esistenza della realtà, piuttosto egli denuncia il fatto «che non si sa più come e dove scovarla»<sup>19</sup>. Negli anni in cui si proclama il fallimento del neorealismo e la poetica postmoderna dichiara la vanità dei tentativi di riproduzione mimetica del reale, Malerba si inserisce in quell'area di «ironica e corrosiva *scriptura vacuis*»<sup>20</sup> che mira a svuotare l'esteriorità dei suoi significati precostituiti, «per ricrearla e tradurla in nuove forme»<sup>21</sup>.

Egli matura, insomma, la consapevolezza che, con i soli strumenti del linguaggio, non è possibile orientarsi nell'entropia del reale, perchè la lingua è sì un filtro inventivo capace di modellare il mondo e di aprire «tutti i segreti», ma è anche «incontrollabile e pericolosa quanto più si gioca con lei»<sup>22</sup>, poiché il logoramento della sua significazione l'ha trasformata in un «gesto meccanico e ripetuto»<sup>23</sup>, incapace di comunicare.

Intuendo la divaricazione che separa le "cose" dalle "parole", Malerba prende le distanze dal nominalismo, consapevole che le "parole" stanno subendo un «impoverimento progressivo»<sup>24</sup> e non riescono ad «impadronirsi davvero della realtà»<sup>25</sup>. Un termine, infatti, non è mai neutro, ma in grado di condizionare la percezione dei concetti a cui si riferisce; basti pensare che, dal momento in cui, a Sofia, il narratore legge il suo «nome in caratteri cirillici sulla etichetta della valigia», inizia a sentirsi «come sdoppiato»<sup>26</sup>.

I vincoli semantici del linguaggio lo portano a dubitare dell'esistenza effettiva di ciò che si staglia davanti al suo sguardo: se il termine "città" si riferisce ad «una idea urbanistica, un centro»<sup>27</sup>, allora è lecito dubitare che Vancouver, una «sterminata area abitata»<sup>28</sup> di soli «cento anni», sia «proprio una città, o meglio», che corrisponda al «concetto che della città abbiamo in Europa»<sup>29</sup>. Di fronte alla metropoli canadese, che si configura prima di tutto come un «luogo geografico», la definizione si fa «incerta e l'immagine della città, sempre più nebulosa»<sup>30</sup>, perde del tutto la sua consistenza, riducendosi ad essere «soltanto un nome», a «non esistere»<sup>31</sup>.

La discrepanza fra il "significato" e l'etichetta terminologica che lo designa mina l'effettiva consistenza del soggetto, e il non poterlo o non saperlo nominare arrivano a precluderne l'esistenza<sup>32</sup>. Così, quando al termine del primo viaggio cinese, Malerba non riesce a ricordare i nomi originali delle cose che ha visto e «le lettere si confondono [...] senza riuscire a comporsi secondo l'ordine obbligato che richiede l'identità nominale»<sup>33</sup>, in lui si insinua il sospetto che, forse, persino «la parola "Cina" non esista», che sia soltanto un termine «inventato dagli europei, un mito geografico, una leggenda» e, che, dunque, potrebbero vivere «soltanto nella nostra fantasia» anche i «tetti arricciati all'insù, i muri di cinta a forma di drago, le navi di pietra, i leoni che sorridono, gli uomini con gli occhi a mandorla»<sup>34</sup>.

Gli unici strumenti per suturare la frattura fra "parole" e "cose" e arrivare a «toccare la realtà»<sup>35</sup> sono, a dire dell'autore, l'«interpretazione» e l'«ironia»<sup>36</sup>. Quando il linguaggio non riesce ad assolvere alla sua funzione decifratrice, entrano in campo il comico, l'umorismo, il gioco di parole e una «mai doma, e assolu-

tamente laica, curiosità intellettuale»<sup>37</sup>

Per restituire l'immagine carnevalesca del sovrano thailandese Rama IX, nominalmente re, ma delegittimato in sostanza di ogni potere, Malerba ricorre, ad esempio, all'immagine dissacrante di «un nostro postelegrafonico in vacanza», con «la macchina fotografica a tracolla» e «una giacchetta che sembra comprata alla Standa»<sup>38</sup>; e quando nemmeno il rovesciamento parodico riesce a trasmettere il senso del reale, allora tocca alla capacità ermeneutica del letterato, il quale, anziché «registrare, descrivere, illustrare secondo consolidati criteri comunicativi», deve impegnarsi ad abbattere i «luoghi comuni»<sup>39</sup> a disporre il suo interlocutore ad una lettura che superi la «tentazione analogica» ed invitarlo a scovare ciò che le parole «sottintendono o addirittura nascondono»<sup>40</sup>.

Lo scrittore cerca, con i suoi *reportage*, di «turbare» quelle immagini topografiche che sembravano «definitivamente stabilizzate nel repertorio della nostra coscienza», rinunciando agli «stereotipi, alle quietudini marmoree della bellezza consacrata»<sup>41</sup>, a quei capolavori universalmente riconosciuti, ormai «quasi illeggibili, imbalsamati nella loro perfezione ingombrante»<sup>42</sup>. È solo «nella ricerca delle opere minori»<sup>43</sup> che è possibile rinfrescare il nostro sguardo sul mondo. Visitare, ad esempio, l'Umbria soffermandosi soltanto sulle «meraviglie» indicate dalle guide, senza avviare una «ricerca parallela nel tessuto connettivo che ha permesso la loro creazione», porterà il viaggiatore a farsi un'idea «parziale e insufficiente»<sup>44</sup> di questa regione.

Nei rari casi in cui lo scrittore segue gli itinerari proposti dai *baedeker*, la sua peregrinazione ha un «epilogo deludente»<sup>45</sup>, in quanto non gli consente la meditazione e il raccoglimento che occorrerebbero per penetrare efficacemente il segreto di una cultura. È necessario soffermarsi sui «mercanti», gli «artigiani», gli «umili lavoratori»<sup>46</sup> che la animano, poiché lo spirito di una città risiede «nelle sue strade nei negozi, nelle case, nelle facce della gente, nell'aria che si respira»<sup>47</sup>.

Solo raccontando i luoghi attraverso una «prospettiva privata», in contraddizione con l'«oleografia dei manuali turistici», è possibile svelare al lettore «l'invisibile» e consentirgli di scoprire «spazi inediti»<sup>48</sup>. «Non c'è guida», ci mette in guardia Malerba, «che possa aiutarci a decifrare «l'ordine mentale»<sup>49</sup> di un popolo, operazione in cui non di rado fallisce lo scrittore stesso, che si limita ad ipotizzare tentativi di interpretazione, inanellando lunghe serie di interrogativi senza però approdare ad una soluzione certa<sup>50</sup>. Talvolta, l'orizzontarsi in Cina, fra un «universo di segni pazzi e di metafore gentili», pare un'«impresa disperatissima»<sup>51</sup> all'autore, il quale, di fronte a una «realtà che sceglie, per manifestarsi, strade a noi sconosciute», si sente «del tutto disarmato»<sup>52</sup>.

L'intellettuale tardonovecentesco non vuole più imporre un'immagine assoluta del reale, ma è cosciente che la sua è una testimonianza soggettiva, che acquista valore solo nel tentativo di svelare il disegno segreto del mondo esterno, che non può esistere, dunque, senza la mente del viaggiatore che lo percepisce<sup>53</sup>.

Con l'avvento del turismo globale, il viaggio d'autore si è trasformato in un

esercizio intellettuale che serve fondamentalmente a «capire»<sup>54</sup>, è diventato un'«esperienza mentale prima che fisica»<sup>55</sup>, nella quale il senso di scoperta non deriva più, come in passato, dall'originalità e dalla rarità delle cose viste, ma dallo sguardo dello scrittore, che, sfruttando il potere straniante della letteratura, riesce a reinventare persino le località più inflazionate.

Nell'odeporica postmoderna, si assiste insomma ad un'inedita valorizzazione del testimone, il quale, per cogliere il «senso profondo»<sup>56</sup> di un luogo o di una città, non deve «cerca[re] le parole», quanto piuttosto «lascia[r] parlare le cose»<sup>57</sup>, nelle convinzione che quello «sulle apparenze» sia «l'unico discorso verisimile»<sup>58</sup>. Anche Malerba contesta la tendenza ad «imbastire metafore su metafore» nello sforzo di dare una veste letteraria a «una realtà che parla da sé»<sup>59</sup>, rifiutando ogni mediazione retorica. Come nei suoi romanzi, anche nei testi di viaggio, egli si posiziona fuori da un quadro naturalista e alla riproduzione di dettagli geografici, pittoreschi e paesaggistici antepone il tentativo di «dare una interpretazione di ciò che [...] vede»<sup>60</sup>. Scoprire quali sono i «segreti strutturali» dei luoghi visitati è un'operazione che «dà più soddisfazione»<sup>61</sup> rispetto all'abilità figurativa di rappresentarli, alla quale, peraltro, rispondono molto più efficacemente altri strumenti mediatici.

«Faccio parte della categoria di quelli che cercano di capire il mondo, non di descriverlo»<sup>62</sup>, dichiara Malerba, contestando la tendenza a riprodurre la realtà in modo mimetico a vantaggio dell'impegno ad indagarla attraverso quella che Muzioli ha definito «semiotica dello spazio»<sup>63</sup>;

Tutte le note del mio taccuino di viaggio – prosegue – non hanno sempre un riferimento diretto con ciò che ho osservato, ma sono costellate di punti interrogativi su ciò che ho cercato di capire. [...] E così alla fine di ogni viaggio si accumulano le lacune e gli interrogativi<sup>64</sup>.

Il narratore inserisce nei suoi testi frequenti riflessioni metatestuali sull'ermeneutica del viaggio in epoca contemporanea. Imponendosi di «non cadere nella trappola dei confronti, nel gioco delle opposizioni»<sup>65</sup> e di guardarsi «dall'enumerare le differenze e le anomalie»<sup>66</sup>, egli si oppone all'atteggiamento eurocentrico di quegli scrittori che pretendono di capire le culture lontane senza rinunciare alle proprie categorie interpretative. Il mondo levantino ha un diverso gusto estetico, una diversa concezione del tempo, un diverso modo di intendere il rapporto fra società e individuo; è «sempre un errore» dunque «servirsi in Oriente dei canoni, o dei pregiudizi, occidentali»<sup>67</sup>, a dire di Malerba, che nelle sue peregrinazioni si propone di avvicinarsi «all'ideologia e alla mentalità»<sup>68</sup> dei popoli visitati, liberandosi, come ha scritto Luperini, «dai paradigmi di una cultura volta a cancellare il "diverso" o a configurarlo nel "mostruoso"»<sup>69</sup>.

Egli cerca di comprendere che, se la nostra è un'architettura di «facciata», quella cinese, con quei «tetti arricciati agli angoli», è un'architettura «di profili», che sembra pensata «per essere guardata contro il cielo», «in trasparenza, [...] come un ricamo»<sup>70</sup>; che, mentre «da noi si piange dopo, sulle vittime della repressione»<sup>71</sup>,

in Cina il pianto è uno strumento di espressione del dissenso, un tentativo di persuasione pacifica, che gli studenti di Piazza Tienanmen adottano prima della strage. E anche analizzando la predisposizione orientale alla «ripetizione» di motivi e moduli costruttivi – nell’abbigliamento come in campo architettonico – lo scrittore non le antepone il principio «occidentale del nuovo»<sup>72</sup>, ma intuisce che quello dell’«enumerazione» è «un vezzo retorico», una «qualità aggiunta» che sta al posto della nostra «organizzazione dialettica»<sup>73</sup>, poiché, mentre «noi siamo figli di Platone e Aristotele», loro «sono figli di Confucio»<sup>74</sup>.

Col penetrare questi segreti il viaggiatore postmoderno può recuperare lo «stupore di fronte al nuovo»<sup>75</sup> dei suoi predecessori, che «partivano alla scoperta delle “meraviglie” del mondo e le trovavano sempre»<sup>76</sup>. Solo abbandonando «le rotte più battute e più comode» del turismo di massa e procedendo «a zig zag», attraverso «digressioni e deviazioni»<sup>77</sup> fisiche e non, è possibile rinnovare quel senso di «avventura»<sup>78</sup>, che rendeva la fase esplorativa indipendente dalla meta.

Un tempo, quando «si partiva per viaggiare»<sup>79</sup>, la destinazione aveva un’importanza relativa, poiché l’intero significato del viaggio era racchiuso nel tragitto<sup>80</sup>. Oggi che invece «si parte per arrivare», fra la partenza e l’arrivo c’è il «vuoto»: «un tratto di matita sulla carta geografica, senza tappe, senza incontri, senza paesaggio»; soltanto «chilometri ciechi di cui non serbiamo memoria»<sup>81</sup>.

Attraverso i nuovi mezzi di comunicazione, l’esperienza odepórica ha visto mutare la sua morfologia, e ha perso una delle componenti fondanti della sua identità: la fase del transito. Ciò che accade durante il percorso non è più degno di interesse; il viaggio si è risolto ossimoricamente in uno spostamento “sedentario”, consumato a bordo di *jet* sempre più veloci, che hanno ridotto «le misure del globo»<sup>82</sup> ed esaurito «la dimensione dell’ignoto»<sup>83</sup>.

La globalizzazione, che da una parte ci ha aperto la possibilità di recarci ovunque, allo stesso tempo, ci ha posto di fronte a un senso del limite che emerge dalla consapevolezza che non vi sono più luoghi inesplorati da raggiungere. Dopo che Colombo, per dirla con Leopardi, ha «figurato [...] il mondo in breve carta»<sup>84</sup>, si è innescato un «processo di omologazione» che ha esaurito il «sentimento di mistero»<sup>85</sup>, ed ha trasformato il resoconto geografico in una sorta di ermeneutica del noto.

Per questo Malerba rimpiange i tempi di Marco Polo, in cui «ogni viaggiatore era anche un esploratore»<sup>86</sup>, ed era possibile «percepire la varietà del mondo con la semplice descrizione»<sup>87</sup>. Eppure, del celebre mercante veneziano, il nostro scrittore sembra aver «conservato l’ingenuità» e l’attitudine a trasformare «ogni esperienza in avventura»<sup>88</sup>, tanto che, quando arriva «in una città che non conosce», egli dà inizio alla sua *flânerie* camminando «a caso», per scoprirla «passo passo, guidato dalle gambe e dalla fortuna, senza mappe e senza programmi»<sup>89</sup>.

Nel corso dei suoi viaggi in Asia, poi, Malerba ripercorre anche materialmente le tracce di Marco Polo<sup>90</sup>. Questo continente ha conservato intatta la sua affascinante enigmaticità ed è tutt’oggi carico di un’allusività e di un simbolismo che esigono il possesso di una diversa «chiave di lettura» per tentare di «carpirne la

trama segreta»<sup>91</sup>. L'Oriente, con le sue culture «ancora in gran parte ignote», in cui «la fantasia sembra sopravvivere»<sup>92</sup>, continua a rappresentare un «altrove ricco di sorprese conoscitive»<sup>93</sup>, in cui è ancora possibile scovare tracce identitarie incontaminate dalla «diffusa e malintesa ideologia del nuovo»<sup>94</sup>, che affiorano dal manto di omogeneizzazione che la modernità ha calato sulla superficie terrestre. Lo scrittore avverte dunque l'urgenza di visitare il mondo levantino per vedere coi propri occhi ciò che è rimasto delle sue tradizioni, del suo panorama urbano ed umano, cercando di anticipare l'assalto dell'«aggressione edilizia, della furia della modernizzazione a ogni costo e degli orrendi *fast food*»<sup>95</sup>.

Prende corpo, insomma, un atteggiamento di antiturismo o di reazione contraria alla democratizzazione del viaggio<sup>96</sup> che identifica nelle rotte massificate proposte dai *tour operator* uno dei principali responsabili della perdita di individualismo. La tipicità locale si è ormai ridotta ad un inutile atteggiamento folkloristico, sul quale gli stessi abitanti del luogo hanno imparato a speculare, facendosi «pagare dieci *bath* per ogni foto», come gli abitanti di alcune isolate tribù thailandesi, che volentieri si mettono «in posa con attitudine consumata, come fotomodelli»<sup>97</sup>.

La sua dimensione ideale Malerba la trova nei luoghi come Orvieto o Samarcanda, in cui si riesce ancora a respirare «l'aria di una civiltà molto antica»<sup>98</sup>, dove «il tuffo nel passato ha la forza e l'autorità della storia»<sup>99</sup> e risulta dunque autentico. La dedizione con cui orienta il suo percorso a ritroso lungo i sentieri del tempo, cercando di farsi testimone di quei documenti che, una volta perduti, «nessuno ci potrà restituire»<sup>100</sup>, deriva dalla serietà con cui egli assume il ruolo di «coscienza critica del nostro tempo»<sup>101</sup>. Nella convinzione che, attraverso gli esempi di ieri, sia possibile mettere in luce i vizi e le irregolarità del mondo attuale, Malerba si impegna ad educare i cittadini al rispetto per la memoria storica, poiché solo conoscendo il passato di un popolo è possibile comprenderne appieno la fisionomia<sup>102</sup>.

In questo modo, consolidando le sue impressioni sulle basi della verità storica, e in particolare della «microstoria», l'autore cerca di stimolare un approccio disincantato<sup>103</sup> ai luoghi del mondo e, per questa via, riafferma l'utilità della letteratura di viaggio, rivendicando la sua superiorità estetica e gnoseologica anche in un'epoca di diffusa informazione mediatica sull'alterità. Se è vero, poi, che un *reportage* narrativo rappresenta uno strumento di conoscenza solo quando riflette di continuo sui limiti del proprio linguaggio e dichiara la condizione effimera del suo sguardo<sup>104</sup>, allora questi di Malerba sono davvero testi capaci di far emergere punti di vista nuovi ed autentici sulla realtà.

## Note

<sup>1</sup> Luigi Malerba in L. Vaccari, *Viaggiando viaggiando*, in «Il Messaggero», 28 giugno 2007, ora in L. Malerba, *Parole al vento. Interviste*, a cura di G. Bonardi, Manni, San Cesario di Lecce 2008, p. 172.

<sup>2</sup> Cfr. L. Malerba, *Cina Cina*, Manni, San Cesario di Lecce 1985, poi confluito in Id., *Il viaggiatore sedentario*, Rizzoli, Milano 1993 e Id., *Città e dintorni*, Mondadori, Milano 2001.

<sup>3</sup> A. Pellegrino, *Verso oriente. Viaggi e letteratura degli scrittori italiani nei paesi orientali (1912-1982)*,

Treccani, Roma 1985, p. 156; cfr. anche G. De Pascale, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Bollati Boringhieri, Torino 2001, pp. 181-182. Agli otto viaggi del *Viaggiatore sedentario* seguono le riflessioni di *Città e dintorni* su una decina di stati. Anche i testi odeporeici coevi si concentrano su più destinazioni: dalle tre di *Cina e altri orienti* di Manganelli (Bompiani, Milano 1974) alle dieci del *Trans-Pacific Express* di Arbasino (Garzanti, Milano 1981).

<sup>4</sup> Cfr. Franco Marengo, *Fine dei viaggi?*, in *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, a cura di A. Gargano e M. Squillante, Liguori, Napoli 2005, p. 202.

<sup>5</sup> Gruppo "Laboratorio", *Luigi Malerba*, a cura di M. Colonna, M. Manganelli, M. Pichezzi, M. Adorno Rossi, Lacaia, Manduria-Bari-Roma 1994, p. 74.

<sup>6</sup> G. Pedullà, *In viaggio con Gigi*, in «il Caffè illustrato», 2008, nn. 43-44, p. 53.

<sup>7</sup> L. Malerba, *Città e dintorni*, cit., p. 130. Un concetto simile era già stato anticipato fra le pagine del *Viaggiatore sedentario* (cit., p. 184), in cui, riguardo alle immagini mnemoniche delle località visitate sosteneva: «si sovrappongono l'una all'altra nella mia memoria e poi devo ricorrere alle fotografie per ricomporle in qualche ordine».

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>9</sup> Camon, *La leggenda del cauto viaggiatore*, in «Panorama», XXXI, n. 1438, 7 novembre 1993, p. 128.

<sup>10</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 56.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 56.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 58.

<sup>14</sup> L. Malerba in Gruppo "Laboratorio", *Luigi Malerba*, cit., p. 71.

<sup>15</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 67. Anche di fronte alle immagini fotografiche lo scrittore si concentra sulla «dimensione che rimane nascosta "fuori campo"» (*ibidem*, p. 21); e pure nel film televisivo *Come Yu Kung rimosse le montagne?*, egli si sofferma «sui personaggi di sfondo, le comparse occasionali, quella folla improvvisata e precaria chiamata a fare "tappezzeria"» (*ibidem*, p. 66). Malerba suggerisce in questo modo di «sottrarsi alla tirannia dell'autore» e di «gettare uno sguardo sbieco ai doppi fondi delle inquadrature» per «cogliere i frammenti di un'altra verità» (*ibidem*, p. 67) nei «fuori campo densi di emozioni e di prospettive» (Id., *Città e dintorni*, cit. p. 88).

<sup>16</sup> Id., *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 68.

<sup>17</sup> G. Pedullà, *In viaggio con Gigi*, cit., p. 53.

<sup>18</sup> M. Spinella, *Il viaggiatore disincantato*, in «L'immaginazione», 1994, n. 110, p. 2. Non sono rari i casi in cui il narratore mette in dubbio l'effettiva sussistenza del mondo che lo circonda: Roma rischia, ad esempio, di trasformarsi in una «città immaginaria, una città-fantasma», poiché, passeggiando per le sue vie invase dal «caotico traffico» (L. Malerba, *Città e dintorni*, cit., p. 31), al passante «non è consentito alzare lo sguardo» sui monumenti, i palazzi, o le fontane, dovendo stare «attento a non farsi investire» (*ibidem*, p. 35). E la sua stessa Parma, osservata con l'occhio «ormai distratto dall'abitudine» di chi la vive e «"non vede"» (*ibidem*, p. 33), rappresenta, «più che una città concreta», «un emblema, un luogo mentale, una immagine sfuggente» (*ibidem*, p. 60).

<sup>19</sup> W. Pedullà, *Antirealisti astrattisti informali: Luigi Malerba*, in *Storia generale della letteratura italiana*, diretta da N. Borsellino e W. Pedullà, Milano, Motta-L'espresso, 2004, vol. XV, p. 295.

<sup>20</sup> R. Ballerini, *Malerba e la topografia del vuoto*, Vecchio Faggio, Chieti 1988, p. 9.

<sup>21</sup> *Ibidem*, pp. 17-18. «Ho un'incorreggibile attrazione per il vuoto. Immagino il mondo delle cose e degli uomini affiancato da un identico e simmetrico mondo vuoto. È lo spazio nel quale colloco i miei esercizi di scrittura, le parole con le quali tento di rimodellare quella frazione di realtà che conosco per esperienza e che evidentemente mi induce qualche turbamento» (dichiarazione di Malerba raccolta in M. Bersani, M. Braschi, *Viaggio nel '900*, Rizzoli, Milano 1984, p. 1021).

<sup>22</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 158. Gli universi segnici dei diversi alfabeti sono essi stessi portatori di significati sottesi: gli «eleganti ma oscuri» (*ibidem*, p. 151) caratteri della lingua armena, che richiamano la «scrittura cuneiforme della antica e vicina civiltà assiro-babilonese» (*ibidem*, p. 149), rappresentano «prima di tutto un simbolo» di «identità nazionale» e di «isolamento culturale» (*ibidem*, pp. 150-151); mentre le «venticinque vocali e quarantaquattro consonanti» della lingua thai, esprimono «l'orgoglio iperbolico dei thailandesi» (*ibidem*, p. 230).

<sup>23</sup> P. Mauri, *Malerba*, La Nuova Italia, Firenze 1977, p. 10. Malerba polemizza contro gli eufemismi, gli



stereotipi e i luoghi comuni che hanno isterilito il linguaggio, e ambisce a strutturare un discorso capace di rivelare «con concretezza e corposità i precari volti dell'immaginario e a tradurli in "cose" di tangibile e sostanziosa consistenza» (R. Ballerini, *Malerba e la topografia del vuoto*, cit., p. 34).

<sup>24</sup> L. Malerba, *Città e dintorni*, cit., p. 59.

<sup>25</sup> R. Luperini, *Presentazione* a L. Malerba, *Cina Cina*, cit., p. 8.

<sup>26</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 142.

<sup>27</sup> Id., *Città e dintorni*, cit., p. 189.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 188.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 197.

<sup>32</sup> Le tribù indiane originarie dei territori su cui è stata edificata Vancouver, ad esempio, «non hanno ancora dato un nome» ai grattacieli «nella loro lingua», perché «forse non ne hanno ancora accettato l'esistenza o aspettano che magicamente si dissolvano nell'aria» (*Ibidem*).

<sup>33</sup> Id., *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 69. Anche Calvino sostiene che «un paese comincia ad essere presente nella memoria quando ad ogni nome si collega un'immagine, che come tale non vuol dire nient'altro che quel nome, con quel tanto d'arbitrario [...] che ogni nome porta con sé»; «le Torri Pendenti o la Mole Antonelliana», dunque, non sono altro che «sigle iconiche e sintetiche, stemmi o allegorie» (I. Calvino, *La città pensata: la misura degli spazi* [1982], in Id. *Collezione di sabbia*, Garzanti, Milano 1994, ora in Id. *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barengi, Mondadori, Milano 1995, p. 518).

<sup>34</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 71. Anche Arbasino, reduce dal viaggio asiatico in compagnia di Malerba, arriva a concludere che, «forse», la Cina «è soprattutto una capitale onirica dell'Immaginario contemporaneo», e che, come tutti gli altri paesi d'Oriente «egualmente privi di Realismo, e magari di Realtà», è abitata da «allegorie», «simboli», «emblemi, parvenze» (A. Arbasino, *Trans-Pacific Express*, cit., pp. 218-220, *passim*).

<sup>35</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 98.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 99. L'ironia e la parodia rappresentano per Ceserani i procedimenti retorici distintivi della letteratura postmoderna (cfr. R. Ceserani, *Raccontare il postmoderno*, Bollati Boringhieri, Torino 1997, pp. 125-130).

<sup>37</sup> R. Luperini, *Presentazione* a L. Malerba, *Cina Cina*, cit., p. 11; cfr. anche M. Chierici, *Partiamo, l'Altrove ci aspetta*, in «Corriere della Sera», 2 gennaio 1994, p. 22.

<sup>38</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 225.

<sup>39</sup> Id., *Città e dintorni*, cit., p. 87.

<sup>40</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 89.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 205.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 130.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 88.

<sup>49</sup> Id., *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 25. Anche Manganelli, nei *reportage* composti per «Il Mondo» nel 1975, si era espresso contro le guide turistiche, le quali, oltre ad essere carenti di «letteratura», sono anche prive di utilità, poiché «il "luogo", la "città", la "campagna", non esistono se non come figure retoriche, come generi letterari» (G. Manganelli, *Esperimento con l'India*, Adelphi, Milano 1992, p. 57).

<sup>50</sup> Analizzando il problema della violenza endemica che affligge gli *States*, l'autore parmense chiude, ad esempio, le sue riflessioni lasciando aperta la questione, poiché alle tante «domande» che si pone ammette di non riuscire «a dare una risposta» (L. Malerba, *Città e dintorni*, cit., p. 164).

<sup>51</sup> Id., *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 70.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 101.

<sup>53</sup> R. Baronti Marchiò, *Journey without maps: il reportage narrativo*, in *Camminare scrivendo. Il reportage narrativo e dintorni*, Atti del Convegno Cassino, 9-10 dicembre 1999, a cura di N. Bottiglieri, Edizioni del-

l'Università degli Studi di Cassino, Cassino 2001, p. 57.

<sup>54</sup> Malerba in L. Vaccari, *Viaggiando viaggiando*, cit., p. 171.

<sup>55</sup> G. R. Cardona, *I viaggi e le scoperte*, in *Letteratura italiana. Le questioni*, Einaudi, Torino 1986, vol. V, p. 687.

<sup>56</sup> L. Malerba, *Città e dintorni*, cit., p. 132.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>58</sup> *Ibidem*, p. 132.

<sup>59</sup> *Ibidem*, p. 135.

<sup>60</sup> G. Bonardi, *Intervista a Luigi Malerba*, cit., pp. 9-10.

<sup>61</sup> Dichiarazione di Malerba in V. Costantini, *Il viaggiatore sedentario*, in «La rivista dei libri», marzo 1994, ora in L. Malerba, *Parole al vento*, cit., p. 258.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 259.

<sup>63</sup> F. Muzzioli, *Le strane allegorie del narratore*, in «L'Illuminista», VI (2006), nn. 17-18, a cura di W. Pedullà e F. Muzzioli, p. 117.

<sup>64</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 184. Già nei testi viaggio del passato, dalle opere di Ramusio a quelle di Pigafetta, la grandezza andava individuata nella capacità di far «intravedere orizzonti e prospettive tanto al di là delle descrizioni», poiché, sostiene Malerba, anche se le notizie riportate non sono «attendibili», la «verità» di queste opere «si impone per altre vie» (Id., *Città e dintorni*, cit., p. 249), nel senso che «a distanza di secoli» esse evolvono in «letteratura, libri di avventure, fantasie esotiche, romanzi» (*ibidem*, p. 250). Oggi, la *Descrizione dell'Africa* di Leone Africano si è trasformata in un «involontario capolavoro della letteratura fantastica» e questa nuova chiave di lettura «non contraddice le altre possibili e filologiche, ma arricchisce i testi di una dimensione supplementare» (*ibidem*, pp. 254, 255).

<sup>65</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 18.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 19. Tale proposito pare venire meno nel resoconto della seconda esperienza cinese, quando, l'Europa esce vincitrice dal confronto storico intrattenuto con la Cina, la quale, mentre da noi il cielo era oggetto di «disincantata ricerca astronomica da parte di Keplero, di Galileo e di Newton», considerava ancora «scienza, matematica e astronomia» come un «prodotto della meraviglia» (*ibidem*, pp. 109-110). Anche in Armenia l'autore prova a rintracciare qualche «affinità con il Sud del nostro paese» (*ibidem*, p. 147), ed elenca le divergenze fra le «cerimonie» religiose locali e la «nostra messa» (*ibidem*, p. 156).

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 239.

<sup>68</sup> V. Costantini, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 259.

<sup>69</sup> R. Luperini, *Presentazione* a L. Malerba, *Cina Cina*, cit., p. 8.

<sup>70</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 52.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 41.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 102.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 42. Allo stesso modo, anche la distanza che ci separa dal Giappone è essenzialmente filosofica: mentre «la nostra è una cultura analitica» (*ibidem*, p. 174), la civiltà del Sol Levante si basa sulla filosofia Zen, che fa scaturire la conoscenza da un momento di «illuminazione» legato a «un evento minimo» (*ibidem*, p. 192).

<sup>75</sup> L. Malerba, *Prefazione* a Id., *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 10.

<sup>76</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>77</sup> *Ibidem*, p. 8. Per questo, a dire di Malerba, uno dei suoi viaggi più belli è stato quello, «del tutto imprevisto», in Armenia nel 1990, meta estranea al programma prestabilito, che prevedeva, dopo Mosca, la visita dei paesi baltici (cfr. Malerba in L. Vaccari, *Viaggiando viaggiando*, cit., p. 171).

<sup>78</sup> L. Malerba, *Prefazione* a Id., *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 10. Anche le numerose digressioni storico-letterarie con cui arricchisce i suoi testi rappresentano un modo per rinnovare il senso di scoperta su luoghi già noti; cfr. J. Obert, *Luigi Malerba. Il viaggiatore sedentario*, in «Italics», 1997, n. 1, p. 194.

<sup>79</sup> L. Malerba, *Prefazione* a Id., *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 10.

<sup>80</sup> Cfr. L. Terzo, *Critica dell'erranza: navigare in rete e la filosofia del viaggio*, in *Il viaggio e la scrittura*, a cura di P. Nerozzi Bellman e V. Matera, l'Anchra del Mediterraneo, Napoli 2001, p. 78.

<sup>81</sup> L. Malerba, *Prefazione* a Id., *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 10.

<sup>82</sup> Id., *Città e dintorni*, cit., p. 244. Già nel 1957, Carlo Bernari osservava che, «per meritarsi onesta-

mente» la Cina, «occorrerebbe cominciare col conquistarne onestamente la distanza, come fecero i viaggiatori degli evi più antichi». «Sin dalla partenza dell'aereo che mi avrebbe permesso di risparmiare un mese di viaggio – prosegue lo scrittore – sentivo di commettere un sacrilegio, nel sottrarre tempo allo spazio» (*Il gigante Cina*, Feltrinelli, Milano 1957, pp. 9-10). Anche Ercole Patti riflette sul paradosso del viaggiatore odierno, che «impacchettato in un jet, senza vedere niente nemmeno dal finestrino, piomba di colpo in Giappone mentre ha ancora indosso la camicia indossata a Roma» (*Un lungo viaggio lontano*, Bompiani, Milano 1975, p. 6); mentre Ennio Flaiano sostiene che «l'immobilità della corsa» aerea «rende un po' ridicolo» il viaggio, per il fatto che, «nei suoi spostamenti sulla terra, l'uomo ha raggiunto una facilità tutto sommato indecente» (*Un giorno a Bombay*, a cura di R. Dedola, Rizzoli, Milano 1980, p. 7). Alle stesse conclusioni arriverà anche Tiziano Terzani nel 1995 con *Un indovino mi disse*, nel quale cerca di esorcizzare la nefasta predizione di un incidente aereo, scegliendo di spostarsi «con ogni mezzo possibile» (*Un indovino mi disse*, Tea, Milano 1998<sup>4</sup>, p. 11) che non preveda il volo. Solo in questo modo è possibile tornare a vedere il mondo come «un intreccio complicato di paesi divisi da bracci di mare che vanno attraversati, da fiumi che vanno superati, da frontiere per ognuna delle quali occorre un visto» ed assaporare «il vecchio gusto di scoperta e di avventura» (*ibidem*, p. 12) degli esploratori del passato.

<sup>83</sup> L. Malerba, *Città e dintorni*, cit., p. 255.

<sup>84</sup> Cfr. G. Leopardi, *Ad Angelo Mai quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*, in *I canti*, a cura di N. Gallo e C. Garboli, Einaudi, Torino 1993, p. 22, v. 98. Lo stesso Malerba giudica negativamente Colombo, il quale, giunto nelle Americhe, «distrugge la civiltà che trova mentre Marco Polo apre una finestra sulla diversità». Diversamente dal Nuovo Mondo, che con l'arrivo degli europei, si è trasformato in «un pezzo d'Occidente», dopo Marco Polo, l'Oriente «è rimasto maestro di diversità» (in E. Rasy, *Malerba 1299. Il Medioevo dei Lumi*, in «Corriere della Sera», 17 agosto 2000, p. 29).

<sup>85</sup> L. Malerba, *Città e dintorni*, cit., p. 243.

<sup>86</sup> G. Bonardi, *Intervista a Luigi Malerba*, cit., p. 9.

<sup>87</sup> Malerba in E. Rasy, *Malerba 1299. Il Medioevo dei Lumi*, cit., p. 29.

<sup>88</sup> L. Malerba, *Città e dintorni*, cit., p. 165. Già in *Cara Cina* (Longanesi, Milano 1970) Parise sostiene la possibilità di avvertire le stesse sensazioni di Marco Polo, poiché, anche al giorno d'oggi, siamo dotati dei suoi stessi «strumenti di conoscenza»: «gli occhi per vedere, il cervello per riflettere, il caso e infine la propria persona con tutto quanto possiede di lampante e oscuro» (*ibidem*, p. 124). Lo scrittore conferma la sua fascinazione per l'autore del *Milione* anche in *L'eleganza è frigida* (Mondadori, Milano 1982), in cui cela l'io narrante sotto le spoglie di un certo Marco «tutto preso dal gioco di scoprire il volto che lo interessava di più, cioè quello nascosto», che si richiama palesemente a Polo (*ibidem*, p. 53). Fra i contributi più recenti, si rimanda a *Marco Polo non c'è mai stato* (Ponte alle Grazie, Milano 2009) di Rolf Potts, il quale ribadisce che, agli occhi di ciascun viaggiatore, il medesimo luogo può apparire diverso, in virtù dello sguardo irripetibile con cui ogni osservatore ridisegna la geografia del mondo.

<sup>89</sup> L. Malerba, *Città e dintorni*, cit., p. 130. Inoltrarsi «dietro il palcoscenico» di una città come New York è, ad esempio, «una tentazione» irresistibile per l'autore, che trova qualcosa di cui stupirsi ogni volta che si aggira per le sue «stradine secondarie dietro i grattacieli» (*ibidem*, p. 165, e *passim*).

<sup>90</sup> Cfr. E. Rasy, *Malerba 1299. Il Medioevo dei Lumi*, cit, p. 29.

<sup>91</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 24. Fin dai tempi di composizione delle *Rose imperiali* (Bompiani, Milano 1974), ancora prima di visitarla fisicamente, l'autore orienta le sue fantasie verso la Cina, ed a questa realtà solo immaginata riesce a conferire una notevole icasticità, ricostruendone perfettamente lo sfondo nell'ambientazione romanzesca.

<sup>92</sup> Id., *Prefazione*, cit., p. 8.

<sup>93</sup> Malerba in Elisabetta Rasy, *Malerba 1299. Il Medioevo dei Lumi*, cit., p. 29. L'Oriente rappresenta, a suo dire, «quasi un altro pianeta» (Malerba in L. Vaccari, *Viaggiando viaggiando*, cit., p. 170).

<sup>94</sup> L. Malerba, *Prefazione a Id., Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 9.

<sup>95</sup> *Ibidem*. Anche Arbasino giustifica i suoi viaggi sostenendo che «i luoghi intatti sino a poco tempo fa», «si deteriorano così rapidamente che cresce l'apprensione di trovarli mutati e falsificati o distrutti arrivando comunque troppo tardi» (A. Arbasino, *Trans-Pacific Express*, cit., p. 8).

<sup>96</sup> Cfr. G. Benvenuti, *Il viaggiatore come autore. L'India nella letteratura italiana del Novecento*, Il Mulino, Bologna 2008, p. 57.

<sup>97</sup> L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 245.

<sup>98</sup> Id., *Città e dintorni*, cit., p. 75.

<sup>99</sup> Id., *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 129. Il mercato di Samarcanda, con «gli uomini e le donne» «accucciati a terra» «con i fazzolettini colmi di focacce polverose», i «pani biscottati e lucidati con la chiara d'uovo» e i mendicanti coi «volti orribilmente corrosi dalla lebbra» (*ibidem*, pp. 128-129), restituisce al viaggiatore la stessa atmosfera che doveva presentarsi un tempo ai pellegrini che percorrevano la Via della Seta.

<sup>100</sup> L. Malerba, *Prefazione a Id., Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 9.

<sup>101</sup> Malerba in Gruppo "Laboratorio", *Luigi Malerba*, cit., p. 65.

<sup>102</sup> Anche Arbasino sostiene che, nell'andare «in giro con tanto nuovo trasporto per la Geografia», egli finisce per «incappare [...] inevitabilmente nella tralasciata storia» (A. Arbasino, *Trans-Pacific Express*, cit., p. 181).

<sup>103</sup> Malerba esprime la sua indignazione per quei «maoisti europei» che avevano scambiato «un riflusso verso sistemi autoritari e feudali» «per un regime di sinistra», chiedendosi «che cosa nasconde chi si rifiuta di riconoscere la cattiveria di un modello» (L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 30). È possibile ritenere chiamati in causa i tre scrittori al seguito della delegazione culturale italiana in Cina del '55: Cassola, Fortini e Bernari (cfr. *Viaggio in Cina*, Feltrinelli, Milano 1956; *Asia maggiore*, Einaudi, Torino 1956; *Il gigante Cina*, cit.) e Curzio Malaparte, che aveva dichiarato la sua «fede nell'avvenire di un mondo di libertà, di giustizia e di benessere qual è il mondo di cui la Cina Popolare ci offre un'immagine ancora acerba ma sicura e definitiva» (*Io, in Russia e in Cina*, Vallecchi, Firenze 1958, p. 343). Pure Moravia, poi, aveva visto nella Cina degli anni Settanta «un'utopia realizzata», in cui «sono state create le premesse per un'ideologia rivoluzionaria universale che domani, forse, potrà essere in grado di competere con quella sovietica» (*La rivoluzione culturale in Cina*, Bompiani, Milano 1976, pp. 83 e 111). Malerba, al contrario, denuncia apertamente i motivi di vergogna della Cina di Mao, ponendo lo statista sullo stesso piano di Hitler (L. Malerba, *Il viaggiatore sedentario*, cit., p. 31) e paragonando il suo disegno politico a quello «autarchico e autosufficiente» messo in atto durante «il famigerato ventennio italiano» (*ibidem*, p. 35).

<sup>104</sup> Cfr. N. Bottiglieri, *L'esperienza del viaggio nell'epoca della sua riproducibilità narrativa*, in *Camminare scrivendo*, cit., p. 34.