

lungo racconto di peripezie e sofferenze, che Kemal Yalcin, l'autore (nato a Honaz in Turchia nel 1952) coglie, e documenta, col cuore e con la mente e facendo appello a tutte le sue risorse, alla sua ricca esperienza di filosofo, di giornalista, di editore, di docente, di esule. Della vicenda narrata, coinvolgente anche per lo stile limpido e il linguaggio semplice ed essenziale, è protagonista attivo. Ricostruisce con pazienza la storia di un «non-popolo», degli armeni che «possono essere accettati solo se si nascondono, se negano la loro identità». E Antonia Arslan aggiunge nella Presentazione: «Non sta bene parlare di loro, nominarli è un tabù che tutti badano a non infrangere, dato che anche la minima allusione può creare disagio e imbarazzo». Eppure qualcuno decide di parlare, di aprirsi al conduttore dell'inchiesta, di dare un contributo alla ricostruzione della *sevkiyet*, la tragica deportazione del 1915. Parlano i discendenti dei sopravvissuti, gli anziani carichi di anni, di ricordi, di dolori. Raccontano a Kemal «le storie disperate di una minoranza senza pace», impastate di tradimenti, di ipocrisie, di menzogne atroci, di odio contro il cristianesimo; raccontano fughe e abbandoni e l'irresponsabilità delle classi dotte. Raccontano le loro esperienze e le loro memorie dimostrando d'essere vivi, non vinti, coraggiosi. Meline, che è al centro di tutta la storia, ha la tempra di un'eroina tragica, ricca di umanità, messaggera di pace e di valori. Del genocidio del 1915-1923 emergono aspetti che costituiscono una macchia vergognosa della storia del XX secolo. Una storia che fa ancora paura e che si tende ancora a non portare alla luce.

Il libro di Kemal, che vive in Germania, dove insegna turco, avrebbe dovuto vedere la luce nel 2002, ma fu distrutto per «istruzioni dall'alto» impartite all'editore (è pubblicata fotocopia dei verbali attestanti la distruzione). È un libro che lascia tracce profonde: i canti popolari, i ricordi di scuola, l'umanità dei personaggi, la fede alla fede, i riferimenti al dialogo tra cristiani e musulmani... e tutto un contesto sociale umano religioso dicono a grandi lettere che educare alla libertà e alla solidarietà è possibile.

Francesco Pistoia

**Michael Jakob, *Paesaggio e letteratura, «Giardini e paesaggi»,
Olschki, Firenze, 2005***

Come avviene per i classici della critica di paesaggio, anche nel volume di Jakob, docente di Letterature comparate all'Università di Grenoble, il tema affrontato esibisce dalle prime battute la propria porosità e ampiezza, facendo sì che si realizzi, spesso, un proficuo sconfinamento in problemi affini: la progressiva conquista, nell'evoluzione letteraria, di una profondità spaziale; la continua ridefinizione del discrimine tra percezione della natura e percezione paesaggistica; il rapporto tra l'esperienza soggettiva e la descrizione dell'esperienza medesima – solo per citare alcuni nodi concettuali che si impongono a una rilettura.

Nel suo equilibrio asimmetrico tra due parti, una sezione introduttiva («Il concetto») e un'ampia narrazione analitica dello svilupparsi di una mentalità e di una prassi rappresentativa («Una storia del paesaggio letterario»), il volume promuove

ve un'incessante problematizzazione del concetto, chiarendo da subito la «non ovvietà» costitutiva del fenomeno che esso racchiude (p. 9), la paradossale convivenza, al suo interno, di un principio di naturalezza e di un intervento artificiale, ribadita in conclusione. L'irruzione del soggetto nel quadro naturale apporta una coscienza, uno sguardo orientato che si sedimenta e tramuta nella formazione di una storicità, nei modi e nelle forme con i quali l'uomo guarda al paesaggio e lo costituisce. Siamo in prossimità di quanto Franco Farinelli (in un saggio del 1991, intitolato *L'arguzia del paesaggio*) definisce il carattere ancipite, «anfibo» del tema, «una parola – e il caso è davvero raro, se non unico, nella storia del sapere scientifico – che serve a designare intenzionalmente la cosa e allo stesso tempo l'immagine della cosa. Vale a dire: una parola che esprime insieme il significato e il significante, e in maniera tale da non poter distinguere l'uno dall'altro». Di qui l'oscurità del paesaggio, la sua renitenza a una significazione univoca e, prosegue Farinelli, la nostra crisi interpretativa, la difficoltà conoscitiva che incontriamo nel dirimere il velame di ambiguità intrinseco al concetto stesso.

È di fronte a questa perenne ambiguità che il discorso di Jakob assume su di sé la responsabilità di un'affermazione netta, l'espressione di un principio guida per identificare le vicende del paesaggio letterario: «solo in un momento successivo [all'affermazione in determinate civiltà del paesaggio come «effettiva realtà linguistica, letteraria e figurativa»], vale a dire non prima del Settecento, vi sarà una reale esperienza del paesaggio, un godimento della bellezza della natura, in grado di esercitare a sua volta sull'arte un influsso durevole e imponente» (pp. 10-11).

Al di qua dello spartiacque, *nulla salus*, o quasi. Solamente un poderoso movimento di preparazione e di prefigurazione della rappresentazione dell'esperienza paesaggistica, sempre trattenuto nei termini di un rapporto con la natura incompiuto o inappagante. Oltrepassare le forme della letteratura greca, motivate da un forte antropocentrismo che relega il dato naturale a sfondo, a *partner* «economico» (dove il bello, ossia, è in funzione dell'utile; p. 56); quelle bibliche, caratterizzate da una cultura fondamentalmente aniconica, che legge i luoghi come proiezione di una verità trascendente, e dunque sostanzialmente estranei a «qualsiasi prospettiva scientifica» (pp. 74-75); quelle della latinità, dove il contrasto *urbs/rus* tipicamente oraziano viene letto contrastivamente insieme alla rappresentazione spaziale virgiliana, tutta ancorata alle sensazioni dell'io lirico, sull'asse di una comune idealizzazione di una natura filtrata, simbolica e al tempo stesso generica (p. 75; sarebbero però da sondare inoltre le immagini di Catullo, Ovidio, Tibullo...); archiviato tutto questo, è nella letteratura ellenistica e nella nascita del genere idillio che Jakob ravvisa le condizioni di un'immagine sapiente della natura, e pur tuttavia una «pseudonatura» (p. 60), costruita e funzionalizzata a un effetto scenico che riconduce l'interesse di *topoi* come il *locus amoenus* al primato dell'uomo e delle sue sensazioni, stornandolo da una precisa attitudine contemplativa e ingenerando così in chi legge un giudizio di «inautenticità», finendo per situare genere e mentalità in un al di qua, in una condizione prepaesaggistica.

Pur motivate e pertinenti, in occasione del confronto con Teocrito come ben oltre, nella trattazione, le osservazioni dell'autore tradiscono un'aporia di fondo: se il paesaggio è sempre, come enunciato nelle mosse di apertura, una «cornice» autorizzata e fruita dal soggetto, un modo con il quale questi, in virtù di un «atto

intenzionale» vede, praticando un provvisorio «ritaglio di natura» (p. 30), l'immagine della cosa mai disgiunta dalla cosa stessa, ricorda Farinelli, come affermare in maniera così perentoria l'assenza di un paesaggio realizzato là dove la natura si presta già, è già fruibile, alla soggettività? Come attribuire fede e credito in maniera esclusiva ai segni avanzati di una preponderanza delle impressioni soggettive, trascurando il disporsi della natura in fenomeni osservabili, in testimonianze di paesaggio geografico le quali per definizione (per la metà simbolica del concetto che esse occupano) sono là, presenti, ineludibili?

Perché ovvero (a rischio di apparire ridondanti, ma il nodo è delicato) i *modi*, le condizioni verbali di resa dell'esperienza dovrebbero, in una configurazione *storio-grafica* del paesaggio letterario, essere i soli e vincolanti indici di lettura e rubricazione per gli episodi in analisi, e non, con loro, le *forme* o presenze, le singole emergenze di un molteplice, seppure approssimativo e rigido, *stile* dedito a comprendere in sé apparizioni e descrizioni naturali, i segni di iscrizione dell'uomo nella natura circostante – manifestazioni tematiche, queste, valevoli quali contrassegni di un *ethos* paesaggistico *in fieri*, contraltare a quanto una vera e propria architettura del paesaggio veniva nel tempo esprimendo?

La registrazione meno statistica che qualitativa di Jakob ha certo il pregio di sottoporre a una critica contestuale i singoli momenti di affermazione e progresso (quando vi è) della coscienza paesaggistica, entrando nel vivo delle poetiche, estrapolandone i nuclei tematici essenziali; presenta, al contempo, il limite di condurre a una pronta delegittimazione teorica gli episodi artistici per i quali non si evinca una compiuta percezione della natura, nell'accezione moderna sopra citata di formazione di un paesaggio: leggasi contraddistinta dalla fruizione disinteressata, da una contemplazione della natura intonata a una soggettività di tipo evoluto, affrancata da preoccupazioni convenzionali o allegoriche nella rappresentazione letteraria. È proprio quanto tratterrebbe ancora alle soglie del paesaggio l'ascesa al Ventoux di Petrarca e, per motivi di genericità e assenza di una soggettività forte e centrata (sui quali permangono forti dubbi, e contro i quali hanno apprestato convincenti letture, in tempi recenti, Giorgio Bertone e Raffaele Milani...), il settecentesco poemetto *Die Alpen* del bernese Haller, vulgati quali punti cardinali nella formazione di un sentimento moderno dal Burckhardt della *Kultur der Renaissance in Italien* e da Rosario Assunto, tra gli altri, ben presenti entrambi a Jakob.

Le condizioni richieste adempiono allora a una definizione *ristretta* del concetto – «possiamo parlare di paesaggi letterari quando, direttamente o indirettamente, viene *connotata* l'esperienza *vissuta* della natura da parte di un osservatore» (p. 40, corsivi miei) – quando, cioè, l'immagine della cosa rispecchia la cosa in una maniera esaustiva e convincente dal punto di vista delle acquisizioni del soggetto *moderno*. In questa chiave, il libro intero si risolve in una rincorsa verso un saldo possesso del concetto che è in sé un continuo differimento della conquista, rincorsa destinata a essere frustrata fino al raggiungimento di spiragli, prodromi, aperture descrittive che segnalano la presenza di «una nuova qualità, qualcosa che agisce in modo paesaggistico» (p. 142) nella poesia, indebitata con anni di *local poetry* alle spalle, delle *Seasons* di James Thomson.

Ma siamo, e la data è quanto mai eloquente, nel 1730, un anno dopo l'episodio di *Die Alpen*, avvertito paradossalmente maggiormente prossimo a Petrarca e a Enea Silvio Piccolomini che al cammino di preparazione delle poetiche romanti-

che verso il conseguimento di una modernità nell'impostazione paesaggistica ad esse connessa, e a una modernità *tout court* – e sul legame modernità-romanticismo-paesaggio si è soffermato con pagine molto acute un altro volume del 2005, *Paysage et poésie* di Michel Collot, edito in Francia da José Corti.

In sintesi, nella monografia di Jakob non desta incertezze la coerente e argomentata ricostruzione storica del paesaggio letterario che sottende il volume nella sua interezza, ma la sezione che determina un raggiungimento parziale o completo dell'oggetto, e che dunque può permettere all'autore di disserrare e distendere i termini della trattazione, di veleggiare finalmente in una prospettiva nella quale il lungo *iter* del tema perviene a una sua centralità e prosperità – il suo nucleo *construens* –, determinata da un secolo appena di consolidamento e affermazione dell'idea paesaggistica, in parallelo all'ascesa trionfale dell'architettura dei parchi e dei giardini. Troppo poco: forse allora avrebbe giovato l'apposizione di un correttivo necessario all'intitolazione, congruente con la formulazione restrittiva dell'idea di paesaggio letterario propalata nel libro («Paesaggio moderno e letteratura», «Paesaggio e modernità letteraria», «La conquista moderna del paesaggio letterario?»), seguendo in qualche modo l'antecedente in lingua francese ad opera dello stesso Jakob, *L'Emergence du paysage*, uscito da Infolio nel 2004 – tanto più che, con rigore e pragmatica coscienza dei limiti della ricerca, *Paesaggio e letteratura* si arresta all'avvento del Romanticismo, auspicando solamente un proseguimento della trattazione verso il contemporaneo (p. 227).

Per rientrare in quel secolo aureo, mentre l'arte del giardino con l'avvento del 1800 già sperimenta una crisi, a quell'altezza la letteratura esprime e consolida nuove soluzioni al proprio rapporto con le forme naturali, riflettendo da vicino l'immagine della perdita della natura, come nei versi di *Hälfte des Lebens* di Hölderlin, o, in maniera cospicua, abbandonando la finzione di una natura *conclusa* per abbracciare un paesaggio da rappresentarsi nella sua «inevitabilità» (p. 166), «definitivamente addomesticato e immediatamente utilizzabile» (p. 214), come avviene nelle grandi esplorazioni romantiche del periodo, o, al più, sprigionando paesaggi *in interiore homine* opposti a una natura che respinge l'incontro con la coscienza infelice e si dissolve, come nell'*Obermann* di Senancour.

Di qui, si schiude una rosa eloquente di nomi che comprende Goethe e Schiller, Chateaubriand, Jean Paul e Brentano, e Coleridge... (ma, alle loro spalle, si situano i momenti fondamentali della *Nouvelle Héloïse* e di *Paul et Virginie*, ancora però orientati a un travestimento idillico/esotico frutto di una deliberata operazione ideologica, p. 158). Jakob, in pagine davvero splendide – valga per tutte l'analisi dell'*invenzione* di un paesaggio, nell'ode *Heidelberg* di Hölderlin intrecciata a quella di *Der Spaziergang* di Schiller; pp. 172-190 –, elegge l'instaurazione del paesaggio a figura centrale, architrave della coscienza romantica, in un susseguirsi precario di generazioni che al momento del 1800, in cui la natura «è ancora un elemento imprescindibile e centrale, sia pure al prezzo della sua perdita», fa corrispondere una piega introspettiva o ironica al passo generazionale del 1830, una piega che a sua volta preconizza «una distanziamento ancor più radicale: quella di Baudelaire» (p. 213).

L'approdo temporaneo della lunga storia per l'affermazione del paesaggio letterario si rivela, in conclusione, un'apparizione di modernità – una visione, per rimanere entro la gamma di accezioni del concetto – intensa e avanzata, già procli-

402 *Recensioni*

ve a mutare in nuovi e inquieti sguardi alla natura, a inevitabili estensioni del significato paesistico all'orizzonte della città.

Necessiterà, allora, per gli sviluppi alla ricerca, un'idea allargata di paesaggio: quella denominazione di paesaggio agrario, e poi urbano, industriale, percepita a suo tempo come zolfo marxista o, peggio, naturoclasta, da Assunto, ma ora indifferibile, nella costituzione di una retorica aperta, che si voglia incisiva e la più ampia possibile nel rendere conto delle diramazioni della «cornice» contemporanea.

Un raggio di estensione, questo, che separa l'impostazione di Jakob dalle perplessità di metodo espresse in questa lettura – le quali, beninteso, non giungono a distogliere chi scrive dall'impressione di avere dinanzi a sé un libro per molti versi pregevole, sorretto da una cultura e da una finezza di analisi che ne fanno uno strumento di sicuro riferimento per la comparatistica a venire.

Giulio Iacoli