

ALBERTO ARBASINO E LA RISCOPERTA DEL *GRAND TOUR* TRA POSTMODERNISMO, CLASSICISMO ED ORIENTALISMO*

Cristiano BEDIN
Istanbul Üniversitesi

Abstract

In 2006, Alberto Arbasino published the book Dall'Ellade a Bisanzio was. In general, this text seems to be a report of a travel experience made in 1960 by "some well-read youth" eager to escape the chaotic Olympics in Rome to reach Olympia and, finally, Istanbul. Arbasino, thus, elaborates the theme of "romantic escape" from the society of the post-war economic boom to discover places where mass tourism has not arrived yet. Yet, the Arbasino's travelogue is not a text constructed according to the traditional rules, it is rather a collage of intertextual literary and popular references that oscillate between Classicism and Orientalism. In this framework Arbasino rewrites the typical travel writing of the Grand Tour of the Eighteenth and Nineteenth century with a postmodern approach. In particular, the fragmentariness, typical of the new travel literature, is an expression of an attempt to excite the audience in a game of references, which often obscures the real purpose of the narrative, that is, the description of the trip and its itinerary. Arbasino's writing, therefore, can be considered a way to exorcise the sense of anguish against the global village where there is nothing to be discovered and seen.

Keywords: *Alberto Arbasino, Travel, Grand Tour, Orientalism, Classicism.*

Özet

2006 yılında Alberto Arbasino'nun Dall'Ellade a Bisanzio kitabı yayımlanmıştır. Genel olarak bu metin, 1960 yılında Olimpiya'ya ve, sonra, İstanbul'a gitmek için Roma'da gerçekleşen kaotik Olimpiyatlardan kaçmak isteyen "birkaç iyi okumuş genç" tarafından yapılan seyahatin

* Il presente articolo è la rielaborazione di un intervento presentato alla conferenza Mediterranean Visions - Journeys, Itineraries and Cultural Migrations, svoltasi presso l'Istituto Sant'Anna di Sorrento il 13-14 giugno 2014.

anlatisıymış gibi görünmektedir. Bu durumda Arbasino, henüz kitle turizminin bulaşmadığı yerleri keşfetmek için savaş sonrası dönemin tüketim toplumundan “romantik kaçış”ın temasını tekrar biçimlendirmektedir. Fakat Arbasino’nun kitabı, geleneksel kurallara göre şekillendirilmiş bir seyahat anlatısı değil, Oryantalizm ve Klasisizm arasında asılı kalan, edebiyattan ve halk kültüründen alınan metinlerarası göndermelerden oluşan bir çeşit kolajdır. Böylece yazar, postmodern açıdan 18. ve 19. yüzyıllarda kaleme alınan Grand Tour seyahat anlatılarının geleneğini yeniden yorumlamaktadır. Özellikle yeni seyahat edebiyatında fark edilen parçalılık, anlatımın gerçek amacı olan seyahatin ve onun güzergahının anlatısını gölgeleyen bir metinlerarası oyunu kullanarak okurları teşvik etmeye çalışmaktadır. Bu yüzden Arbasino’nun anlatısı, keşfedilmesi ve görülmesi gereken hiçbir şeyin kalmadığı bir “küresel köy”e karşı duyulan kaygıdan uzaklaşıp kurtulmak için bir kaçış olarak kabul edilebilir.

Anahtar kelimeler: *Alberto Arbasino, Seyahat, Grand Tour, Oryantalizm, Klasisizm.*

Questo studio intende analizzare il testo *Dall’Ellade a Bisanzio* di Alberto Arbasino in quanto espressione della nuova dimensione postmoderna e post-turistica del viaggio (e in particolare del viaggio in Oriente) e della sua narrazione nel panorama della letteratura italiana contemporanea. In ogni caso prima di entrare nel merito dell’opera arbasiniana sarà utile fare una breve analisi dello sviluppo della narrativa di viaggio nella seconda metà del Novecento. Si può iniziare con la considerazione che ormai da alcuni decenni si ha la sensazione che il viaggio sia ormai un concetto passato di moda e irrimediabilmente scomparso. Come afferma Luigi Marfè nell’importante saggio *Oltre la ‘fine dei viaggi’*, “nei resoconti di viaggio degli ultimi anni, c’è sempre un ospite non invitato. È la paura che i viaggi siano finiti, che l’altrove sia ormai irraggiungibile e che l’andare non sia più un modo per conoscere” (Marfè 2009: xiii).

Questo avviene, in primo luogo, perché l’autore/viaggiatore trovandosi davanti al “già detto” e “al già vissuto” deve cercare di presentare la propria esperienza come unica, irripetibile e individuale. Infatti in questo momento storico in cui è possibile raggiungere ogni parte del mondo solamente con un biglietto aereo *lowcost* o un semplice *click* del mouse, gli scrittori/viaggiatori si chiedono se sia ancora possibile trovare una dicotomia tra quello che è noto e quello che invece non lo è dopo che per generazioni gli stessi scrittori di viaggio hanno contribuito a creare quella società globale che ora tanto disdegnano (De Pascale 2001: 15). Secondo gli scrittori di viaggio contemporanei la causa prima della fine dei viaggi è da ricondurre alla nascita del turismo di massa e

della conseguente proliferazione di quelli che Marc Augé chiama non luoghi. In queste “zone” artificiali è il reale a copiare la finzione e non viceversa (Augé 1999: 21-35). Uno dei primi a rimpiangere quello che Eric Leed definisce il viaggio “scientifico” o “rinascimentale” è certamente l’antropologo francese Claude Lévi-Strauss che nel suo libro *Tristi tropici* scrive:

Viaggi scrigni magici pieni di promesse fantastiche, non offrirete più intatti i vostri tesori. Una civiltà prolificante e sovraccitata turba per sempre il silenzio dei mari. Il profumo dei tropici e la freschezza degli esseri sono viziati da una fermentazione il cui tanfo sospetto mortifica i nostri desideri e ci condanna a cogliere ricordi quasi corrotti. [...] Capisco allora la follia, l’inganno dei racconti di viaggio. Essi danno l’illusione di cose che non esistono più e che dovrebbero essere ancora per farci sfuggire alla desolante certezza che 20.000 anni di storia sono andati perduti (1965: 35-36).

Questa nuova realtà del viaggio crea negli ultimi anni un senso di angoscia nei confronti del villaggio globale anche negli scrittori di viaggio italiani. In questa nuova dimensione postmoderna dell’odeporica alcuni autori, come Gianni Celati, esorcizzano i cambiamenti giocando a sdoppiarsi e a prendersi in giro e già dagli inizi dei loro libri si arrendono alla nuova realtà. C’è chi come Manganelli ha considerato il viaggio come un esperimento. C’è anche chi, come Tiziano Terzani in *Un altro giro di giostra. Viaggio nel male e nel bene del nostro tempo*, compiendo un viaggio alla ricerca dell’altro, tenta di ricomporre quell’io frammentato, condannato a vivere in un mondo impazzito e sempre uguale. Simile a quella di Terzani è la dimensione del viaggio in Antonio Tabucchi, visto come modo per la decostruzione dell’alterità e, di conseguenza, secondo un sottile “gioco del rovescio”, anche dell’“io” stesso. Del resto, come sostiene Gaia De Pascale “Tutti, ognuno a suo modo, hanno usato il viaggio per parlarci di sé, della propria personalità letteraria” (De Pascale, 2009). In questo panorama spicca certamente Alberto Arbasino il quale, affermando che ormai di luoghi autentici non ne esistono più, visto che ormai “arrivano tutti” (PDA: 233), ha impersonato il ruolo dell’intellettuale disilluso che si diverte a mettere in ridicolo il popolo dei turisti.

Interessante è il ritratto di Arbasino tracciato da Alfonso Berardinelli, il quale lo definisce

un nuovo tipo di intellettuale-scrittore e di romanziere-giornalista «del benessere» [...] borghese agiato sempre in movimento, sempre in viaggio, frivolo e informato, in uno stato di perpetua ebbrezza giovanile, immerso nel flusso di una ininterrotta avventura estetica della coscienza, dell’informazione e del consumo” (2007: 247).

In ogni caso, accanto alla sua tipica frivolezza, Arbasino, come i personaggi del suo libro più importante, *Fratelli d'Italia*, sente continuamente l'angoscia della noia che pervade le claustrofobiche province italiane. Il viaggio in Arbasino quindi è prima di tutto una fuga dalla monotonia del noto alla scoperta di un ignoto, pur sempre irraggiungibile. Eppure, anche se, secondo Eric Leed, il viaggio, il cui unico fine è "quello di fuggire da un mondo dove tutte le cose sono un mezzo per raggiungere uno scopo, [...] fornisce un accesso diretto a un mondo materiale e oggettivo di cose diverse, che il viaggiatore coglie acquisendo una nuova coscienza della propria identità" (1992: 25), c'è da chiedersi se in Arbasino si possa riscontrare la stessa tendenza. In verità, più che una ricerca identitaria, bisogna ammettere che nei resoconti di viaggio dello scrittore lombardo si riscontra maggiormente una fuga indotta da un certo "snobismo culturale" e una critica al turismo di massa (D'Antuono, 2007: 219). Per questo motivo Arbasino fa parte di quella categoria di viaggiatori che Ferrarotti definisce "cultori del viaggio". Essi "sono gli epigoni del 'grand tour', sono o si atteggiavano a una fruizione 'alta' del viaggio, lo 'leggono' e lo raccontano come un momento della propria formazione; ne danno un'interpretazione curricolare. Sono 'tutta cultura'" (Salani 2005, 33).

Va aggiunto che il viaggio secondo Arbasino è il solo modo per contrastare l'assenza di creatività nell'era globale e la strategia che egli usa per raccontare lo spazio visitato è certamente quella del "collezionismo erudito" (tipico tra l'altro di altri grandi autori come Claudio Magris, Antonio Tabucchi e Guido Ceronetti), tecnica che somma riferimenti, citazioni, frammenti colti scaturiti dai luoghi visitati. Si può definire questo 'modus narrandi' come una "metaforizzazione" della realtà, un processo che è legato al concetto di "leggibilità del reale" (teorizzato da Blumenberg), in cui "lo scrittore sfoglia lo spazio come le pagine di un libro, a caccia di riferimenti". Raccontando il mondo attraverso dettagli, egli si eclissa dietro "l'oggettività delle descrizioni" e trasforma, come dichiara Magris, a sua volta i luoghi in "gomitoli di tempo" (Marfè 2009: 34).

Questo "snobismo culturale" e "collezionismo erudito" è ben visibile in una delle ultime opere di Arbasino, *Dall'Ellade a Bisanzio*. Il resoconto di viaggio pubblicato nel 2006 racconta un "pellegrinaggio" compiuto in Grecia e in Turchia nel 1960, creando una cornice a due reportage, *Le esequie della tragedia* e *Due notti ad Epidaurò*, comparsi già nel 1965 nella raccolta *Grazie per le magnifiche rose*. Il motivo che spinge lo scrittore lombardo e i suoi amici ad "abbandonare la Roma delle Olimpiadi ai sociologi e fans della mass society, e passare invece ad Olimpia, ovviamente deserta", è, oltre al disprezzo per la cultura di massa, l'intenzione di compiere un "viaggetto di formazione per giovani di buone lettere

classiche” (EB: 11). Questo ci rimanda al viaggio di formazione per eccellenza, il *Grand Tour* Sette e Ottocentesco, debitamente “gulliverizzato” come accade nella straordinaria “bulimia linguistica” arbasiniana (D’Antuono 2007: 163-165).

Come si sa nella seconda metà del Novecento si riscontra la tendenza sempre maggiore al rileggere in chiave personale i luoghi visitati e le modalità di viaggio (Ricorda, 2012: 83). In particolare come accade in epoca postmoderna si tenta di rompere con la tradizione usando la tradizione stessa, quindi anche attraverso una rilettura del viaggio di formazione per “giovin signori” e in particolare del “viaggio in Italia”. Questa è, per esempio, l’Italia di Guido Ceronetti in *Viaggio in Italia e Albergo Italia*, dove la fascinazione del *Grand Tour* si mescola alle bruttezze dell’industrializzazione e del boom economico post-bellico alla riscoperta del Bel Paese. Arbasino, dopo il racconto di un altro viaggio “grand-touristico” italiano che svolge nelle più di mille pagine di *Fratelli d’Italia*, in *Dall’Ellade a Bisanzio* intende rileggere quello che è invece era tra il Sette e l’Ottocento il *Grand Tour* orientale. In particolare la Grecia ed Istanbul sono le due tappe imprescindibili del viaggio in Oriente, itinerario tracciato da Attilio Brilli con un gran numero di esempi, che spaziano dal Chateaubriand a Gautier, Lamartine e Loti (2009: 41-47). In questo periodo “l’itinerario che tracciano i viaggiatori nel Vicino Oriente” scrive Brilli

è un Grand Tour, un «grande giro» dei paesi che si affacciano sul Mediterraneo. [...] La prima tappa orientale del viaggio [...] è la Grecia, un paese che per alcuni viaggiatori ha rappresentato, per lungo tempo, il limite estremo del Grand Tour dell’Europa, mentre per altri si è via via prospettata come l’introduzione al giro del Levante (*Ivi*: 41-42).

In primo luogo si deve sottolineare che l’interesse per la Grecia nella letteratura contemporanea è fondamentalmente di tipo antiquario, un itinerario alla ricerca delle proprie origini e di un’armonia perduta in un mondo in continua evoluzione. Quindi la Grecia, diversamente dal Vicino ed Estremo Oriente, esula da quello spirito di scoperta dell’ignoto e dell’esotico e diventa centro di attrazione di un’esperienza culturalmente elevata. Usando le parole di Moravia, è possibile sostenere che il viaggio nell’Ellade “ancor oggi, come ai tempi degli imperatori romani, vuol essere una specie pellegrinaggio religioso. Lì è nato il fiume ormai vasto e pigro e torbido della nostra cultura; e sarà sempre utile vedere come fosse piccola e limpida la sorgente” (cit. in De Pascale 2001: 73-74).

Queste parole possono essere ben accostate al resoconto di viaggio sulla Grecia di Arbasino, che con un gruppo di amici italo-greco decide di fuggire dalle Olimpiadi romane per rifugiarsi nella culla della civiltà, retaggio di memorie

classiche e liceali, all'insegna di uno snobismo tutto arbasiniano che disprezza il turismo di massa della piccola borghesia.

Al top degli snobismi culturali d'allora, si decide di approdare al Pireo partendo dalla Giudecca, in un crepuscolo dannunziano dorato e assai decadente, sulla nave 'Agamennon' appena celebrata da tutti i rotocalchi perché inaugurata da una «Crociera delle Teste Corona», balcaniche. Ma a bordo si vedono soprattutto bavaresi beati ogni volta che arrivano delle patate in tavola. Come sul 'trabico' della *Morte a Venezia*. Tutto sbagliato, coi vagheggiamenti estetici ispirati all'Immaginifico e dall'Anseatico? Salutate le coste adriatiche dalla chaise-longue, e contemplato il canale di Corinto col riflesso dei fanali notturni contro le pareti [...], poi si rompe la caldaia, si impiegano tre giorni invece di due, e si arriva all'alba, che è sempre un'ora infelice per vedere i posti tristi (EB: 12).

Come è visibile già dalle prime battute, dal punto di vista strutturale, il testo si presenta come un *collage* di riferimenti intertestuali aulici e volgarizzanti, letterari e popolari. In questo modo Arbasino rielabora quello che è il racconto di viaggio tipico del *Grand Tour* tra Sette e Ottocento in chiave postmoderna, sommergendolo di una folta rete di rimandi e frammenti intertestuali e riferimenti autobiografici. L'intento di Arbasino, quindi, è quello di rompere con la tradizione odeporica frammentando ed infrangendo la narrazione con l'ausilio di una miriade sterminata di riflessioni intertestuali. Questa tecnica è suggerita negli anni giovanili dal modello di T. S. Eliot, a cui l'autore si è avvicinato attraverso Mario Praz e per cui ha avuto una "cotta" infantile. Nella lettera XIX del *Ragazzo Perduto* si legge: "Abbi la bontà di riconoscere qualche grazia al "gusto della citazione"; forse è una moda destinata a passare, certo una malattia presa da Eliot" (AL 59: 385). La citazione dà modo ad Arbasino di creare un rapporto con la tradizione letteraria, minandone e corrodendone allo stesso tempo le basi. Quello che compie Arbasino è una sorta di parodizzazione di una cultura "museificata" e "imbalsamata". Le citazioni e i riferimenti letterari, che siano essi esibiti ed espliciti, occulti, mascherati o travestiti, riempiono tutte le pagine. "Arbasino divora e ingloba attraverso le citazioni che lo autorizzano, con l'aggiunta di un elemento civettuolo nell'esibizione" (D'Antuono 2007: 49). Attraverso l'affastellamento di citazioni che si dilungano per lunghi paragrafi senza punti o pause, giustapposti senza criterio, lo scrittore lombardo annulla il proprio punto di vista, creando una sorta di realtà frammentaria, decostruita e una territorialità sbriciolata e smaterializzata. La struttura del viaggio arbasiniano è, quindi, "il sapere che lo costituisce" (Curi 1996: 109). La citazione intacca ogni cosa nel testo e nel peritesto, persino i titoli dei libri e dei capitoli contenuti nei libri stessi sono citazioni o richiami ad altre opere. Si pensi allo

stesso titolo di *Dall'Ellade a Bisanzio* che richiama esplicitamente al racconto di De Amicis *Dagli Appennini alle Ande*, o al titolo di alcuni capitoli, come *Mulini e leoni*, riferimento al Don Chisciotte, *Delizia Turca* che traduce in italiano il termine *Turkish delight*, e ancora *Alle esequie della tragedia*, che si riferisce per contrasto al testo di Nietzsche *La nascita della tragedia*. La citazione ha una forte carica costruttiva e allo stesso tempo disintegratrice che incamera un'alternanza di caratteri aulici-eruditi, bassi e volgarizzanti, rendendo a volte la stessa narrazione una gustosa miscellanea di stili e di registi, sempre in bilico tra uno snobismo alto-borghese e una comicità da cabaret. L'effetto è assolutamente brillante e per alcuni aspetti è forse una delle espressioni più originali e stimolanti della nostra letteratura postmoderna. Come sostiene Maria Luisa Vecchi, parlando del sistema della citazione nei libri di Arbasino, "l'architettura del libro si frantuma in una serie di quadri separati che riportano oltre che a Palazzeschi e a Petronio e, con notevole sbalzo temporale, al Tristan Shandy di Sterne, ma riportano anche alle tecniche del fumetto, agli schermi degli sketches pubblicitari, ai copioni" (Vecchi 1980: 92).

Oltre alla mescolanza di stili è ricorrente in maniera ossessiva in tutta la produzione arbasiniana una sorta di babele linguistica che mescola citazioni, frasi licenziose, nomi di attori e di opere, frammenti di dialoghi, spot e aforismi in francese, inglese, tedesco e spagnolo, arrivando quasi all'annullamento del significato testuale.

Del resto qui generalmente non si arriva certo da seri studi germanici sui grandi miti e dèi della Grecia, ma dai successi del boulevard parigini che li 'modernizza' e 'rinfresca' secondo l'esprit e le toilettes degli anni Trenta. Edipi ed Ettore ed Elettre e Anfitrioni e Anchilli e Alceste e soprattutto Antigoni di Giraudoux, Gide, Cocteau, Stravinskij, Anouilh, Honegger, Sartre, Sauguet... Fra Athénée e Marigny, Hébertot e Juvet, Edwige Feuillère, Christian Bérard, Lise Delamare, Madeleine Ozeray, Gérard Philipe abbigliato da angelo in salopette... Altro che Gottinga o Tubinga, Die Götter Griechenlands, Die Heroen der Griechen, o anche Der Hellenische Mensch. Macché Verfassung der Kultur, Vorläufermodelle, Paradigmen, Verneinungen, Übersicht, Übersetzung, Kontingenz und Redundanz, Hybridität und Gedächtnis und Gedächtnisverlust... (In casa e a scuola si impara solo il francese e l'inglese). Tutto un «démystifier» e un «démasquer»: La machine infernale, La guerre de Troie n'aura pas lieu, Les malheurs d'Orphée, Oedipus Rex, Apollon Musagète, Les Mouches... Stuoli di Ifigenie ed Euridici e Medee ed Antigoni décolletées o retroussées o flottantes o retombantes fra Schiaparelli e Balenciaga e Madame Grés e Chanel N. 5 con smoking bianchi e occhiali da sole e ombrelli ai funerali e claxon e telefoni e sirene di pompieri e qualche frisson di SS «sous l'Occupation» (EB: 38-39).

In Arbasino le citazioni, qualsiasi esse siano, tendono a diventare quel tipo di note che Genette definisce “ulteriori o tardive” e che hanno quindi “una funzione paratestuale, di commento difensivo o autocritico” (Genette 1989: 320-321). Esse assumono la funzione di frammento e si testualizzano diventando un esempio lampante di scrittura frammentaria, che riflette un reale “ormai segmentato e impossibile da rinchiudere in una totalità completa e perfetta” (D’Antuono 2007: 67). Questo risente certamente della tendenza postmoderna alla decostruzione della realtà, che è presente in altri autori come Magris, Manganelli, Ceronetti e Tabucchi, ma che in Arbasino ha forse la sua espressione più estrema, in questo ossessivo collezionismo testuale.

Accanto a questo collezionismo inter/ipertestualizzante Arbasino fa uso della tecnica della riscrittura o autocitazione. Come si è detto due testi, *Le esequie della tragedia* e *Due notti ad Epidauro*, prima di essere inseriti in *Dall’Ellade a Bisanzio* erano già stati pubblicati. Oltre a questi, altre parti del libro erano già comparse in giornali e riviste. Arbasino non nasconde questo procedimento autoreferenziale, anzi lo dichiara nell’introduzione all’opera *Quando la Grecia era chic*, senza però indicare esplicitamente quali siano i capitoli riutilizzati.

Dai vari giri negli alti luoghi e culti della grecità più mitica e pre-turistica si sarebbero poi sviluppati reportages per «Il Mondo» di Mario Pannunzio; e il sofisticato Pietro Bianchi commissionò ‘cose viste’ per il suo «Settimo Giorno», illustrate da Giacomo Pozzi Bellini, il grande fotografo paesaggistico dell’Enciclopedia Treccani (EB: 11).

Questi due testi, che si allontanano dalla forma tipica del racconto di viaggio e si avvicinano al genere del reportage di critica teatrale e musicale, rappresentando due digressioni abbastanza lunghe, rendono il testo ancor più frammentario. Bisogna prima di tutto ricordare che Arbasino non è solo un romanziere o uno scrittore di viaggi, ma soprattutto un critico mondano e giornalista pungente ed ironico, arbitro di buon gusto alto-borghese, “che utilizza ampiamente il polifonismo dei generi” (D’Antuono 2007: 26). Spesso questi reportage inseriti nei suoi libri contengono anche interviste: è questo il caso del colloquio con l’allora sovrintendente della Scala Antonio Ghiringhelli, inserito nella parte finale di *Due notti ad Epidauro*. Questo capitolo è, forse, la parte più autonoma dell’intero libro e sembra fungere quasi da spartiacque tra il viaggio in Grecia e il soggiorno ad Istanbul, raccontato nell’ultimo capitolo. Centro di questo testo è la rappresentazione mancata della *Norma* a Epidauro, con la partecipazione di Maria Callas.

Era anche uno dei primi ingressi del melodramma italiano nel santuario del tramma greco antico: per di più con la Norma, che fra le nostre opere s'avvicina di più, insieme alla Medea, alla tragedia classica con quelle donne monumentali che provano passioni assolute e titaniche, da Fedre e Brunildi con fin de nonrecevoir per le innovative indagini accademiche e pratiche tipo «quanti bambini aveva Lady Macbeth» o le Streghe quali «rather shoddy creatures» (EB: 121-122).

“Il posto si sa: è sempre stato stupendo” (EB: 123), ma lo spettacolo viene cancellato a causa di un'acquazzone che ha del soprannaturale. Nonostante “La Divina [...] soffriva già lì pronta e diceva a tutti che voleva cantare ad ogni costo” (EB: 119), lo spettacolo viene sospeso. Arbasino scrive quindi una recensione basandosi su ciò che aveva visto durante le prove, non risparmiando lodi alla performance di Maria Callas. Notevole è certo la capacità critica dello scrittore lombardo che in questa occasione ha la possibilità di sfoggiare tutta la sua sterminata conoscenza operistica. Anche se “il resto dello spettacolo è a livello abbastanza provinciale” (EB: 128), a salvare lo spettacolo “c'è il teatro di Epidauro; e soprattutto c'è lei” (EB: 130), Maria Callas.

Poco o nulla, invece, salva delle rappresentazioni tragiche della compagnia del Teatro Nazionale di Grecia, che Arbasino segue all'Erode Attico di Atene. Già il titolo, *Le esequie della Tragedia*, è volutamente ironico, dato che quello che intende fare lo scrittore lombardo è dichiarare definitivamente morta e scomparsa la tragedia greca, ormai destinata solo ad essere letta: ogni sua rappresentazione o peggio traduzione non fa altro che confermare il suo decesso. Infatti, sebbene “fatalmente i giovin signori preparati e dabbene finiranno per sobbarcarsela, la soirée tragica” (EB: 50), a parere dello scrittore, lo spettacolo risulta una delusione.

Bisogna praticamente notare che qui i drammi classici vengono tradotti in moderno: quindi perdendo il presunto «ritmo originario» insegnato e imparato nei regi licei; e magari più d'uno sperava di ritrovarlo qui intatto [...]. «Ma qui sembra albanese, pare turco!». [...] Ma non è niente divertente. Leggendo il testo o un bigname sembra tutt'altra cosa; ma guardando senza capire le parole la tragedia si presenta così: nutrici scervellate vegliano un paio di bambinastri robusti figli di Eracle, ma un malvagio alla Vincent Price li detesta in crepuscolo di Casa Usher, un Laocoonte con tante barbe si addolora nell'accento di Chioggia” (EB 52, 56-57).

In questo caso il “bel teatrone semicircolare appoggiato a una pendice dell'Acropoli”, con il Partenone che “s'accende e spegne come un luminario indipendente sopra le teste” (EB: 54) non bastano a salvare la rappresentazione

drammatica, poiché l'allestimento e il pubblico stesso, giudicato con toni di ironica e, a tratti, esilarante critica, finiscono per rovinare irrimediabilmente lo spettacolo.

La gente come può entra a cercarsi i posti coperti da un materassino bianco: turisti, umanisti, congresisti [...]; e numerosissimi greci che continuano a battere le mani quando c'è abbastanza pubblico, e quando s'abbassano le luci si precipitano a occupare vociando i posti davanti. [...] Un solo ingresso per gli attori e per il pubblico dunque [...] lo bloccano all'inizio del dramma. [...] Chi arriva dopo sta fuori. Niente intervallo. L'abominevole «non-stop». Così anche se si è molto stufi [...] non si riesce assolutamente a scappare prima dei finali, a meno di non infilarsi tra le coefore uscenti. [...] Come base, fa del finto Debussy o del finto Bartok, a seconda dei momenti di quiete o di moto. L'acustica è ottima [...] e la dizione degli attori limpida [...]. Rinresce invece dire che il coro canta, e canta tantissimo: delle cose anche abbastanza insensate, rovistate nei decenni più operistici della Mitteleuropa pittoresca (EB: 54-56).

Questo capitolo-reportage, a differenza di *Due notti ad Epidauro*, si amalgama in maniera molto più armoniosa con il resto della descrizione odeporica. L'esperienza del tragico, così esaltata dai classicisti, finisce per essere una delusione, tanto che lo scrittore afferma che “oltre alla tragedia o invece della tragedia si consigliano piuttosto i buzuki o bouzoukia come diverimento burino o buzzurro per la serata primitiva” (EB: 74).

Questo profondo sentimento di delusione, espresso con amara ironia, appare insistentemente in buona parte del resoconto “ellenistico”. Quindi si può affermare che Arbasino, collocando il suo viaggio tra le antichità classiche, in una sorta di “viaggio d'istruzione” alla riscoperta, o riesumazione, di un bagaglio culturale impregnato di testi e memorie classiche, intende ribadire l'impossibilità di rivivere l'antico, in quanto scomparso, o peggio, ricostruito per il turismo di massa. La Grecia, culla della civiltà occidentale e sintesi ideale della classicità, studiata e amata al liceo, suscita una continua frustrazione, spesso espressa attraverso frasi di pungente ironia. Questo stesso sentimento è ben visibile in tutto il primo capitolo, *Guidina di Atene*.

Dove si va? Perché si è venuti? Prima di tutto per ragioni d'antichità classiche, sospinti da ricordi liceali che non perdonano. E allora Partenone, oltre che Parmenide e Parnaso e Parrasio. Si sa che di Acropoli ne resta poca, per il nostro budget: però anche se durante il giorno vedendola continuamente spuntare su un tetto o dietro una piazza scappa più di una volta di ribattere «déjà vu» o «et alors?» [...], è previsto che una certa emozione studiata e pronta pigli volenti o non salendo o sudando per gli scontati Propilei [...]. In giro per

i musei, finalmente, la sensazione più commentata è che «the best» sia spesso altrove; e infatti lo si sarà visto a Roma e a Napoli, al British Museum e al Louvre. [...] E comme c'est triste, la Grèce, madame: finita la sua gran recita d'epoca, si spengono le luci e le faci, cala addirittura un sipario [...] sulle antiche corrispondenze fra lo sguardo addestrato e l'immagine interiore ambigua e le mediazioni culturali tra la realtà e il fantasma, nei costumi e consumi mutanti del Sublime e dell'Assurdo (EB: 32-33, 36, 38).

Più che Atene, il cui urbanesimo, “visto dall'alto dell'Acropoli o del Filopappo, pare spropositato e allucinatorio” (EB: 15), l'autore sembra apprezzare soprattutto il sito archeologico di Olimpia, meta che era all'origine di questo viaggio di “formazione” per ex liceali. La descrizione dell'antica sede dei giochi olimpici, simbolo classico per eccellenza e ancora sconosciuto al turista globale occupa l'ultima parte del capitolo *Olimpia in treno*. In queste pagine Arbasino abbandona il suo sarcasmo censorio che accompagna un po' tutto il libro e lo sostituisce ad una piacevole prosa emozionata.

L'entrata a Olimpia è quasi bella come l'arrivo a Castelfusano per Cristoforo Colombo, in Pineta. Il posto è incantevole, pare Salice Terme o Villa Adriana a Tivoli: una delizia inaspettata di colline cespugliose e d'alberi, prati, rovine in fondo alla valle, capitelli nell'erba, pini marittimi fra le colonne battute, grandi e splendidi [...]. E sarà facilmente il più bel luogo della Grecia, così incredibilmente verde dopo la desolazione dei sassi. Il tempio di Zeus ha le sue gigantesche colonne di calcare a pezzi [...]; tutto intorno cortesemente si riconoscono o si fondono le fondamenta degli altri numerosi edifici [...]. Happy now? Crediamo sulla parola, enfin? [...] Il rilievo del paesaggio è piacevolmente mosso, pieno di gradevoli chiaroscuri, [...] ecco la pianura dietro gli scavi, le scene rustiche sui diversi piani degli orti, le vigne, i greggi (sic), la palude, i fuochi, i bambini, e il fiume Alfeo dove potendo si farà il bagno nudi, e i boy scouts inglesi alzano le tende, e il pastore arcadico fischia come un trenino svizzero; e riecco i soliti cavallini lavati nell'acqua metafisica, e infine un camion rosso passa per una strada che prima non si vedeva. Comunque sublime (EB 97-98,101-102).

Anche la visita al “classicissimo” Capo Sounion sembra soddisfare i desideri antiquari di Arbasino, che ha anche la possibilità di “riesumere” tra le colonne del “suo splendido tempio di Poseidone” rimembranze grand-touristiche, sfoderando comunque il suo solito sarcasmo.

Le suggestive colonne a terra sono incise con i nomi di viaggiatori ai primi vagiti del Romanticismo: Byron, Brighton, Burton, Bricktop? Dunque, puntuali reminiscenze del Cantico delle colonne di Paul Valéry, nella traduzione di Beniamino Dal Fabbro: «Dolci colonne cinte di – chiarore ai capitelli – che camminando ai margini – ornano veri uccelli» (EB: 79).

Oltre a Micene che “sembra [...] far parte di giri meno sgangherati” con i suoi visitatori “più impegnativi: cattedratici, teatranti, epico-lirici” (EB: 89), lo scrittore lombardo visita anche Delfi, antica “impresa affaristica su basi religiose” (EB: 82) che delude perfino le aspettative del cultore del classico più indulgente. Infatti

la fatica per ascendere è tanta, e nulla potrà compensarla, [...] ai lati di questa Via Sacra, un'erta sudante e frustrante che bisogna scalare al sole senza grazie da chiedere, e intorno ai resti del tempio di Apollo e del teatro [...], rimane così poco, solo inclite pietre metafisiche dove si può riconoscere tutt'al più un angolo di capitello; e in fondo potrebbero essere qualunque frantume: dalla tegola romanica al gradino barocco; e bisogna metterci tanto del nostro, se si vuol provare un po' di suggestione a ogni costo. [...] Perfino il cuore di mamma più classicista [...], ricevendo foto e cartoline risponderà: «Per apprezzare quei resti, oltre al grande amor materno ci vuole anche molta cultura e molta fantasia» (EB: 84-85).

Arbasino vede la Grecia con gli occhi disillusi e disincantati di chi, imbevuto di una vasta conoscenza classica, non può e non riesce ad immedesimarsi e ritrovarsi in quello che vede, nemmeno usando le memorie liceali più libresche o accademiche.

Sentimento simile si ritrova alla fine del capitolo *Mulini e leoni*, che è la relazione di un viaggio compiuto a Mikonos e Delo. Proprio il sito archeologico di quest'ultima isola “disabitata e morta, museale”, provoca nello scrittore nuovamente la delusione per l'ormai perduta monumentalità classica, visto che “sopravvive così poco che è necessario aggirarsi cautamente con la guida in mano e tante buone intenzioni o pie illusioni” (EB: 112-113). Ma il vero centro del capitolo è Mikonos che avendo “con la cultura greca rapporti simili a quelli della cultura francese con St-Tropez” (EB: 112) dà la possibilità ad Arbasino di compiere una critica sarcastica e impietosa al turismo di massa. Lo scrittore, in tutta la sua produzione, rifiuta il concetto stesso di turista borghese e se ne allontana, guardandolo sempre con uno sguardo critico. Il turista corrompe i luoghi e li deturpa, impedisce con prepotenza al viaggiatore di avere un rapporto vero, reale e originale con la realtà visitata. In Arbasino il senso di desolazione davanti all'impossibilità di fuggire dal turismo globale si trasforma in invettiva (spesso in toni misogini), che nasconde, in verità, la frustrazione di essere parte di questo tipo di turismo: egli, infatti, è cosciente di esser pur sempre un turista, anche se “letterario” e “culturale”. Ne è prova il fatto che lo scrittore non solo accoglie nel testo citazioni e riferimenti letterari (come Emilio Cecchi di *Et in Arcadia ego* o Mario Praz di *Viaggio in Grecia*) ma si affida anche alle guide

turistiche (“meglio limitarsi al vecchio Guide Bleu, dove c’è tutto” (EB 86)), deprecate e criticate dagli scrittori di viaggio contemporanei, in quanto “riducono la molteplicità del mondo a un numero di meraviglie, da collezionare per il solo fatto di poter dire di averle viste (Marfè 2009: 20) Quindi Arbasino dimostra, in un certo senso, quello che è già stato notato da Eric Leed, cioè che

l’atteggiamento più tipico del turista è il desiderio di evitare i turisti e i posti in cui si raccolgono. Ma ciò non fa che confermare il fatto che il viaggio non è più un mezzo che permetta di distinguersi. È un modo di raggiungere una nota identità comune a tutti noi: quella dell’estraneo. Noi viviamo dentro la società globale dei viaggiatori (Leed, 1992: 348).

Arbasino più di una volta crea di sé l’immagine di un turista letterato e privilegiato che “guarda da una pellicola lussuosa ed elegante, aristocratica e intellettuale” (D’Antuono 2007: 221); assiste con orrore e sdegno all’invasione della massa umana che si affolla sul battello per Mikonos. Nel testo il turista borghese diventa esempio di cattivo gusto per eccellenza e prova vivente di come “oggi più di prima il viaggiatore è isolato dal paesaggio che attraversa” e “per lui è tutto lo stesso: andare in un posto o in un altro” (Boorstin 1962: 94).

Metà dei passeggeri sono turisti, e metà dei turisti sono francesi, di quei tipi che non avendo abbastanza soldi per andare a fare lo sci-sci a St-Tropez devono cercarsi altri lidi un po’ meno cari per sfoggiare i piccoli lussi delle grandes vacances. Si vedono quindi dappertutto le barbe e il sandalo dello studente provinciale magro e bruttino [...] Ci sono le grandi impiegate di banca in prendisole d’imprimé, con la pelle già abbronzata e la coscia varicosa e l’aria della gentildonna [...] e ci sono le dattilografe col ricciolo rosso che fanno il passerotto cinquantenne [...] In tutti gli angoli si nascondono chioccolando delle piccole coppie che si baciano per l’emozione di navigare come piccioncini sui mari di Omero (EB 103-104).

Il turista borghese è rappresentazione di cattive maniere e mediocrità che, dato “il color blu dell’acqua e questo senso di trovarsi in un paesaggio classico” (EB 104), arriva ad inquinare il momento magico del viaggio sull’Egeo con il suo corpo che non ha nulla a che vedere con la statuaria greco-romana.

Sul ponte superiore dopo un po’ partono quasi tutti i vestiti, vengono fuori lunghe gambe color pesca o nespola e unghie dei piedi ciascuna di una tinta diversa, quasi personalizzate. Ma si spogliano anche dei tedeschi di mezza età un po’ calvi, col capello rado e lungo dietro, che stasera saranno paonazzi e cotti [...]; e perfino le orride vecchie vanno in giro disonorate e piene di legacci, avrebbero fatto meglio a stare a casa loro, a curare i polli davanti alla porta (EB 104).

Con queste parole Arbasino sembra aver definitivamente dichiarato il decesso dello storico *Grand Tour* che tanto appassionatamente, da “giovin signore”, aveva immaginato di rivivere. Non solo lo snobismo che egli stesso confessa di avere, ma anche questo senso di frustrazione gli fa rinnegare e ridimensionare con punte di crudele ironia l’importanza culturale della Grecia contemporanea, terra ormai lontana dalla classicità e assaltata dal turismo globale dei viaggi organizzati per borghesi che non possono permettersi mete più costose. Di conseguenza, con la degradazione della civiltà classica e allo stesso tempo della stessa civiltà occidentale, Arbasino si rivolge, invece, con esaltato trasporto alla civiltà orientale che si rispecchia nella città di Istanbul, condensazione di “esotismo, linguaggio, forma, edonismo, meraviglioso” (D’Antuono 2007: 215).

Arbasino esplicita questa preferenza per la Porta d’Oriente già nelle prime righe della parte dedicata ad Istanbul (*Turkish Delight*), dichiarando: “un arrivo a Costantinopoli risulterà [...] molto più alacre e curioso che non qualsiasi sbarco ad Atene” in cui “gli abitanti sembrano generalmente levantini” (EB: 138). Infatti secondo lo scrittore lombardo “arrivando a Istanbul da Atene l’impressione più viva è che si passi da una capitale asiatica abitata da europei a una capitale europea abitata da asiatici” (EB: 139). Istanbul, quindi, con le sue moschee, i suoi giardini verdi e le sue fontane affascina Arbasino in maniera più profonda delle “inclite pietre metafisiche” dell’arida Grecia. Del resto l’amore per la “turcheria” di Arbasino risale alla sua giovane età (D’Antuono 2007: 215) e deriva prima di tutto da reminiscenze rossiniane del *Turco in Italia* e de *L’Italiana in Algeri*, per altro nominate nella prima pagina di questo capitolo, che in ventotto paginette riassume magistralmente una lunga tradizione orientalista. Lo scrittore inizia la sua descrizione della capitale dell’Impero Ottomano proprio con una rappresentazione orientaleggiante ed “operistica” del *Turco*,

ingordissima e ormai mitica creatura fasciata e pingue che ama l’harem, la danza del ventre, il demone meridiano, il sofà, il narghilè, il turbante, l’odalisca, la portantina, la babbuccia; e impala i nemici con trasporti di godimento smodato ogni volta che un palo bene appuntito penetra con dolore nella carnosità biondastra del Veneziano giorgionesco e tizianesco (EB: 137).

Tutte queste immagini sono da collegare ad un insieme di stereotipi di un immaginario europeo creato per delineare e descrivere l’Oriente, ma che non ha nessuna corrispondenza con la realtà. Come si può comprendere da molte rappresentazioni letterarie, artistiche, operistiche e, soprattutto, odepatiche, riassumendo il lungo discorso di Edward Said sull’orientalismo, si può sostenere che l’Occidente si è costruito a tavolino e in maniera libresco un suo Oriente,

per autodefinirsi e, di conseguenza, sottolineare la propria superiorità. Secondo Said, infatti, “il rapporto tra Oriente ed Occidente è una questione di potere, di dominio, di varie e complesse forme di egemonia” e per questo motivo “l’Oriente è stato orientalizzato non solo perché lo si è trovato orientale, [...] ma perché è stato possibile *renderlo* ‘orientale’” (Said 1978: 15). L’orientalismo viene visto dal critico palestinese come “un sistema di citazioni di autori da parte di altri autori, e a ciò si deve, in misura significativa, la sua unità” (Said 1978: 32). Molte di queste citazioni di immagini fondamentalmente stereotipate sono da collegare senza dubbio al grande nemico dell’Occidente, poi divenuto il “Grande malato”, l’Impero Ottomano. Il Turco è principalmente temuto perché musulmano. Sempre secondo Said

l’islam finì col diventare il simbolo del terrore, della devastazione, dell’invasione da parte di un nemico barbaro e crudele con cui non si può venire a patti. Per l’Europa, l’islam rappresentò un trauma duraturo. Sino alla fine del secolo xvii il “pericolo ottomano” rimase nei pressi del continente, rappresentando un’incombente minaccia per la cristianità; col tempo la civiltà europea incorporò quella minaccia e la sua epopea, le grandi gesta, le personalità e gli eventi a essa collegati, e ne fece fili intessuti inseparabilmente nella trama della propria memoria storica e della propria fantasia (Said 1978: 66).

Arbasino è ben cosciente di queste posizioni e ne è prova la sua riflessione sull’Oriente e i turchi, presente in una delle opere più “intriganti” dello scrittore, *I Turchi: codex Vindobonensis 8626*, che poggia le sue basi su un’analisi e una critica delle immagini create dalla cultura occidentale nei confronti dell’Altro (Panella 2004: 90). Scrive Arbasino:

lungo un gran discorso di parecchi secoli, in un concertato ininterrotto, attraverso regioni vastissime di sensibilità premoderna sull’orlo di pericolose autocoscienze, il Turco rappresenta con insistita apprensione l’Altro per uno spirito europeo evidentemente turbato da inquietudini occultate e bizzarre, giacché linguisticamente finisce per esprimere la propria nozione di Chic massimamente *habillé* inventando una leggiadra metafora – quasi- antonomasia quale *Turquerie*, però manifesta la propria contemporanea decisione di occultare le nefandezze più tipicamente innominabili dietro la sbigottita falsa-catacresi di cose turche! (TCV: 23).

Arbasino smaschera questi stereotipi anche in *Dall’Ellade a Bisanzio*, dato che, poche pagine dopo le immagini lascive e crudeli di stampo operistico-rossiniano, lo scrittore ridimensiona l’immagine falsata del turco e la sostituisce con una più veritiera, creata dalla sua esperienza diretta.

Se si è arrivati a qui [Istanbul] col pregiudizio occidentale sul musulmano dissoluto in pantofole, si finisce invece per trovarsi di fronte a un popolo malinconico e chiuso, piuttosto duro e selvatico, per niente bello di lineamenti, evidentemente frugalissimo e moralistico, di una dignità e un orgoglio che possono essere anche una lezione poco comune. [...] Il Turco non secca nessuno, non chiede niente, non chiama tutti «amigo», non è curioso, non vien dietro con richieste seccanti, non tende moncherini (EB: 141-142).

In ogni caso dire che Arbasino è immune da una certa visione orientalista della vecchia Costantinopoli sarebbe certamente sbagliato; infatti, è indubbio che egli guardi l'Oriente sempre e solamente attraverso gli occhi, e quindi il giudizio, di un intellettuale occidentale (Pellegrino 1985: 176). Lo scrittore cita apertamente le fonti di questa sua "Bisanzio irrazionale, che annovera Yeats e Proust e Musil tra i suoi cittadini onorari" (EB: 138), quali l'abate Casti, Antonio Stoppani, Gérard de Nerval, Edmondo De Amicis, e sembra rammaricarsi del fatto che certe immagini da loro descritte non abbiano riscontro nell'Istanbul contemporanea ("Come mai invece adesso tutta questa ostentazione di austerità?" (EB: 143). Le immagini esotiche ed orientalizzanti ci sono e sono tante: il Bosforo che "da qualunque parte lo guardi, è probabilmente il più bello del mondo", la punta del Serraglio che "sorge avanti in un mare che dopo le cinque del pomeriggio e fino almeno alle sette non è più né blu né verde, ma innegabilmente tutto d'oro", le colline "cariche di minareti e tantissime cupole che sono premeditazioni architettoniche di immancabile effetto fantastico" (EB: 140), la Moschea Blu e di Fatih che "sono le più chic" (EB: 150), il Gran Bazar che "lascia *cool*, perché sebbene giustamente labirintico e impeccabilmente claustrofobico e inutilmente vastissimo, in pratica ha poi da vendere essenzialmente le robette di nylon e plastica" (EB: 155) e certamente Santa Sofia che ha "il fascino strutturale incomparabile dello «spazio bizantino»" (EB: 151). Arbasino riscrive e rinterpreta perfino l'effetto sentimentale/onirico provocato dalle cupole e dai minareti visti dal Bosforo, la più tradizionale delle immagini create dai viaggiatori europei, simbolo del viaggio in Oriente e un po' di tutto l'Orientalismo. Questo processo viene caricato di una forte simbologia sessuale.

Forse la struttura même della Moschea tende a conturbare qualche oscuro tabù della psiche occidentale e saggistica mistico-erotica coi suoi minareti-falli e cupole-tette [...] riuniti e molteplici, all'opposizione di ogni prassi papalina che tende a una revisione sistematica d'ogni generalità non solo mediterranea (EB: 152).

La Costantinopoli di Arbasino è un'interessante mistura di sessualità repressa, Art Nouveau/Liberty, splendidi paesaggi, chic e kitsch, una realtà frammentata

come la Grecia classica ormai ripudiata in nome di un esotismo tutto personale.

Dall'analisi di questa "guidina" che ripercorre il viaggio di Arbasino che dalla Grecia lo ha portato ad Istanbul si può arrivare ad alcune conclusioni sul processo di rielaborazione/riscrittura di due dei più importanti elementi del *Grand Tour* Sette e Ottocentesco, la ricerca del classico e la fascinazione per l'oriente, secondo un canone spiccatamente postmoderno. Prima di tutto il mondo classico viene visto come un mondo lontano, ormai irraggiungibile, sempre maggiormente intaccato e deturpato dal turismo di massa. Poiché le tanto decantate bellezze antiche sono ormai solo pallidi riflessi, ruderi inespressivi e muti, ogni tentativo di riportare in vita l'antico è un risultato ridicolo, improponibile. Infatti, in Arbasino l'Oriente è, come l'antichità classica, un luogo costruito secondo stereotipi falsi, ma resta un luogo affascinante che colpisce lo scrittore e lo consola della delusione del viaggio in Grecia.

Dal punto di vista formale, il testo arbasiniano è veramente la realizzazione pratica di quella metafora di Cesare Segre che vede le parole di un testo "come un tessuto" (Segre 1999: 29). E il testo intessuto da Arbasino è certamente di alta qualità e di fortissima originalità. Questa fitta rete intertestuale, fatta di citazioni, autocitazioni, riscritture, crea comunque nel lettore un effetto di discontinuità, che è, del resto, la stessa metaforizzazione dello spazio nell'era globale. Infatti si può affermare che questa poetica della frammentazione decostruisce i luoghi e li ricostruisce secondo una nuova struttura del tutto originale. Perciò la frammentarietà, tipica della nuova letteratura di viaggio (si pensi a Tondelli, Magris, Tabucchi e Ceronetti), è espressione di un tentativo di eccitare il pubblico in un gioco di rimandi, che spesso oscurano il vero scopo della narrazione, cioè la descrizione del viaggio e del suo percorso. La scrittura di Arbasino, perciò, sembra essere un modo per esorcizzare il senso di angoscia nei confronti di un villaggio globale dove non esiste più nulla da scoprire e da vedere. Data la sua forte carica intertestuale, sembra giusto collocare questa "riscrittura" di viaggio nel campo del "collezionismo erudito". Come i viaggiatori "collezionisti", anche Arbasino è convinto che "la lettura sia lo strumento ermeneutico migliore per capire il mondo non scritto" (Marfè 2009: 41); e di letture è, infatti, pieno *Dall'Ellade a Bisanzio*, che siano esse le letture classiche liceali o le memorie orientaliste di abati e scrittori.

Arbasino, uno dei più autorevoli scrittori della nuova letteratura di viaggio nel secolo breve, ha offerto in Italia una delle interpretazioni più interessanti della nuova dimensione del viaggio tra turismo globale e post-turismo, una riscrittura difficile e forse non troppo immediata, ma comunque mai banale e deludente.

Bibliografia

- Arbasino, Alberto (1959) *L'Anonimo Lombardo*, Feltrinelli, Milano (nel testo abbr. in **AL**).
- Arbasino, Alberto (1965) *Grazie delle magnifiche rose*, Feltrinelli, Milano (nel testo abbr. in **GMR**).
- Arbasino, Alberto (1971) *I Turchi: codex Vindobonensis 8626*, testo di A.A., introduzione di Franz Untekircher, Franco Maria Ricci, Parma (nel testo abbr. in **TCV**).
- Arbasino, Alberto (1997) *Passeggiando tra i draghi addormentati*, Adelphi, Milano (nel testo abbr. in **PDA**).
- Arbasino, Alberto (2006) *Dall'Ellade a Bisanzio*, Adelphi, Milano (nel testo abbr. in **EB**).
- Augé, Marc (1999) *Disneyland e altri non luoghi*, tr. A. Salsano, Bollati Boringhieri, Torino.
- Berardinelli Alfonso (2007) "Le angosce dello sviluppo. Scrittori italiani e modernizzazione". *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Quodlibet, Macerata.
- Boorstin, Daniel J. (1962) "From Traveler to Tourist: The Lost Art of Travel". *The Image or What Happened to the American Dream*. Weidenfeld-Nicolson, London.
- Brilli, Attilio (2009) *Il viaggio in Oriente*, Il Mulino, Bologna.
- Curi, Fausto (1996) "Mito e romanzo", *La scrittura e la morte di Dio*, Laterza, Bari.
- D'Antuono, Nicola (2007) *Forme e significati in Arbasino*, Edizioni Millennium, Bologna.
- Di Pascale, Gaia (2001) *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Bollati Boringhieri, Torino.
- Di Pascale, Gaia (2009) *Letteratura di viaggio e New Italian Epic: ipotesi per una narrativa di transito*, www.carmillaonline.com/2009/02/10/letteratura-di-viaggio-e-new-italian-epic-ipotesi-per-una-narrativa-di-transito/ (visitato il 15 dicembre 2014).
- Genette, Gérard (1989) *Soglie: i dintorni del testo*, a cura di C. M. Cederna, Einaudi,

Torino.

Leed, Eric (1992) *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Il Mulino, Bologna, 2010.

Marfè, Luigi (2009) *Oltre la 'fine dei viaggi'. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Olschki, Firenze.

Panella, Giuseppe (2004) *Albero Arbasino*, Cadmo, Fiesole (Firenze).

Pellegrino, Angelo (1985) *Verso oriente: viaggi e letteratura degli scrittori italiani nei paesi orientali, 1912-1982*. Istituto della enciclopedia italiana, Roma.

Ricorda, Ricciarda (2012) *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Editrice La Scuola, Brescia.

Said, Eduard W. (1978) *Orientalismo*, Feltrinelli, Milano, 2001.

Salani, Mario P. (2005), "Il viaggio: un artefatto strutturale", Iannona, R., Rossi, E., Salani, M.P., *Viaggio nel viaggio*, Meltemi, Roma.

Segre, Cesare (1999) *Avviamento all'analisi del testo letterario*. Einaudi, Torino.

Vecchi, Maria Luisa (1990) *Alberto Arbasino*. La Nuova Italia, Firenze.

