MARIA DI GIOVANNA

Il duplice viaggio del marchese.
In Yacht da Genova a Costantinopoli (Giornale di bordo) *di Remigio Zena*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Raccontare gli altri. Scrittori e viaggiatori sulle sponde del Mediterraneo»
a cura di S. Tatti, S. Verdino, D. Tongiorgi

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

MARIA DI GIOVANNA

Il duplice viaggio del marchese. In Yacht da Genova a Costantinopoli (Giornale di bordo) *di Remigio Zena*

Una cifra sperimentale caratterizza In Yacht *di R. Zena in virtù di un'operazione che manomette vistosamente il codice del 'giornale di bordo'. Al resoconto di un attraversamento di spazi geografici (con propositi agonistici verso la tradizione del racconto di viaggio in Oriente) si affiancano prolungati interventi di contaminazione con vari generi. Il frequente taglio umoristico (o comico/parodico), che pure rivela riconoscibili modelli delle scritture di viaggio, lascia il passo talora a sfumature varie di inquietudine; atteggiamenti che, insieme ad altri (disgusto, ecc.), rivelano turbate resistenze verso l'alterità dell'Oriente.*

Due rotte si delineano, solo apparentemente parallele ma in realtà incrociandosi, nell'operazione che dà vita a *In Yacht,* testo[1] appartenente a uno dei generi della scrittura di viaggio, il giornale di bordo, il cui codice viene però manomesso per un eversivo estro sperimentale. Alla navigazione che fende una spazialità geograficamente individuabile si somma, infatti, un attraversamento 'multidirezionale' nei territori della letteratura. Sia nel senso dell'esplicito rapporto agonistico con scrittori che avevano alimentato il mito dell'Oriente (ora sottoposto a scherzosa *deminutio*) sia nel senso di un ripetuto sconfinamento ovvero di continui procedimenti di ibridazione. Tra i generi che – con registro ilare o serio – invadono con le loro strutture, con i loro ingredienti, la forma del testo odeporico zeniano, è la poesia ad avere la parte del leone, seguita dalla critica letteraria. Ma un ampio ventaglio di tipologie concorre a quegli esiti di massiccia contaminazione. Tali audaci risorse dell'inventività rispondono a un bisogno irrefrenabile di virtuosistiche deviazioni rispetto a percorsi letterari scontati – unico campo di trasgressione che il cattolico scrittore genovese si concede[2] – e assecondano pure altre istanze: in molti casi le ibridazioni servono a rivelare più incisivamente l'ottica con cui quell'esperienza di viaggio è narrata (ad es., con tali modalità frequentemente sono rese più fulminanti certe accentuazioni dell'umorismo); ma servono anche a consentire un mutamento di rotta, dall'esterno dei paesaggi naturali e umani da esplorare al mondo interiore, sì da cesellare ulteriori modulazioni degli stati d'animo di un anomalo viaggiatore, quale Zena vuole presentarsi; oppure valorizzano quegli interessi culturali che sorreggono la sua identità (ad es., riflessioni su scrittori europei si ripetono); ma, con la 'strumentazione' di altri generi, sono pure raccontate alcune tappe del viaggio.

Così pure a quest'ultima funzione obbedisce la strepitosa parodia che investe il salmo penitenziale e il sermone edificante, chiamati in sequenza a contribuire alla strategia combinatoria. Sono, infatti, parzialmente calate nell'alveo di queste due tipologie le perlustrazioni condotte dallo Zena e dai suoi due compagni in una delle tappe, ovvero la Sicilia orientale (il marchese Gaspare Invrea, in arte Zena, era realmente partito nel 1885 per Costantinopoli col suo aristocratico amico Cesare Imperiale, letterato e armatore della *Sfinge*, e con il capitano Bonfiglio a guida del veliero). Questo terzetto in

[1] R. ZENA, *In Yacht da Genova a Costantinopoli (Giornale di Bordo)*, Genova, Tipografia Marittima, 1887 (per i passi dell'opera citati all'interno del nostro testo si darà di seguito l'indicazione delle sole pagine).

[2] Anche gli orientamenti letterari dello Zena in un itinerario segnato da svolte sembrano obbedire a un bisogno inconfessato di trasgressione. Non si spiegherebbe altrimenti nella sua giovinezza la fascinazione esercitata dagli scapigliati su un convinto cattolico come Gaspare Invrea; pur a considerare l'attenuazione dei 'sussulti ribelli' della Scapigliatura che sul piano critico e operativo egli opera: cfr. M. DI GIOVANNA, *Remigio Zena narratore,* Roma, Bulzoni, 1984 (II[a] ed.: Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 2018, 15-25; si citerà sempre da questa ed.). Ma è una dinamica che si riproduce nel momento dell'approdo al verismo e poi in quello in cui certe influenze da aree del decadentismo sono rilevabili (cfr. Ivi, *passim*).

terra siciliana momentaneamente si divide: i più avventurosi Imperiale e Bonfiglio si dirigono verso l'Etna, sconsigliati dal prudente Zena che paventa per loro pericoli e incidenti che puntualmente si verificano. E, poiché l'impresa ascensionistica scherzosamente è letta dallo scrittore come peccato d'orgoglio, il «SALMO PENITENZIALE» (p. 145) si vuole recitato dai due pentiti 'peccatori'.[3] E poi, con esiti esilaranti, sono richiamati i patimenti ricavati dall'escursione.[4] Immediatamente dopo sono inseriti tre sermoni (indicati come 'lezioni') che il viaggiatore-narratore, in comica veste di predicatore, rivolge ai due amici, tornati malconci dall'ascensione.[5] Tale registro s'indebolisce, gradatamente scivolando verso il tono serio, nella Lezione II quando è ospitata una porzione del più tranquillo itinerario scelto dallo Zena. Apparentemente proposte a edificazione dei due 'peccatori', alcune di queste tessere testuali rivelano come un rapporto emozionale dello scrittore con alcuni luoghi e persone della costa ionica della Sicilia sia determinato dal filtro trasfiguratore della più alta letteratura, sia quella classica sia quella prodotta dal grande Verga che per Zena un moderno mito avrebbe forgiato: «E percorsi sulla sponda del mare i paesi abitati dai Ciclopi e stupii alla vista degli enormi macigni scagliati da Polifemo contro i vascelli d'Ulisse. E conobbi nella piccola Trezza la patria dei *Malavoglia*, i figliuoli del mio maestro Verga, i quali mi sembrò di vedere nella loro casetta del nespolo e sul lido del mare accanto alla loro barca sdrucita» (p. 149). È, insomma, il momento di una convinta professione di fede letteraria da parte dell'autore. Il suo giornale di bordo, infatti, se risente del lascito della Scapigliatura, cronologicamente sta tra *Le anime semplici* (1886) e *La bocca del lupo* (1892), che rivelano il rapporto con il modello verghiano. Ma, se lo Zena celebra la potenza mitografica del Verga, la vera eredità da lui ricavata dalla lezione del catanese è operante sul piano della tecnica narrativa. E ce lo ricorda, in un altro momento del giornale di bordo, anche un racconto di stampo verghiano (d'ambientazione marinara).[6]

Che mediante queste operazioni di contaminazione lo Zena voglia apporre anche su quest'opera quella cifra sperimentale che caratterizza spesso l'intera sua produzione, il lettore ne aveva avuto contezza ad apertura. Se è riscontrabile subito l'unica fedeltà al genere del giornale di bordo (la ripartizione in giornate), quest'*ordo* diaristico s'inaugura con un lungo componimento poetico dell'autore. Un intervento parodico investe la stessa tipologia poetica in cui quel testo rientrerebbe, cioè l'inno celebrativo. Nel segno dell'ironia è, infatti, la veste mitica con cui è presentato il terzetto dei viaggiatori, già dai primi versi.[7] Il modello argonautico, per giuoco applicato soprattutto all'amico Imperiale, ricordato con lo pseudonimo letterario (Lanfranco Tartaro), si sgretola poiché tra l'altro al novello Giasone («*Sì mingherlino e bianco*») manca *le physique du rôle*.[8] Quanto al terzo 'argonauta', ovvero se stesso, lo Zena provvede subito ad evidenziarne la condizione di chi lì è 'fuori posto' («*Del terzo non ne parlo, / Non ha voce in capitolo / […] / Che serve nominarlo / Se a bordo non ha titolo!»:* p. 11), anticipando estensivamente i tratti di una sua 'diversità', del suo essere uno 'strano' viaggiatore in virtù di un atteggiamento di refrattarietà che s'insinua in quell'esperienza che non è affrontata con

[3] «Perché ascoltammo la voce dell'insania e volemmo coi nostri piedi misurare il cammino del fuoco? / Beati coloro che camminano nelle vie della pianura, il Signore li benedirà nei secoli dei secoli ecc.» (ZENA, *In Yacht*…, 145-146).
[4] Ad es.: «Ed ora giacciamo sul cubicolo del dolore, colle ossa infrante, e i piedi scorticati [...]» (Ivi, 147).
[5] «LEZIONE I //Fratelli, il desiderio d'innalzarvi sopra gli altri uomini vi colse e cedeste alla tentazione […]» (Ivi, 148).
[6] Cfr. DI GIOVANNA, *Remigio Zena...,* 105; C. RICCARDI, V*eleggiando verso Costantinopoli: giornale di bordo,* in S. Verdino (a cura di), *Le scritture di Remigio Zena*, «Quaderni della Soc. Ligure di Storia Patria» 2018, 70.
[7] «*Pel canto dei poeti /Ecco un superbo tema: / Tre valorosi atleti / […] / corrono in braccio a Teti»* (ZENA, *In Yacht*..., 9).
[8] *«È Tartaro Lanfranco /Quel che fa da Giasone, / Quel colla spada a fianco / È Tartaro Lanfranco. / Sì Mingherlino e bianco, / Tenta una spedizione? / È Tartaro Lanfranco / Quel che fa da Giasone»* (Ivi, 10).

spirito d'avventura e entusiasmo perché agisce sotterraneamente un principio di stasi.[9] Ma, se il vello d'oro si dilegua, un altro tesoro da conquistare, è lì per lì pronto, con un recupero divertito di una componente dell'immaginario maschile, in aree di rappresentazione letteraria dell'Oriente: «*Se il vel non fosse d'oro / Quale maggior tesoro / - Zitti! D'un'odalisca?...*» (*ibidem*). Se, in questo caso, uno svuotamento dall'interno del perturbante erotico in Oriente è ottenuto mediante l'accentuata ironia, successivamente nel testo il moralismo del cattolico autore, provvederà a dissolvere con sorridente leggerezza ogni alone torbido. Così, dinanzi a una giovane ricamatrice greca compare nei tre viaggiatori un innocente atteggiamento adorante, osservato con filtro umoristico prima in prosa e poi in versi.[10] Il sabotaggio dell'erotico 'peccaminoso' raggiunge il suo culmine nella divertita normalizzazione degli aspetti 'perturbanti' dell'iconografia delle donne turche che – in versi – saranno equiparate a «monachelle»: «*Le donne turche sembran monachelle / Quando vanno di notte, a cinque, a sei / Colla lanterna, in mezzo alle fiammelle / Del Ramazan […]*» (p. 346). Questo rondò, attraversato dall'affettuoso sorriso dello scrittore, qualche pagina prima è preceduto da una breve ma seria riflessione in prosa sulla condizione femminile nello stato ottomano, in risposta a un quesito che gli sorge spontaneo alla vista di alcune turche che da sole o in compagnia di altre donne si muovono in una sera di Ramadan. È indizio di una qualche libertà? Ebbene, no: «Uscita dall'*harem*, la donna sfugge momentaneamente alla vigilanza del marito e del padrone, ma chi la custodisce con altrettanta gelosia è l'intera popolazione musulmana, la quale [...] nell'interesse comune non tollera strappi alle sue leggi e alle sue costumanze» (p. 334). Questo momento del testo, in cui a un rilevamento di un fenomeno segue un approfondimento riflessivo, non è l'atteggiamento più frequente, poiché prevale un taglio umoristico. Non che non vi sia varietà e alternanza di dimensione tonale. Un atteggiamento serio è presente quando lo scrittore indossa i panni del critico letterario; oppure quando egli vuol scavare nelle pieghe della sua interiorità, rintracciando tristezze, malinconie, ambivalenze, ecc. (sicché la natura del testo si avvicina a quella del diario intimo); o si dispone a smentire certe impressioni e valutazioni di noti scrittori/viaggiatori (soprattutto De Amicis). Ma è preminente il taglio umoristico o ironico, riservato agli altri e a se stesso. D'altro canto, aprendosi l'opera con il registro parodico dei versi di autopresentazione, i fruitori potevano anche aspettarsi – e non erroneamente – una narrazione non tanto di 'avventure' ma piuttosto di 'disavventure',[11] un frequente taglio deformante atto a rendere iperbolici gli inciampi e i disagi, una comica sproporzione nella gerarchia dei fatti selezionati (a partire dal racconto particolareggiato del mal di mare, reso in chiave comica con metafore tratte dal repertorio della Rivoluzione francese).[12] C'era naturalmente una tradizione del racconto umoristico di viaggio. E il primo nome che può essere fatto è il Faldella, il quale viene obliquamente citato: «Se in oggi molti vanno a Roma senza vedere il Papa, nessuno viene a Costantinopoli senza vedere il Sultano» (p. 347). Ma nelle pagine di Faldella agivano tanti modelli, da Sterne a Rajberti ecc. che possiamo ritenere operanti nel giornale di bordo zeniano.

---

[9] Sembrerebbe da lui trasferito, in questi versi scherzosi, il contraddittorio posizionarsi dello Zena in letteratura e nella vita: ad es., il suo abbracciare poetiche – diverse nel tempo – di cui rigetta canoni o tratti essenziali; o l'essere 'fuori', zuavo pontificio nel '70 a Roma, dai processi dell'unificazione; o, poi, la sua condizione di cattolico perplesso nei riguardi della politica intransigente della Chiesa (calata ne *L'apostolo*: cfr. cap. IX in DI GIOVANNA, *Remigio Zena…,* nonché S. VERDINO, *L'altro romanzo: L'apostolo,* in S. Verdino (a cura di), *Le scritture di Remigio Zena...,* 79-95).

[10] «Così soave è lo sguardo e la voce con cui accompagna l'offerta gentile, che [...] per poco non le cadiamo in ginocchio davanti. // *Come si dice in greco: / Ave, bella fanciulla? / Sempre il Signor sia teco, / Come si dice in greco?*» (ZENA, *In Yacht...*, 266).

[11] Ad es. la tragicomica esplorazione della Troade, alla ricerca dei recenti scavi di Schliemann: cfr. Ivi, 242-249.

[12] «Ebbi anch'io il mio ottantanove! La Bastiglia fu presa d'assalto, a furia di popolo» (Ivi, 41).

Questa impronta umoristico-ironica non è impressa dallo scrittore genovese solo sul suo profilo di *voyageur* ma condiziona il 'raccontare gli altri' in virtù di tale filtro: la società turca si presenta prevalentemente come una folla invadente, rumorosa, fastidiosa, con tratti anche repellenti, da cui devono scansarsi continuamente, ricavandone disagio[13] o come marmaglia avida di soggetti che in massa si propongono a pagamento nel ruolo di guide e aiutanti[14] o, ancora, come insieme di venditori che non danno tregua (l'Oriente sembra veramente diventare uno sterminato *bazar*, dove si incappa continuamente in acquisti di roba inutile e brutta). E la poesia offre la versione iperbolica di questi presunti tratti. In un *Rondò* la richiesta di una mancia (Backshish») comicamente proviene dall'intera popolazione: *«Backshish!» Pel maomettano /È un precetto integrante / Stampato nel Corano / Quel di allungar la mano /A chi non ha turbante»* (p. 382). In paradossale crescendo, anche un lattante e il Sultano richiederebbero la mancia. Nel raffigurare la categoria degli implacabili venditori, rappresentata soprattutto da «mercanti ebrei», lo Zena si lascia inoltre sfuggire più volte un linguaggio politicamente scorretto.[15] Talvolta, poi, nel rapporto con gli 'altri' in Oriente, lo Zena dà l'impressione di sentire insufficienti i suoi strumenti conoscitivi: «Una delle due: o era un birbante matricolato che ci tendeva un tranello, […] oppure era un povero diavolo» (p. 308). L'Oriente, insomma, disorienta, toglie le consuete capacità di individuare indicatori attendibili. L'episodio più significativo però appare quello dell'imbroglio ordito da una guida[16] che convince i tre un po' sprovveduti viaggiatori a visitare un falso harem. Allontanandosi da quella casa, cresce la certezza di un grandioso raggiro, ma paradossalmente il commento sembra valorizzare il 'falso' in quanto equivalente del reale, dell'autentico: «Io son d'opinione, [...] che l'egregio don Michele ci abbia solennemente burlato e truffato, camuffando da turche due sgualdrine armene o greche, […] ma sono altresì persuaso che non differisca gran fatto la realtà dalla commedia» (p. 390). Pur mettendo in conto la corrente umoristica, questa affermazione che la vita più profonda dell'Oriente, davanti alla quale la conoscenza ha molte falle per la riservatezza di quella società, possa essere intuita solo in virtù di uno sguardo diretto verso la finzione, può portare il lettore ad altre conclusioni; e che cioè il viaggiatore Zena non si impegni pienamente nella scoperta dell'alterità. E ciò appare in contraddizione con quelle sue critiche a noti resoconti di viaggi in Oriente, cui imputa scarsa aderenza ai dati oggettivi (particolarmente nel caso della testimonianza offerta da De Amicis nella descrizione della folla sul ponte di Galata).[17] E tuttavia egli non si accorge, poco dopo, d'incorrere nello stesso 'errore'. Tradito dal disgusto che lo prende alla vista di certi sordidi soggetti nella folla, non si esime dal darne una rappresentazione iperbolica, ovvero la presunta completezza del catalogo delle malattie della pelle: «quante infermità della pelle registra la medicina, le più schifose e le più ributtanti, non esclusa la lebbra, sul ponte ci sono tutte [...]» (p. 336). Il particolare spiacevole, o repellente, che talora ricorre,

[13] «popolo chiassoso, che […] s'accalca, impedisce il passo. Non si va innanzi che a spintoni» (Ivi, 271).

[14] «ci trovammo circondati da una frotta di facce proibite, tutta gente che [...] avanzava le mani sul nostro denaro, spiegando, gridando, […] offrendoci per forza i suoi lumi e la sua servitù» (Ivi, 303-304).

[15] «aggrediti dai sensali e mercanti ebrei […] ci si attaccano come sanguisughe» (Ivi, 315-316); «s'impermaliscono […] se non possono vincere la nostra ritrosia a lasciarci mettere nel sacco della loro *astuzia giudaica*» (Ivi, 316); ecc. In un passo il pregiudizio è controbilanciato dallo stereotipo del genovese che lo scrittore comicamente vuol rivendicare nella pia illusione di una minore esposizione ai raggiri dei venditori: «[...] rammentandoci il vecchio proverbio dei nostri padri, che cioè occorrono sette ebrei per fare un genovese» (Ivi, 269).

[16] E, anche per questo soggetto, dubbi iniziali: «un rinnegato? un avventuriero mascalzone […], o un pacifico galantuomo […]? Non saprei dirlo, in questi paesi è necessario anzi tutto non credere mai di primo acchito» (Ivi, 343-344).

[17] «lo descrisse con fantasia esaltata, [...] non studiandosi d'esser vero, agglomerando tanta gente d'ogni paese e d'ogni razza, in un punto solo e nello spazio di cinque minuti» (Ivi, 335).

travalica la dimensione comico-umoristica.[18] E la rappresentazione di luoghi e persone non si orienta neppure verso la cifra pittoresca.[19] Prendono poi la via della percezione nauseata immagini di umanità o luoghi abitati che potrebbero con altra ottica portare a compatimento per la miseria.[20] Ci si imbatte in una contraddizione dello Zena: da un lato, giunto a Gallipoli, che consiglia di visitare «per iniziarsi alle genuine costumanze orientali» (p. 261), teme viceversa, avvicinandosi alla meta finale del viaggio, di potersi trovare lì di fronte a fenomeni di omologazione («approssimandomi a Costantinopoli, sento crescere nell'animo mio il timore che la civiltà europea m'apparecchi un brutto disinganno»: *ibidem*); dall'altro lato, quando l'autenticità dell'Oriente è riconosciuta, come a Gallipoli dove «sembra d'essere […] nella fantasmagoria delle *Mille e una notte*» (p. 262), egli ricomincia ad avvertire un fastidio epidermico);[21] ma anche, quando si allontana dalla folla e si inoltra in quartieri silenziosi, è preso da un senso d'insicurezza (espresso anche da termini afferenti alla sfera semantica della morte o del sortilegio).[22]

D'altro canto, anche il frequente umorismo zeniano può essere ricondotto a una strategia difensiva. E quando cade questa barriera protettiva, l'Alterità diviene minacciosa. Le sequenze più vistose, in terra turca, di un episodio che si caratterizza in termini di 'aggressione' sono preparate dall'aspetto disorientante di una folla / mare infido: «immensa folla […] ed era un mare di fez, di turbanti [...], nel quale noi [...] ci vedemmo naufraghi» (pp. 340-341). L'epifania del pericolo sembra concretizzarsi quando «Un dervish» (p. 341), che si esibisce come incantatore di serpenti,[23] pare scegliere – per venali finalità – i tre viaggiatori occidentali come pubblico. Lo spettacolo produce loro «ribrezzo» (*ibidem*), non venendo mai rubricata tale scena quale colore fascinoso dell'esotico; allontanatisi rapidamente, i tre sono inseguiti dal dervish che li minaccia («agitò in aria le serpi […]; poi fece l'atto di scagliarcele addosso»: *ibidem*).

Continuamente si manifesta la limitata disponibilità verso l'Altro che certamente non può sorprendere se si considera l'ambivalenza con cui, già nei momenti che precedono la partenza da Genova, è vissuto l'inizio di un'esperienza di scoperta/confronto con l'ignoto. Si delinea prima uno stato d'animo dominato dalle suggestioni suscitate dall'Oriente «terra dei prodigi» (p. 13). Ma la mannaia della verità cade improvvisamente smascherando la finzione: «Li metto all'asta pubblica i miei entusiasmi di questa notte per l'Oriente, tanto sono spontanei e sinceri!» (p. 15). Risuona ora, nella notte, prolungatamente il tasto del disinganno; e le immagini delle acque immobili e putride del porto sono veri correlativi oggettivi, che rinviano a una condizione bloccata, a un'incapacità di autentico abbandono, per un imperativo latente che impone autocontrollo e rinuncia, essendo il Desiderio (del fascinoso Oriente) forse associato – nell'interiorità profonda – a pericoli e tentazioni: «in questa calma notturna che mi circonda, qui in mezzo alla Darsena dove le acque morte e putride

[18] A Baba-Kalessi: «luride catapecchie di legno» (Ivi, 237), «tuguri orrendi da far rabbrividire» (*Ibidem*).
[19] In Grecia le case di Kapsali «bianche […] d'una bianchezza che abbaglia» (Ivi, 203) non incantano lo scrittore.
[20] Ad es.: «tipi volgari, ributtanti, barbe ispide, *abiti rotti, a brandelli*», d'ogni colore, se si può dire colore alla varietà della sudiceria. Non così, nei nostri sogni, avevamo intravvisto le stoffe e le fogge orientali!» (Ivi, 237).
[21] «nei pressi *immondi* del porto» (*Ibidem*); «cansandomi [...] da un mendicante coperto di piaghe» (*Ibidem*).
[22] «dove le strade diventano solitarie, *sepolte* nell'ombra, dove [...] il silenzio non è rotto che dal rumore dei nostri passi, *l'incantesimo* si fa *bieco*: […] sono *morti* gli abitanti invisibili di queste *orfane* case? [...] mai comparisce anima viva al davanzale? un *senso d'inquietudine* m'opprime, come se fossi smarrito nella *città del sonno eterno*, dove la popolazione è di pietra» (Ivi, 262; i corsivi sono nostri).
[23] Dantescamente descritto: «guardandoci con due occhi di bragia che ci volevano mangiare vivi» (Ivi, 341).

tengono immobile la *Sfinge* come in un lago di pece, il miraggio orientale si dileguò» (*ibidem*). Inoltre l'inquietudine fa arroccare l'autore/narratore al conosciuto degli affetti familiari e delle consuetudini: «ora che finalmente sono sulle mosse, un senso di tristezza mi assale e mi vince; la nostalgia del paese, della famiglia, della mia stanza, dei miei libri, delle mie abitudini» (pp. 15-16). E paradossalmente, in questi momenti che precedono la partenza, sull'intima tensione verso l'Altrove, si sovrappone l'anelito del *nostos*: «e se col desiderio affretto la partenza, egli è perché anelo già alla letizia del ritorno» (p. 16). In virtù degli svolgimenti iniziali, il diario è costruito con un disegno circolare, cosicché si ritroverà nella parte finale il tema della caduta dei già deboli entusiasmi.[24] Un *file rouge* sembra frequentemente affiorare. Un umore non lieto, annoiato, accompagna, ad esempio, la visione di tante coste. Così anche quella della Calabria: «ci stanchiamo presto d'averla sotto gli occhi» (p. 157). La malinconia successivamente è in agguato: «È un'ora mesta, non abbiamo più voglia di scherzare» (p. 159). Il sotteso desiderio del ritorno è in versi trasferito in un altro essere vivente: «*Palomba, che voli d'intorno / Al fragile legno sull'onda, / Ancora non pensi al ritorno?*» (p. 160). Ancora, lungo le coste di alcune isole greche, un'angoscia più profonda affiora: «[...] non vidi mai terre più desolate: [...] si sarebbero detti feretri galleggianti» (p. 177). Il lessico proietta all'esterno le cupezze interiori, immediatamente dopo interpretate in chiave di nostalgia per il conosciuto lasciato alle spalle, in un'autoanalisi in prosa e in versi.[25] Neppure il raggiungimento della meta finale del viaggio modifica quella dinamica interiore. In un componimento poetico lo scrittore, vicino alle coste turche, ribadisce la vanità di un desiderio ormai tramontato e attribuisce valore alla saldezza salvifica del legame coniugale.[26] Anche a conclusione della prima giornata nella capitale turca, balza in primo piano quel fondo oscuro dell'animo, quasi indecifrabile poiché emerge dinanzi al panorama notturno di Costantinopoli che appare splendido.[27]

Pure le sequenze che potrebbero essere in controtendenza – l'entusiasmo percepito al primo apparire di Costantinopoli – rivelano viceversa differenti 'resistenze' che intralciano lo Zena viaggiatore. Intanto è evidente la limitante direzione del suo interesse, che si rivolge in misura totalizzante verso le tracce della civiltà precedente alla conquista turca della città.[28] Ma un passo di notevole pregnanza simbolica appare illuminante poiché consente di scorgere corde segrete. Dopo aver registrato, con ennesima oscillazione, un «momento ineffabile di stupore e gaudio» (p. 290) per

---

[24] «"Il mio sogno orientale è finito" esclamò De Amicis nell'amarezza del rimpianto […], io invece in questo momento non lo rimpiango il mio sogno [...]. Fin dai primi giorni, [...] si spense in un lago di noia l'entusiasmo che m'aveva fatto partire. Se non fosse la vergogna, direi che sono contento di levarmi da questa mascherata d'azzurro e di verde, di minareti e cupole sfolgoranti» (Ivi, 398).

[25] «In quella solitudine, tra un sibilo e l'altro del vento, mi sembrava d'udire [...] un lontano scampanio, […]. // *Dei tocchi di campana / Sordi, lugubri, lenti, / [...] / Vincon l'urlìo dei venti. / […] / Parlano degli assenti, / Della patria lontana*» (Ivi, 178).

[26] «*Oh! il mio sogno orientale / Esso pure svanì come un miraggio. // […] // Tu non sei la chimera, / Sei la compagna dell'età mia nova, […] // Quella che a tutte l'ore / [...] / Meco divide il pane dell'amore. // Tu dal remoto lido, / Voce santa, rispondi e mi consoli? / [...] / Vince il mare e lo spazio il nostro grido*» (Ivi, 228-229).

[27] «[…] mentre calava la notte, taciturni e col cuore stretto da una tristezza infinita. […] Costantinopoli andava illuminandosi: milioni di fiammelle tremolavano [...] i minareti sfolgoravano [...]; e noi, nella nostra solitudine, [...] non ci scambiavamo una parola! Davanti alla magnificenza di tanto spettacolo, avremmo dovuto rimanere estatici, eppure si sarebbe detto che […], quasi atterriti, rimpiangessimo un altro sogno distrutto!» (Ivi, 318-319).

[28] «La gran città appariva. "Vedi i minareti? disse il capitano [...]" Gli chiesi subito: "Dov'è Santa Sofia? […]" era la Costantinopoli europea, la Costantinopoli distesa sul Corno d'oro ai piedi di Santa Sofia, quella che io volevo vedere» (Ivi, 288-289). Conseguentemente sarà poi deludente la visita di Santa Sofia, a causa della sovrapposizione di elementi architettonici ed ornamentali islamici sull'originario edificio cristiano: cfr. Ivi, 306-307.

il sogno che si realizza, lo scrittore costruisce un'immagine 'femminilizzata' della cosa desiderata, del sogno orientale: «Dar vita a un sogno! Poterla abbracciare la chimera, stringerla fortemente, sentirla di carne e d'ossa, e palpitare contro il proprio petto! Essere certi che il sogno è divenuto realtà e non si abbraccia una larva! Non c'è gaudio al mondo che eguagli il gaudio di questo momento supremo!» (p. 291). Il desiderio, espresso con metafore derivate dalla sfera erotica, dal femminile acquisisce tratti 'pericolosi', fronteggiati da un sotterraneo atteggiamento autopunitivo, penitenziale. Che gli elementi seduttivi del sogno orientale siano 'rovina', peccato, lo comunica per tramite simbolico il lessico: «ossa», «larva». Benché «in carne e ossa» sia un diffuso modo di dire, è possibile che sia presente un senso latente (forse favorito dal modello degli scapigliati): «ossa», infatti, suggerisce segretamente che dietro la bellezza della donna viva si celi un elemento di morte, lo scheletro. E che una fantasia oscura possa configurarsi, lo fa pensare, come Freud insegna, un meccanismo di negazione («non si abbraccia una larva»).

A conferma di un mito dell'Oriente sotterraneamente percepito dallo Zena nei suoi risvolti conturbanti, fonte di 'sbandamento' eticamente pernicioso, offre spie significative l'episodio in cui l'incontro fugace – e senza 'compromissioni' – con una giovane mendicante suscita emozioni (ma una leggera autoironia affiora). Che l'erotico, pur confinato in un terreno immaginativo, sia raggiunto da segnali ammonitori, lo rivela il luogo del casuale incontro, un cimitero. Nel caso di questa figura femminile l'abbigliamento sozzo («un lurido zendado giallo»: p. 373) e l'assenza di chiavi sicure («è un'araba? una giudea? non lo so»: *ibidem*) non provocano chiusure nell'io narrante che inizialmente confeziona una situazione quasi stilnovistica: «trapela uno sguardo così dolce, si sprigiona una voce così piena di melodia, con modulazioni così soavemente gentili, che io rimango estatico, come davanti a un'apparizione celeste» (*ibidem*). Seguono in versi atteggiamenti estenuati, soffusi di morbida sensualità, per i succhi ricavati da aree della poesia europea che epifanie del mistero e ambigue contemplazioni della bellezza coltivavano.[29] L'esotico («*Nei canti del deserto, araba figlia*»: p. 374) in questo caso è un tramite per l'erotico; ma in contraddittorie alchimie, poiché il lessico in parte nega («*Questa dolcezza che all'amor somiglia*»: *ibidem*; 'somiglia', dunque non è), in parte accentua in quanto suggerisce una visione ingannevole di contatto («bacio» metaforicamente per intensità dello sguardo: «*Dammi sugli occhi il bacio che innamora, / Il lungo bacio del tuo sguardo blando*»: *ibidem*). Una lieve ironia entra tuttavia nel capovolgimento dei ruoli: «*Il mendicante io son, tu la signora*» (*ibidem*). Nella conclusione in prosa dell'episodio, poi, con autoironia, il viaggiatore-scrittore marca i propri impacciati gesti (rischia di essere un atto mancato il ritardo nell'offrire l'elemosina: «tardavo a metter le mani in saccoccia»: *ibidem*) e schizza il rapido allontanamento della donna, ottenuto l'obolo; in una ripresa della lugubre localizzazione dell'incontro: «ottenuta qualche miserabile piastra, l'apparizione celeste non mi guardò più e sparve tra i sepolcri» (*ibidem*).

Se complicato è il rapporto dello Zena viaggiatore con l'Alterità, per un bisogno di restaurare il proprio autoritratto con componenti di raffinato gusto e lucidità della mente, nonché per il piacere di ritrarsi in momenti in cui, non più esposto a sensazioni di spaesamento, si dedica a interessi sentiti vitali, si aprono spazi dedicati ad analisi critiche, rivolte ad autori della letteratura (Mérimée, Aleardi, Hugo, D'Annunzio, gli scapigliati, Ourliac, ecc.). Sono spesso i luoghi intravisti o visitati a indirizzare verso un esame di una produzione letteraria. Inoltre le lunghe ore di navigazione sono occupate da letture all'interno di un veliero/biblioteca. Un altro 'viaggio', quello lungo le plaghe della letteratura italiana e straniera, insomma, si delinea; in un itinerario che da una tappa porta all'altra, per passaggi

[29] Il componimento è poi inserito ne *Le Pellegrine*. Sui modelli, cfr. A. BRIGANTI, *Introduzione* a R. Zena, *Tutte le poesie*, Bologna, Cappelli, 1974, 39.

legittimati da punti di contatto o da contrasto.

Il viaggio da Genova a Costantinopoli, al di là di certe delusioni, si traduce in un acquisto: l'autore, infatti, si descrive come un uomo che sa sfruttare l'ampio spazio di tempo disponibile, valorizzando il proprio gusto letterario e la propria ideologia o indirizzando lo sguardo verso la sua vita interiore più autentica e riconoscendo così nei legami familiari e nell'amicizia i valori fondanti. Non a caso una celebrazione del sodalizio a tre conclude l'opera cosicché nella chiusa è estromessa quasi del tutto la componente parodico/umoristica,[30] e, dunque, si delinea un controcanto 'serio' in prosa al componimento in versi che, ad apertura, con toni marcatamente ilari aveva presentato il trio dei 'novelli argonauti'. Ma lo Zena, a un certo punto, sul piano degli esiti artistici deve aver percepito la 'pericolosità' di quella insolita dimensione del pathos, che infatti nell'ultima battuta della chiusa è arginata dall'inverosimile promessa di un prossimo «giro del mondo»[31] che si risolve in umoristico effetto di 'bugia d'autore'. 'Serissima' è – durante un momento della navigazione – l'affermazione degli affetti familiari, vincenti su tutto: «e non c'è più né Oriente né Occidente che tenga […]; mia moglie! le mie figlie! e tendo le braccia fuori del bordo, come per stringere quei cari fantasmi d'amore» (p. 173). È il sicuro approdo, questo, di un momento di auscultazione del proprio io, che aveva registrato poco prima ambivalenze: «[…] intavolare la conversazione con me medesimo. Un duetto delizioso, ora giocondo, ora mesto, nel quale ai rimpianti del passato si associavano le speranze dell'avvenire, e al dolore d'essere così lontano dai miei cari l'entusiasmo d'avvicinarmi alla terra d'Oriente» (p. 172). Perché quell'occasione importante della sua vita si risolva in autentica ricchezza, lo Zena sente di dover dirigere lo sguardo verso la propria interiorità. Ma è un'immersione vigilata da un decalogo etico cristiano che il lessico rivela: «Fanno bene di tanto in tanto questi colloqui intimi all'usanza certosina, questi dialoghi segreti […] fanno bene di tanto in tanto questi colloqui intimi, piccoli esercizi spirituali, che l'idea della famiglia informa e vivifica» (*ibidem*). La riflessione sulla sfera intima, insomma, segue canali 'normalizzati', ad evitare che il viaggio in Oriente si traduca in allontanamento, anche momentaneo, da certe regole di vita. In conclusione, si può pertanto affermare che, più insistente della tensione verso l'alterità dell'Oriente (ostacolata peraltro da molte resistenze), un altro movimento appare dominante in quel testo odeporico dello Zena: la proiezione verso l'io, con la conseguente affermazione dei fondamenti culturali, ideologici, etici, affettivi della sua identità. E, tuttavia, quando ampi spazi sono concessi al ripiegamento interiore, l'abituale autocontrollo finisce per lasciare in ombra proprio zone della sua vita intima; da qui forse quella «lieve malinconia (che in certi momenti diventa tristezza, noia, *spleen*) […], frutto di una liberazione non avvenuta».[32]

[30] «giunta l'ora della separazione, l'anima soffre e si lamenta. Vieni qui, vieni qui, capitano, abbracciami [...]» (Ivi, 399).
[31] «sta allegro, ché [...] un giorno o l'altro facciamo ancora insieme alla *Sfinge* il giro del mondo» (*Ibidem*).
[32] DI GIOVANNA, *Remigio Zena*…, 99.