

1. Introduzione

“ ‘Dove vai?’ chiede la moglie al ciclista. ‘Porto a spasso il bambino che è in me’ risponde lui, con la mano già sull’affusto carico di bagagli. Altan ha colto già dall’inizio, con una vignetta, il senso di questo viaggio Trieste-Istanbul. Non l’impresa, per carità. La Grande Diagonale del Bosforo è alla portata di chiunque sia sano di corpo e di mente. Il senso vero è stato l’immenso, infantile, primordiale divertimento. [...] La storia di tre caratteri diversissimi, uniti dallo stesso filo rosso e dalla stessa idea dell’andare. Il viaggio lento come goduria liberatoria e totale.” (Rumiz, Altan 2002, p. 9)

Con questo incipit si apre *Tre uomini in bicicletta*, racconto di una lunga pedalata da Trieste a Istanbul attraverso l’intera area balcanica. Cominciamo allo stesso modo la nostra riflessione, per evidenziare alcuni elementi salienti di questo testo già condensati nelle sue prime righe. Si tratta del racconto di tre amici, impegnati in un viaggio atipico verso il Bosforo, che nasce come esperienza di allontanamento dal proprio spazio-tempo verso la “goduria liberatoria e totale” del viaggio. La centralità della dimensione ludica, insieme a quella dell’esplorazione e della scoperta di luoghi nuovi, emerge già dal titolo dell’opera che la inserisce in una precisa rete intertestuale e rimanda in particolare a due noti esempi di lettura di viaggio umoristica: *Tre uomini in barca* (1889) e *Tre uomini a zozzo* (1900) di Jerome K. Jerome. La citazione presente nel titolo da un lato colloca il romanzo nel filone dei *travel books*, confermando la nostra prima impressione che si tratti di un diario di bordo di tre amici in vacanza; dall’altro evidenzia anche la caratterizzazione leggera della narrazione, costruita come un racconto autoironico e a tratti umoristico, ma nondimeno ricco di approfondimenti e spunti di riflessione.

Le diciotto tappe che scandiscono il viaggio dei tre ciclisti diventano diciotto capitoli in cui si narrano gli incontri, le sensazioni e le esperienze che porteranno i protagonisti, animati dalla precisa volontà di allontanarsi dagli stereotipi e dai triti itinerari previsti dal mercato turistico, a trasformare profondamente la loro identità, tanto da divenire nomadi apolidi “dagli occhi folli”:

“[la bici, n.d.r.] serve a incontrare gente affine. Gente che non si rassegna a trip organizzati o a fare da guardona in safari di cellophane. [...] Non so quale demone li spingesse in questo mondo costruito per utenti di pendolini e duty free” (p. 12)

Nel loro andare, i tre sono guidati dalla volontà di realizzare un viaggio “vero”, che non è fatto di monumenti-logo (Pezzini 2006) da collezionare e di percorsi “istituzionali”; non è racchiuso entro i limiti rassicuranti di una vacanza organizzata e confortevole, ma valorizza elementi anonimi del paesaggio naturale e umano e sfida il pregiudizio, attraversando con animo aperto (con la sola protezione della bicicletta) luoghi comunemente definiti come insicuri.



Retoriche dell’antiturismo

Maria Claudia Brucculeri

Le assiologie che muovono i tre ciclisti sono dichiaratamente anti-turistiche ed emergono tanto in relazione al mezzo di trasporto utilizzato (bicicletta *vs* altri più veloci mezzi) – e al conseguente ritmo del percorso –, quanto in relazione alla direzionalità degli itinerari, che si configura come divergente rispetto a quella più consueta degli altri turisti e, paradossalmente, contraria e inversa rispetto a quella dei migranti in fuga dall’est che battono le stesse rotte:

“[...] mentre dal valico di Ferneti-Sežana il traffico diminuisce di molto, dato che la maggioranza del turismo si dirige verso la Dalmazia.” (p. 16)

“[...] e si decolla leggeri verso le foreste della Slovenia, imboccando all’incontrario il corridoio dei clandestini.” (p. 19)

“Il regista Želimir Žilnik [...] ride di cuore di questo nostro andare a oriente mentre tutta la Jugoslavia tenta di sfuggirgli.” (p. 61)

“Per loro la stella polare non è affatto Istanbul [...] La loro meta è esattamente la nostra partenza.” (p. 85)

“All’ombra di un cavalcavia una decina di taxi aspetta i curdi in fuga verso occidente. ‘Go West!’ è il grido del clandestino.” (p. 99)

Va notato come questa filosofia di viaggio anti-turistica sia strettamente legata al tipo di soggettività in gioco nel racconto: l’uso delle biciclette infatti fa sì che la soggettività dei personaggi si trasformi radicalmente, dando luogo a un’identità ibrida (attore umano+bicicletta) che definisce propri valori e programmi narrativi. Il valore perseguito, a ben guardare, non si esaurisce nell’evasione meramente ludica propria della vacanza e non è iscritto, come abitualmente accade, nella meta del viaggio. Il vero oggetto di valore ricercato è il percorso stesso, l’andare attraverso territori sconosciuti: il senso

di questa esperienza risiede nel superare con le proprie forze le distanze che si frappongono tra i tre amici e la destinazione finale (Istanbul, che più che un obiettivo, rappresenta esclusivamente la fine del percorso). Il viaggio è così investito di un valore utopico ed è inteso come occasione per mettersi alla prova e liberarsi dalle “zavorre” della vita ordinaria. Pedalare attraverso territori a volte aspri, a volte accoglienti, è un modo per incontrare l'altro e, al contempo, per conoscere veramente se stessi. Tale tensione narrativa verso un valore esistenziale si realizza proprio grazie alla bicicletta, non più semplice mezzo (pratico) di spostamento, ma parte integrante dell'identità dei tre viaggiatori, in grado di potenziarne i sensi e le percezioni. Il ritmo e la prospettiva da cui essa consente di guardare il mondo trasformano ogni luogo in terra d'avventura e di scoperta, capace di affascinare e di coinvolgere il soggetto in un'esperienza appassionante. La bicicletta, infatti, riporta in primo piano il corpo dei protagonisti e fa sì che il percorso si trasformi in quella che Augé (2009) definirebbe un'esperienza “romantica” e “poetica”. L'ibrido uomo+bicicletta è assimilabile, così, a un bambino che assapora il piacere infantile della scoperta del mondo circostante e di una conquistata autonomia. Il corpo a corpo con lo spazio, da un lato, si rivela quasi una prova esaltante di solitudine, poiché richiede ad ogni istante di misurarsi con le proprie capacità; dall'altro, diventa anche occasione di scoperta dell'altro, da intendere non solo in riferimento ai compagni di viaggio, complici di questa esperienza liberatoria, ma anche in riferimento ai luoghi attraversati, la cui alterità è colta ora attraverso le qualità sensoriali che sollecitano, e talvolta investono, i tre ciclisti, ora attraverso gli incontri con personaggi locali piuttosto tipici.

Per quanto riguarda il rapporto con l'immaginario e le pratiche turistiche più consolidate, se in linea di principio il testo in questione si caratterizza per una chiara volontà di ribaltare gli stereotipi propri di questo universo, d'altro canto però, esso risulta interessante proprio perché può essere considerato un tassello di quell'immaginario turistico contro cui intende porsi. E parallelamente, malgrado sia chiaro che il viaggio narrato si voglia configurare in opposizione al viaggio organizzato in anticipo, sul modello “tutto incluso”, a ben guardare tuttavia in più punti il racconto si ritrova a svolgere un ruolo assimilabile a quello di un vero e proprio testo programmatore.

2. Rigenerazioni discorsive

In effetti, accade spesso che testi appartenenti a generi discorsivi differenti si intreccino, si ibridino e superino i confini stessi del genere di appartenenza, dando luogo a trasformazioni e ri-generazioni continue (Marrone 2007, Segre 1979) dagli esiti interessanti. Questa dinamica risulta particolarmente evidente nell'ambito del turismo, in cui sempre più frequentemente la promozione dei territori è veicolata da forme di comunicazione

e tipologie di testi non pensati con questa finalità. Dal discorso giornalistico a quello promozionale, passando per quello politico e quello artistico, una pluralità di testi differenti concorre a costruire il senso di un sito (definendolo come destinazione, o, viceversa, negandogli un qualche valore di turisticità) e convergono nella costruzione di un ulteriore discorso che li sussume, definibile per l'appunto come turistico. Non mancano esempi al riguardo. Testi letterari o fiction televisive si rivelano veicoli di comunicazione e di costruzione della *destination image* ben più efficaci delle campagne di promozione a ciò deputate (si pensi al sempre più importante fenomeno del *cineturismo*); reportage giornalistici agiscono alla stregua di guide, fornendo indicazioni su una determinata destinazione, prefigurando le pratiche che vi si svolgono e offrendo delle “dritte” su come visitarla; articoli di cronaca innescano forme di valorizzazione (o de-valorizzazione) dei luoghi cui fanno riferimento, ben al di là delle loro finalità informative.

Ma in che senso una serie tv o un reportage giornalistico possono essere intesi (e utilizzati) alla stregua di una guida turistica dai loro spettatori/lettori? Quali sono le peculiarità di una guida? e quali di questi aspetti si possono rintracciare in altri ambiti discorsivi? Proviamo, allora, a fare un piccolo passo indietro, per definire *in primis* che cos'è una guida turistica.

2.1 Istruzioni per l'uso

Da un rapido sguardo sulla letteratura di riferimento sappiamo che la nascita delle moderne guide turistiche risale alla metà dell'Ottocento (Cohen 1985) e si collega allo sviluppo del turismo di massa. Le guide nascono per supportare viaggiatori per lo più indipendenti nella visita di una destinazione, segnalandone gli aspetti di rilievo, evidenziando tratti tipici della cultura locale, gerarchizzando secondo un criterio di importanza turistica i siti in cui recarsi o le attività da compiere durante il viaggio. Soprattutto in una prima fase, esse si caratterizzano (differenziandosi nettamente in questo senso dalla letteratura di viaggio) per uno stile poco evocativo, centrato su una dimensione descrittiva e informativa, e per una prevalente standardizzazione delle informazioni offerte. La progressiva introduzione delle immagini, inoltre, ha fatto sì che questa standardizzazione si traducesse anche sul piano visivo, nella definizione di codici di rappresentazione delle destinazioni piuttosto fissi: si sono così venute a definire immagini-simbolo di un certo luogo e si sono progressivamente affermate forme stereotipiche di rappresentazione, centrate sulla dimensione del pittoresco e sulla individuazione di figure tipiche dell'universo turistico. Da qui le numerose critiche a questo genere di testi, comunemente accusati di banalizzare il reale, di ridurne la complessità a pochi stereotipi e di standardizzare percorsi e siti da visitare, escludendo possibili scarti e alternative rispetto al prototipo di viaggio proposto.

Al di là di questi giudizi di valore, derivanti da una valutazione spesso troppo generica, che non tiene conto delle diversificazioni interne a questo genere di testi (sviluppatesi con particolare evidenza con le recenti evoluzioni del mercato editoriale) (Giannitrapani 2010), un buon punto di partenza per comprendere quali siano le peculiarità delle guide turistiche è riconoscere innanzitutto il loro valore pratico: la guida è uno strumento utile, che facilita la progettazione e la realizzazione di un viaggio. Essa pone accenti e crea salienze attraverso l'attribuzione di un certo valore ai siti, agevolando il visitatore nella relazione con il nuovo spazio-tempo del viaggio (Cohen 1985).

Altra peculiarità delle guide è il loro carattere programmatore, ovvero la loro capacità di anticipare delle pratiche. Simili da questo punto di vista ad altri testi all'apparenza molto distanti, quali i libretti di istruzioni (Mangano 2003) o le ricette di cucina (Bastide 1987, Greimas 1983), le guide anticipano e programmano un certo tipo di fare, innescano delle virtualità che per realizzarsi dovranno ricalcare e seguire le orme di una pratica turistica già realizzata (e raccontata).

2.2 Il viaggio tra caso, aggiustamento e programmazione

Una volta chiarite per grandi linee le caratteristiche che definiscono e identificano le guide turistiche, proviamo adesso a vedere in che modo *Tre uomini in bicicletta*, racconto a prima vista del tutto distante dall'universo dei testi programmatori, possa presentarne alcune caratteristiche, sconfinando così dal discorso letterario a quello turistico e da un genere ben preciso, quello del diario di viaggio, a quello altrettanto ben definito della guida.

Come anticipato, pur volendo configurarsi come sistematico ribaltamento dei luoghi comuni propri dell'universo del viaggio, il testo che abbiamo scelto ci sembra possa essere letto come un chiaro esempio di messa in forma di una materia originariamente amorfa e di iscrizione di un valore in luoghi generalmente non presi in carico dal discorso turistico per così dire "ufficiale". Si tratta di una dinamica centrale nell'universo del viaggio, in cui spesso si tende a ritenere l'esistenza delle destinazioni (e delle pratiche dei loro visitatori) come dato di fatto, che la comunicazione si limita esclusivamente a promuovere in vari modi. Questo racconto ci dimostra esattamente il contrario, evidenziando come la presupposta realtà turistica non esista di per sé, ma sia piuttosto l'esito di una presa in carico da parte di un testo, di un racconto, di una pratica che, investendo di un certo valore un sito o un'esperienza, li istituisce come turistici. I discorsi insomma non sono solo uno specchio di una realtà che preesiste loro, ma sono parte del processo di costruzione di questa stessa realtà e con essa si evolvono.

Vediamo allora in che modo il romanzo preso in considerazione da un lato si inserisca nella tradizione dei *travel books* in quanto racconto di viaggio, dall'altro sia anche riconducibile al genere delle guide turistiche.

Quanto alla forma diaristica, essa emerge da diversi elementi, quali la scansione spaziale del racconto, la dimensione fortemente soggettivante della narrazione e il frequente ricorso ad aneddoti.

Il romanzo, infatti, si articola in tappe, che marcano sia il ritmo del viaggio sia quello della lettura dei piccoli capitoli in cui è suddiviso. La narrazione per lo più in prima persona e il prevalere di uno sguardo soggettivo, a partire dal quale lo spazio-tempo circostante assume senso e valore, producono un effetto di senso di autenticità. Esso è ulteriormente rafforzato dal racconto degli incontri fatti durante il viaggio; si tratta per lo più di incontri fortuiti con diversi personaggi locali molto caratteristici, che talvolta vengono descritti a grandi pennellate in modo da tratteggiare dei veri e propri tipi (la zingara, le anziane in nero, le avvenenti donne slave, le guardie di frontiera):

"La sera si riempie di bellezze di tipo slavo e andaluso, gli uomini hanno facce con la storia scritta sopra, parlano di Anatolia, Grecia, Pannonia, persino India." (p. 84)

"Ma il simbolo più sublime dell'abbandono della strada che fu dell'Orient Express è una donna con un camiciotone grigio, carcerario, che va trascinando sull'asfalto il suo quintale di peso e una scopa di saggina che par pesare altrettanto." (p. 100)

"Altan se la gode, fuma il suo toscano in un bar, il vento gioca con la gonna della cameriera e quel fotogramma diventa il logo della nostra Sofia sulla via dei minareti." (p. 101)

Talvolta, invece, sono attorializzati e caratterizzati in modo più dettagliato:

"Il più incredibile viaggiatore su due ruote del pianeta è il minatore in pensione Leonid Vladimirovic Kravčuk. È ucraino, ha 55 anni. [...] Ogni anno dall'86 fa un viaggio di due mesi. Ha percorso la Siberia, i monti Altai, l'Afghanistan. Quest'anno fa il giro del Mar Nero e della Turchia. [...] Un nomade della steppa che subito ci fa sentire strani, con le nostre tecnologie, l'affusto superleggero, il molleggio sotto le chiappe e il manubrio carenato." (p.148)

"Scopriamo Kyril, in bravissimo organizzatore di itinerari per viaggiatori esigenti; Ania, pallida e informatissima librai antiquaria; [...] un misterioso alberghetto gestito da un ebreo sefardita." (p. 101)

I frequenti aneddoti relativi a questi incontri, pur nella loro apparente banalità, consentono di sintetizzare figurativamente le peculiarità di un certo luogo, il carattere della popolazione locale o un tratto del paesaggio. Questa attenzione per i piccoli dettagli o per aspetti ordinari della vita dei luoghi attraversati concorre a produrre un effetto di reale, accreditando così i tre viaggiatori come capaci di cogliere i tratti "autentici" dei posti, in opposizione alla superficialità tipicamente turistica di quanti rivolgono la loro attenzione solo

ad attrazioni predisposte ad hoc e a forme di messa in scena del folclore locale. È soprattutto il carattere casuale, fortuito e, per questo, sganciato da una qualche forma di intenzionalità, delle situazioni vissute a fondarle come autentiche e del tutto spontanee. A ciò si aggiunge anche un'inversione della "normale" direzionalità dello sguardo, per cui talvolta sono proprio questi tre viaggiatori atipici a diventare oggetto dello sguardo incuriosito della popolazione locale, così da ribaltare la più abituale relazione tra guardante e guardato propria del fare turistico, in cui in genere è il turista a rivolgere un simile sguardo verso una popolazione per definizione strana/esotica o più povera e arretrata:

"Ci guardano con curiosità. Siamo irriconoscibili, talmente coperti di fango che una zingara non osa chiederci elemosine. Ci guarda come paralizzata. Pensa: strani questi ricchi che amano lo sporco, non ne avevo mai visti prima" (p. 61)

La disponibilità e l'apertura dei tre viaggiatori verso la realtà altra che li circonda manifesta una logica di relazione allo spazio-tempo del viaggio che può essere meglio approfondita alla luce dei diversi regimi di interazione messi in luce da Landowski (Landowski 2006, Bruculeri 2009b). Se, infatti, nell'universo turistico è piuttosto abituale riscontrare pratiche e forme di interazione riconducibili a quella che Landowski definisce *programmazione*, nel nostro racconto di viaggio, invece, notiamo alcuni aspetti che si allontanano e finiscono per negare tale regime di senso. Ma facciamo un passo indietro e chiariamo in breve cosa intendiamo per programmazione. Con questo termine Landowski indica una forma di azione programmata dell'uomo sulle cose fondata su principi di regolarità, estendibile anche alle interazioni tra soggetti. E in effetti nel campo del turismo sono frequenti gli esempi di azioni riconducibili a veri e propri "algoritmi di comportamento" in cui i diversi attori in gioco incarnano dei ruoli fissi e rispettano dei copioni in cui poco o nulla è lasciato al caso: il turista deve visitare tutti i siti di interesse individuati già prima della partenza e ordinati secondo criteri di importanza socialmente riconosciuti; la popolazione locale deve inscenare "tipiche" situazioni e comportamenti riconducibili alla cultura esotica del luogo; gli incontri con la gente del posto sono tutti rigidamente previsti e regolamentati (dal tour operator di turno o dallo stesso turista) secondo una tabella di marcia incontrovertibile, in un gioco delle parti definito nei dettagli.

A questa logica, in cui l'interazione con l'altro (oggetto o soggetto che sia) è fondata sull'esecuzione (estremamente rassicurante, ma molto povera sul piano del senso dell'esperienza) di comportamenti prevedibili, fissati in anticipo, si oppone la logica di scoperta e di apertura all'ignoto che guida i tre amici in viaggio. All'assoluta certezza di viaggi organizzati, di pullman rassicuranti, di guide che indicano il percorso, i tre uomini in bicicletta preferiscono la sorpresa di incontri inattesi, la fatica di un mezzo che si muove grazie all'energia cor-

porea (Illich 2006), il rischio di percorsi sconosciuti e di contatti con la realtà altra del viaggio non mediati e filtrati da nessun finestrino o altro genere di schermo protettivo. Si tratta di una logica di relazione al viaggio che può essere ricondotta, sempre con Landowski (2006), per certi aspetti al regime del *caso*, per altri a quello dell'*aggiustamento*. Da un lato, infatti, il senso del viaggio risiede proprio nell'assoluta assenza di prevedibilità e nell'apertura a quel caso che in genere nella società contemporanea si tende ad evitare in ogni modo o quanto meno a ridimensionare nei suoi effetti, attraverso calcoli probabilistici e polizze assicurative. Tanto più in un contesto come quello turistico, in cui ogni aspetto della vacanza è concepito in genere come totale de-responsabilizzazione del turista, resa possibile dalla previsione certa di ogni dettaglio e dall'anticipazione di ogni possibile evenienza. Per sfuggire agli schemi di una società che va costantemente alla ricerca (anche nel contesto ludico del viaggio) di sicurezza fisica, sociale, morale, i tre viaggiatori scelgono di abbandonarsi completamente al caso e alle possibilità impreviste che esso dischiude. Essi si inseriscono così all'interno di un regime di interazione in cui gli attanti coinvolti, sempre con Landowski, possono esser ricondotti allo statuto di puri coincidenti, entità che del tutto casualmente, al di là di una qualunque volontà, si trovano a incrociare le loro strade e a interagire, innescando percorsi di senso sempre nuovi.

D'altro canto, però, oltre al regime del caso è possibile rintracciare anche caratteristiche proprie di quello che Landowski chiama *aggiustamento*, a partire dal ruolo centrale che la dimensione somatica gioca nell'esperienza dei tre amici. Il corpo si rivela, infatti, motore semiotico capace di trasformare il viaggio in un percorso di scoperta di sé attraverso l'altro e di fondare un regime di senso dominato dalla sensibilità e da una sensorialità che precede (ma non esclude) ogni possibile cognizione. La relazione dei tre protagonisti con lo spazio-tempo del viaggio si sviluppa, infatti, come progressivo adattamento alle qualità sensibili dei territori attraversati, come forma di *aggiustamento* che di volta in volta si rimodula in relazione alle esperienze vissute, grazie alla capacità dei tre amici di entrare in sintonia con l'alterità del viaggio prima di tutto sul piano estetico. Ogni capitolo si sviluppa, infatti, come un racconto spesso autoironico e riflessivo dei luoghi, le cui caratteristiche e peculiarità agiscono sui soggetti modificandone la predisposizione patemica ed estetica, ma anche il fare pragmatico e cognitivo. L'accento è posto sulle trasformazioni che i territori attraversati producono sul soggetto, corpo percipiente coinvolto nella sua totalità nella relazione con l'altrove del viaggio, ma anche soggetto di un fare interpretativo che decifra le tracce disseminate nel paesaggio (umano e naturale) per ricostruire eventi storici più o meno lontani nel tempo, per comprendere tratti culturali, per analizzare vicissitudini politico-economiche. Elementi del paesaggio naturale o resti di antichi edifici diventano così occasione

per digressioni e approfondimenti sugli eventi che storicamente hanno interessato i paesi attraversati e che, punteggiando il racconto, finiscono per dar luogo a una forma di collegamento semantico tra le varie tappe del percorso, sviluppando un'isotopia storica che percorre trasversalmente l'intero testo:

“Fino a ieri la strada ferrata Trieste-Zagabria-Belgrado aveva il capolino qui, perché oltre piovevano granate. [...] Bandiere croate garriscono sulle case distrutte dai serbi che nessuno ricostruisce. [...] è annunciata da un cielo pieno di rondini. Dieci anni fa, durante i bombardamenti, quello stesso cielo era popolato da corvi, corvi enormi della Pannonia. Oggi ha cambiato inquilini.” (p. 52)

“La tappa per Niš, la città dove nacque Costantino il Grande e dove il poeta Borisav Sancovič narra di donne zingare bellissime e sfortunate, comincia con un'aria di temporale. [...] Ed è Niš, il ponte sul fiume, la fortezza medievale e, in fondo al vialone per la Bulgaria, la Torre dei Teschi, uno dei monumenti più feroci della storia d'Europa.” (p. 83)

La riflessione interviene dopo un primo contatto con i luoghi di tipo prevalentemente estetico: sono i colori, gli odori, le sensazioni termiche a definire una presa immediata e irriflessa da parte dei tre viaggiatori, mentre la cognizione giunge solo in un secondo momento. Il ritmo lento e cadenzato del viaggio, che si caratterizza per una marcata iteratività (la ripetizione della pedalata), insieme all'assenza di filtri che schermano i soggetti rispetto all'esterno, fanno sì che elementi del paesaggio, qualità termiche, luci e odori e persino la consistenza del suolo, che normalmente nel viaggio turistico vengono “an-estetizzati” dai mezzi utilizzati (mezzi veloci, chiusi e in qualche modo “separati”), divengano dei *markers* per così dire *estetici* che punteggiano i territori attraversati:

“Prima discesa verso il mondo danubiano, i colori pastello, le brume al crepuscolo, l'odore del luppolo.” (p. 21)

“La sera scende verde, balcanica; concerti di rane, zanzare, stelle, musica ormai carovaniera.” (p. 77)

“La Turchia si avvicina e il tuo corpo che attraversa i Balcani subisce l'ultima metamorfosi.” (p. 131)

Queste sensazioni non sono tratteggiate solo in termini euforici (secondo una caratterizzazione univocamente positiva tipica del discorso turistico), ma talvolta sono negative e si legano alla dialettica tra tensione e distensione, sforzo e rilassamento, che determina il ritmo (temporale e passionale) altalenante del percorso:

“Una salita non dura, ma lunga ben 25 km (in finale di tappa sono molti!), che si farà perdonare per la bellezza del paesaggio e il costante rumore d'acqua.” (p. 104)

Proprio in questa dimensione soggettivante riconosciamo una peculiarità del diario, memoria intima di

PRIMA TAPPA: TRIESTE – RAZDRTO

Lunghezza: 42 km
Tempo effettivo di pedalata: 2 h e 27'
Media: 17.4 km/h
Partenza: 15.30
Arrivo: 18.05

La tappa da Trieste a Žužemberk è breve, ma dall'attacco in città fino ai 605 m/slm di Senožeče, in Slovenia, dove si scollina, ci sono ben 35 km di salita, con una pendenza di circa il 3-4%. Vale la pena, dunque, di partire con calma, preferendo i rapporti leggeri e un ritmo lento di pedalata. L'euforia della partenza è una delle cause possibili di incidenti dovuti alla distrazione. Il traffico è intenso fino a Villa Opicina, mentre dal valico di Ferneti-Sežana diminuisce di molto, dato che la maggioranza del turismo si dirige verso la Dalmazia, attraversando il confine a Pese. Dopo il confine si prosegue dritti, continuando l'eterna salita, per una strada larga e con traffico moderato. Una volta giunti al colle, poco dopo Senožeče (che rimane sulla destra della principale) una discesa di pochi minuti permette di raggiungere Razdrto.

Fig. 1 – La scheda tecnica che apre ciascun capitolo

un'esperienza in cui il soggetto si mette alla prova nel rapporto con l'alterità del viaggio.

Se è vero che la costruzione dei luoghi attraversati prende forma prevalentemente a partire dallo sguardo soggettivo e del corpo situato dei tre uomini in bicicletta, va però evidenziato che questa dimensione soggettivante non è l'unica: la costruzione dello spazio viene a svilupparsi secondo un duplice registro, in cui soggettività e oggettività si intrecciano. Non mancano, in effetti, descrizioni referenziali dei percorsi realizzati, in cui la soggettività cede il posto a coordinate geografiche e a sistemi di riferimento capaci di produrre un effetto di grande oggettività. Lo si nota per esempio nella scheda tecnica introduttiva (fig. 1) che apre ogni tappa-capitolo del libro, ricca di riferimenti essenziali per la ricostruzione dei percorsi effettuati, di indicazioni sulle distanze coperte e sui tragitti migliori tra quelli disponibili:

“Prima tappa Trieste-Razdrto. Lunghezza: 42 km. Tempo effettivo di pedalata: 2 h e 27'. Media: 17 km/h. Partenza: 15.30. Arrivo: 18.05.” (p. 16)

In questo caso entrano in gioco coordinate geografiche, unità di misura, termini tecnici, distanze che, per un verso, accentuano ulteriormente l'effetto di reale e appaiono come delle prove dell'esperienza compiuta (la cui verità è rafforzata dall'oggettività dei dati); per un altro verso, mirano a fornire al lettore tutti i dettagli necessari a ricostruire il percorso compiuto in vista di un nuovo viaggio da programmare sulle orme dei tre amici ciclisti:

“Vi consigliamo, in generale, di scegliere le strade che più si avvicinano al fiume, per ovvi motivi paesaggistici. Giunti in Croazia, se si vuole evitare Zagabria, bisogna turarsi il naso e prendere l'autostrada.” (p. 32)



Fig. 2 – Una delle vignette che sintetizzano un particolare episodio legato a una tappa del viaggio

“Per trovare lo sterrato che abbiamo scelto, con lo scopo di evitare l’arteria principale, abbiamo avuto qualche difficoltà di orientamento, causata dalla mancanza di segnaletica. Dopo Niška Banja bisogna chiedere informazioni. [...] Si farà un po’ di fatica, ma niente di sovrumano, e in un paesaggio ricco di scorci pittoreschi.” (p. 88)

“I primi 40 km si snodano lungo il Danubio [...] saliscendi continui, a volte con strappi impegnativi [...] Da qui in poi il percorso è pianeggiante, ma il fondo stradale è piuttosto sconnesso e richiede un po’ di attenzione nella guida. Mano a mano che ci si avvicina a Novi Sad il traffico aumenta, ed è consigliabile pedalare più a destra possibile.” (p. 56)

È qui che il diario sconfina nella guida, che le impressioni personali si intrecciano con la referenzialità dei dati e con l’effetto di oggettività prodotto dalla precisione delle coordinate fornite, dai consigli sui percorsi migliori e dalle istruzioni per l’uso del territorio proprie di un testo programmatore. I tre amici infatti consultano le loro mappe, costruiscono percorsi e individuano anche itinerari non segnalati sulle carte geografiche. Essi raccontano di una competenza acquisita passo dopo passo, *in itinere*, e in tal modo si accreditano come autorevole fonte di informazioni per il lettore. Talvolta questa tendenza oggettivante è più forte e viene evidenziata da uno stile impersonale che nasconde le marche dei due soggetti enunciazionali; talvolta, invece, essa è più velata: anche le informazioni più oggettive e le coordinate geografiche sono permeate dalla soggettività dell’enunciatore, che si assume in prima persona la responsabilità di quanto detto e convoca l’enunciatario come un soggetto vicino e legato ad esso da una profonda complicità:

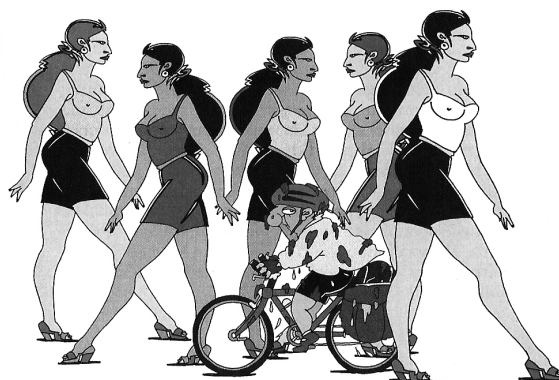


Fig. 3 – Un esempio di tipizzazione di host

“Avvicinandosi a Niš, ci sono più itinerari che permettono di raggiungere la città, tutti più o meno della stessa distanza chilometrica. Quello scelto da noi è uno dei tanti possibili ma, come evidenzia la carta, ci si può sbizzarrire inventandone altri” (p. 80)

“La storia tecnica di questa parte finale dell’ultima tappa si riassume in tre parole: non farsi investire. Il consiglio dell’equipaggio è quindi il seguente: fate gli ultimi chilometri in taxi o con un altro mezzo pubblico.” (p. 152)

“Se qualcuno rifarà questo viaggio non torni su questa strada. Passi più a nord, verso il Mar Nero.” (p. 155)

La duplice dimensione in cui letteratura di viaggio e guida, forma diaristica e testo programmatore si intrecciano e si completano a vicenda si evince anche sul piano visivo, attraverso le immagini che accompagnano il racconto verbale. Ogni capitolo (relativo ad ogni tappa del viaggio), infatti, si apre con una vignetta (figg. 2-3), che anticipa in qualche modo il senso (per così dire costruito a valle, al termine dell’esperienza) del luogo visitato, seguita da una mappa geografica (fig. 4), che rappresenta, questa volta in modo oggettivante e neutro (e per così dire a monte, per segnalare il percorso da compiere), i territori attraversati.

Le vignette, realizzate da Altan – uno dei tre amici in viaggio – si fanno carico di cogliere e sintetizzare figurativamente una situazione tipica o un particolare episodio vissuto in ogni tappa. Esse non mirano a rappresentare in modo oggettivo la realtà esperita (come si pretende di fare per esempio attraverso la fotografia), ma introducono nel racconto un rilievo, un accento che manifesta il modo del tutto personale, spesso autoironico, di vivere una certa situazione e di costruirne una memoria trasmissibile.

Anche a livello visivo, dunque, si ribadisce una duplice logica di costruzione dello spazio, in cui la soggettività ironica del disegno fa da contrappunto all’oggettività referenziale della mappa, capace di fare emergere la complessità interna del reale.

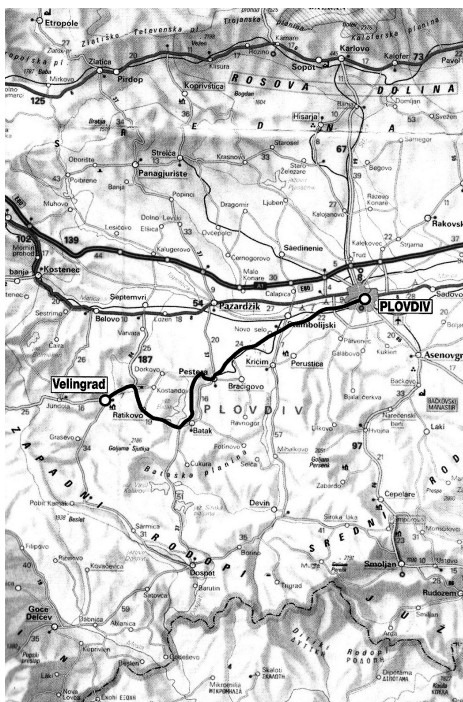


Fig. 4 – Mappe in apertura di capitolo

Ai riferimenti generali contenuti nella pagina introduttiva di ogni capitolo, contenente per l'appunto le note tecniche sulla tappa percorsa e la mappa stradale dell'area, si accosta dunque sempre una costruzione soggettivante dello spazio, in cui luoghi, distanze, altitudini prendono forma a partire dal corpo in situazione dei tre viaggiatori: lo spazio viene prodotto dallo sguardo (e al contempo concorre a produrlo) e dal fare dei tre uomini in bicicletta, dai loro sforzi e dalle loro distensioni, delle loro percezioni sensoriali e delle loro reazioni patemiche.

Malgrado la volontà di definire assiologie e pratiche dichiaratamente distanti dall'universo turistico, l'investimento semantico dei luoghi si fonda su una esotizzazione che è in genere caratteristica delle guide, in cui i luoghi visitati vengono costruiti come distanti e altri rispetto all'ordinarietà della vita quotidiana. Tale messa a distanza avviene a diversi livelli e riguarda non solo la questione più banale della distanza geografica, ma anche la dimensione temporale, in cui l'altrove senza tempo del viaggio sembra allontanarsi radicalmente dal presente del non-viaggio: la costruzione turistica dei luoghi passa attraverso la riscoperta di atmosfere arcaiche, antiche usanze, ritmi di vita lenti del tutto distanti da quelli propri dell'universo occidentale dal quale per definizione proviene il viaggiatore (l'enunciario) costruito nel testo. Il valore dei luoghi, dunque, è costruito a partire da alcune categorie fondamentali, che sono al contempo di tipo spaziale (relative alla fisicità dei luoghi), temporale (relative al rapporto tra un tempo presente o comunque vicino e un tempo distante, perché legato a un passato remoto o a un futuro ancora lontano) e modale (relative alla dimensione della certezza, del probabile e del possibile/irreale) (Rastier 2001):

“[...] corrono trecento chilometri ininterrotti di case rurali già pannoniche, cantine da vino scavate nel pendio, ocche, tigli, fossati, panchine, vecchie in nero.” (p. 43)

“Questo incanto è la terra dei lala, il nomignolo di questa gente timida, ordinata e lavoratrice, che sta agli antipodi del serbo fiero del grande Sud.” (p. 68)

“[...] con sottofondo di note pastorali [...]. Litanie ancestrali che puoi sentire in Barbagia e in Egitto, in Alto Atlante o in Persia, fino alle pendici del Karakoram.” (p. 109)

“Sotto, la bella valle che porta al confine, larga, verde, di una dolcezza provenzale.” (p. 92)

“Passa nella pioggia una fila di donne e uomini in nero, portano ciascuno un piatto di cibo, e il piatto è coperto di stagnola. È un funerale, con le offerte per chi parte.” (p. 107)

L'esperienza del viaggio è talmente totalizzante da configurarsi come immersione in un'alterità che va oltre il dato referenziale, non collocabile geograficamente, ed è figurativizzata dal recupero di una dimensione ancestrale (le vecchie in nero, le litanie, le case rurali) che supera i confini fisici tra i luoghi e scardina ogni sistema univoco di riferimento spazio-temporale.

Se la forte dimensione soggettiva e l'evocatività della descrizione sono propri della letteratura di viaggio, d'altro canto, però, non mancano, come anticipato, anche elementi riconducibili al genere della guida, in particolare per ciò che attiene agli approfondimenti sulla storia dei luoghi e sull'attualità socio-politica, nonché al ruolo del testo come elemento di mediazione rispetto alla specificità dello spazio-tempo del viaggio. Proprio come una guida, il romanzo prepara l'enunciario, considerato nel suo ruolo tematico di potenziale turista, all'esperienza del viaggio sia dal punto di vista logistico, attraverso una serie di consigli e dritture sui percorsi più agevoli, sia dal punto di vista culturale, in relazione al carattere delle popolazioni incontrate, ai loro modi, ai loro usi. Non mancano, in questo senso, le indicazioni degli oppositori che si potranno incontrare lungo il tragitto, spesso rappresentati da elementi ambientali più che umani, quali il clima, l'asperità del paesaggio, la pendenza delle salite etc.

Anche la relazione *host-guest* viene ampiamente tematizzata, proprio come nelle migliori guide, e si caratterizza in modi ben diversi a seconda dei ruoli tematici e attanziali rivestiti da questi due attori. Quando si fa riferimento ai ruoli tematici di viaggiatore e popolazione locale, la relazione *host-guest* è tratteggiata in termini cooperativo-contrattuali e *host*, dal punto di vista narrativo, si configura come il vero Oggetto di Valore ricercato: il rapporto tra visitatore e popolazione è descritto in termini euforici (o quanto meno non-disforici) e tende a ribaltare sistematicamente i pregiudizi e gli stereotipi negativi che generalmente riguardano il carattere dei popoli balcanici.



Fig. 5 – La potenziale disforia dell'incontro con *host* viene smorzata dallo sguardo ironico dei tre amici

Nel caso in cui *host* riveste il ruolo di guardia (ai passaggi di frontiera), la relazione tende a spostarsi sul polo della non-euforia e a farsi più tesa: la popolazione locale, nella veste delle guardie, sembra intervenire come un oppositore che vuol deviare e intralciare il viaggio dei tre amici, bloccandoli con lunghe (e inutili) pratiche burocratiche o fornendo loro indicazioni volutamente sbagliate. Tuttavia, la potenziale disforia di questi incontri viene smorzata dallo sguardo ironico dei tre amici, che ne sottolineano il carattere grottesco, venando così di elementi comici la narrazione (fig. 5):

“Sette controlli di passaporto. Sette: più qui in un chilometro che in milleottocento già fatti dall'Italia. [...] Con gli agenti turchi non devi mai sorridere. Se ti dimostri tranquillo si irritano perché li sminuisci. Ma se vai lì a muso duro, con gli occhiali neri da combattimento, s'incazzano ancor di più perché li sfidi.” (p. 140)

Quando invece gli stessi attori incarnano un altro ruolo tematico, quello di ciclista e guidatore (di auto, camion o comunque di mezzi a motore), ecco che la relazione cambia decisamente di segno e si riconfigura come marcatamente disforica e polemico-conflittuale: le uniche vere minacce che i tre ciclisti percepiscono, infatti, provengono dall'ibrido uomo+auto (o camion) che ostacola il loro percorso in bicicletta, riservando continui pericoli e intralciando il loro programma narrativo:

“L'incontro con l'alta velocità è uno choc, dopo la quiete slovena, ma non c'è alternativa. [...] Poi c'è la liberazione, la fuga tangenziale verso i villaggi.” (p. 36)

“Si raccomanda un'attenzione particolare nel tratto di strada che esce da questa città: vi s'imbottiglia il traffico per Zagabria, anche quello pesante. Si tratta di soli 5 km, ma

la strada è stretta e i camion non hanno molto spazio per manovrare. Poi, finalmente, girando a destra per Otocec si torna a pedalare senza rischi.” (p. 32)

“La strada per Sofia è moderatamente trafficata, perciò si consiglia una deviazione a destra” (p. 88)

“Sentiamo solo rabbia per la follia motorizzata, per la sopraffazione della macchina sull'uomo.” (p. 156)

In questo caso *host* diventa, sul piano narrativo, un vero e proprio oppositore e il racconto si sposta verso il genere della guida (“utile per”), indirizzandosi a una specifica tipologia di viaggiatore, costruito come cicloturista, e non come generico visitatore. Non solo l'organizzazione del viaggio, il suo ritmo e la sua scansione spazio-temporale, ma anche gli attanti in gioco, con il complesso gioco di aiutanti e oppositori che intervengono, si definiscono così a partire da questa precisa caratterizzazione dell'enunciario.

3. Passioni del viaggio

Sempre a proposito di passioni, notiamo come, a differenza delle guide turistiche che tendono per lo più a costruire i luoghi secondo una dimensione prevalentemente euforica, nel testo che stiamo esaminando emerge, invece, una passionalità più complessa, che accosta all'euforia della scoperta di luoghi nuovi e del contatto con culture altre, la disforia associata, come abbiamo visto, ai pericoli incontrati, ma anche allo sforzo, per via del mezzo utilizzato (la bicicletta), o ancora, talvolta, al senso di abbandono e decadimento espresso dai paesaggi, e non solo:

“Anche il vento ci rema contro, ci dice di non proseguire. Scende secco, regolare. [...] Cambia anche la colonna sonora; ormai è *Kalashnikov* di Bregovič. [...] La strada è martellante. Campi di grano con la scritta ‘vendesi’, lapidi di granito nero. [...] Poi tutto va meglio, la bici è una piuma, anche il paesaggio migliora. [...] Salita tosta, ma in cima tutto si apre, il gran verde si colora di pastello, l'aria è dorata.” (pp. 75-76)

“Il vialone si riempie di giovani. Gli adulti sono tutti al Bingo, il più triste Bingo del mondo. In una sala semibuia stanno seduti in canottiera, senza una parola, a guardare il tabellone luminoso mentre una voce monotona, da stazione ferroviaria, scandisce i numeri come una litania gregoriana.” (p. 93)

“Confine enorme, totalitario, deserto. Corsie inutili, vasche inutili per la disinfezione delle ruote, parcheggi inutili, un esercito inutile di funzionari. [...] Il vento fa rotolare immondizie, sacchi di cellophane. È ciò che resta della spesa dei bulgari in Serbia.” (p. 99)

“Monti abbandonati, inverni duri e monasteri che celano il segreto di questo Sudest senza pace.” (p. 100)

“Sui monti era l'abbandono della campagna. Qui è l'abbandono industriale.” (p. 108)

Va puntualizzato che anche nelle guide si danno esempi di passionalità non-euforica o persino disforica, ma questi sono in genere limitati ai casi in cui la guida vuole evidenziare il proprio ruolo gerarchicamente superiore rispetto a quello dell'enunciario: grazie alla propria competenza epistemica e pragmatica, la guida in genere mette in guardia il turista rispetto a una serie di possibili pericoli o ostacoli, assolvendo a una funzione competenzializzante. Nel caso del testo che stiamo considerando, invece, il barometro passionale altalenante è legato non tanto alla volontà dell'enunciatore di costruirsi come più competente rispetto al proprio enunciario, quanto piuttosto alla volontà di costruire il viaggio come esperienza totalizzante del luogo, non mediata o filtrata da elementi protettivi (servizi, mezzi di trasporto, comfort), e, per questo, necessariamente fatta di momenti euforici che si alternano con altri disforici o non-euforici, cui un vero viaggiatore (di contro a un turista dispregiativamente inteso) sceglie di andare incontro:

“Il momento più grande è lo scollinamento, il luogo dove la luce cambia e vedi quello che c'è oltre. [...] Ma qui sta il bello. Quelle piccole salite bastano perché il mondo cambi.” (pp. 13-14)

“Caldo boia, ma l'aria è fine, ci soccorre il vento di cresta, e la vista si spalanca sui monti della Bulgaria.” (p. 92)

“Una fuga pianeggiante verso sud, poi è la salita terminale, ottocento metri penitenziali.” (p. 109)

La passionalità altalenante che percorre l'intero racconto si lega così alla volontà di scardinare le normali assologie turistiche – basate generalmente su una dimensione di rassicurante euforia – e di costruire una relazione con i luoghi centrata sulla ricerca della loro essenza più autentica, con la quale i tre ciclisti intendono misurarsi direttamente, senza la protezione di comfort e servizi che attutiscano lo spaesamento e la stanchezza. I loro itinerari non sono predefiniti, a partire da una gerarchia turistica di siti da vedere o di cose da fare, ma sono unicamente determinati dalle caratteristiche del mezzo con cui si muovono (e dunque dalle distanze e dal tipo di strada da percorrere) e sempre aperti alla scoperta di volti, colori, profumi, paesaggi apparentemente anonimi e dimenticati dal resto del mondo:

“Qualcuno ci ha parlato di questa contrada come di un luogo insicuro. Dobbiamo smentirlo. A Piro, un paesone sulla strada del confine, le sera esplode una socialità da America Latina, una festa mobile rumorosa, orientale, fino alle prime ore del mattino. Sui monti, monasteri ortodossi splendidi e dimenticati. Il paese è l'idealtipo del piccolo centro balcanico.” (p. 92)

“‘Bulgari? Buona gente, polizia mafiosa’ ci dice un uomo a Dimitrovgrad, ultimo paese jugoslavo. E ancora: attenti alle bici, ve le rubano. E occhio ai randagi di Bucarest, amano i polpacci.” (p. 99)

4. Percorsi e letture turistiche dello spazio

Analogamente alle guide, disseminate di continui riferimenti a informatori del valore turistico dei siti (targhe commemorative, segnaletica, indicazione di luoghi-testimonianza di importanti eventi etc.), il testo che stiamo prendendo in esame è a sua volta disseminato di una pluralità di elementi che testimoniano la non-turistività dei luoghi. L'assenza di un qualche valore turistico precedente il loro viaggio è rimarcata da una pluralità di elementi, quali per esempio l'assenza di altri turisti/viaggiatori:

“Il rettilineo che va a est è interminabile, vuoto. [...] Qui non passano che cani randagi.” (p. 99)

E la quasi totale mancanza (esito di una sistematica operazione di cancellazione) di segnaletica in alcuni tratti del loro percorso: spesso i numerosi dettagli forniti all'interno del racconto di viaggio sopperiscono alla scarsa presenza di informatori sia nel testo spaziale (segnaletica, cartelli informativi) sia in altri testi relativi a quello spazio (mappe, guide etc.)

“Vi consigliamo, in generale, di scegliere le strade che più si avvicinano al fiume. [...] Giunti in Croazia, se si vuole evitare Zagabria, bisogna turarsi il naso e prendere l'autostrada [...] quindi si svolta a sinistra, verso Velico Cice, borgo non indicato sulla carta [...]” (p. 32)

“Dai giorni della guerra la direzione ‘Belgrado’ è stata cancellata da tutta la segnaletica. [...] Così a ogni bivio bisogna consultare le mappe” (p. 44)

Da un lato, quindi, i tre amici attraversano i Balcani senza il supporto di indicazioni o servizi di tipo turistico: il paesaggio non presenta quegli informatori che abitualmente scandiscono i percorsi dei visitatori, agevolandone l'orientamento e al contempo definendo, con la loro stessa presenza, i luoghi come turistici. Dall'altro, però, il fatto stesso che questi itinerari attraverso i Balcani vengano realizzati, e che i luoghi siano raccontati all'interno del testo, li istituisce come possibili siti di interesse, portandoli da un grado di esistenza semiotica potenziale a uno realizzato (Marrone 2007, Fontanille e Zilberberg 1998). Non solo. Grazie al racconto e alle coordinate fornite dai tre amici, questi percorsi assurgono a una condizione di esistenza virtuale, pronti a realizzarsi nuovamente qualora il lettore decidesse di mettere in atto le indicazioni suggerite, passando dal ruolo tematico di semplice lettore a quello di viaggiatore.

Il viaggio narrato, dunque, può essere inteso come una riscrittura del testo spaziale, una prima ri-enunciazione di un testo, con la realizzazione di potenzialità non previste (la messa in sintagma di elementi – i luoghi – che in genere si danno solo all'interno di relazioni paradigmatiche) che può tradursi poi in una ulteriore ri-enunciazione da parte del lettore (qualora si trasformi in viaggiatore).



Paradossalmente, dunque, il fatto stesso di raccontare alcuni luoghi fino ad ora esclusi dal novero delle destinazioni più conosciute, associato alle note su come raggiungerli, finisce per produrne una valorizzazione, costruendo così come degni di interesse (inevitabilmente turistico) proprio quei siti che agli occhi dei tre uomini in bicicletta appaiono esterni a qualsiasi circuito “commerciale” (e per questo così ricchi di fascino). Al di là delle intenzioni dei tre amici, il loro racconto diventa pertanto una forma di costruzione turistica di luoghi che erano rimasti fino ad allora anonimi e desematizzati.

Si tratta di un meccanismo centrale in un’analisi semiotica del discorso turistico, che evidenzia come non esistano luoghi attrattivi in sé, che è sufficiente raccontare in un testo promozionale o in una guida. La turisticità di un’area, di un sito, o di una certa pratica è costruita dal discorso stesso, sulla base di criteri culturalmente definiti, che variano nel tempo (sul piano diacronico) e nello spazio (sul piano sincronico). Così, un’area dell’Europa solo in minima parte valorizzata dal discorso turistico “di massa” (ad eccezione di alcune regioni, come per esempio la Croazia, gran parte dei Balcani è ancora un’area grigia e piuttosto indefinita, una sorta di vuoto

che si estende tra due punti – di arrivo e di partenza – ben più caratterizzati e riconoscibili) assurge a possibile destinazione, cui corrisponde la parallela costruzione di una precisa figura di visitatore.

“Istanbul da Trieste è lontana come Barcellona, ma la distanza mentale è infinitamente superiore.” (p. 51)

Il racconto si pone in tal senso come testo di riferimento e possibile guida per un segmento di mercato generalmente trascurato dalla promozione turistica e dai principali prodotti editoriali del settore. È sufficiente invertire di segno la valorizzazione di un luogo, attraverso un’operazione di ri-codifica culturale (che non ha nulla a che vedere con la materialità dei siti), perché un luogo prima percepito negativamente, o comunque come distante, si ritrovi al centro di nuove azioni, valorizzazioni, programmi narrativi e passioni (turistiche e non). Così, il racconto dei tre viaggiatori, nel momento in cui marca qualcosa come degno di interesse, lo istituisce automaticamente come oggetto di valore turistico, privandolo però al contempo dell’autenticità che lo ha reso inizialmente interessante. Si tratta di una dinamica riconducibile a quello che Culler (1981) definisce *pa-*

radosso dell'autenticità. La continua ricerca da parte del turista di qualcosa di originario e autentico si traduce sempre nell'individuazione di qualcosa di "più" – rappresentativo, autentico, antico, diffuso etc. – di quella data cultura (certi aspetti del folclore, determinati cibi, alcuni monumenti), che viene eletto a vero e proprio *marker* del valore turistico di quel luogo, perdendo, parallelamente, la sua supposta autenticità iniziale. E ciò accade non solo nel caso di *markers* per così dire istituzionali, quali monumenti e siti di interesse storico-culturale, universalmente riconosciuti come rappresentativi di un popolo, ma anche nel caso di elementi paesaggistici apparentemente anonimi o di situazioni quotidiane che colpiscono per il loro carattere tipico, ma che proprio per questo, una volta scoperti, finiscono per diventare un vero e proprio simbolo turistico. Tale dinamica si spiega alla luce di quel processo di natura segnica evidenziato da Culler (1981), che in proposito parla dei turisti come inconsapevoli semiologi, costantemente impegnati nella ricerca dell'autenticità (usi, tradizioni, luoghi, pratiche), senza rendersi conto che si tratta solo di segni di autenticità che, una volta istituiti, non fanno altro che negarla:

"Di qua non passa nessuno, neanche i tedeschi, che pure vanno dappertutto. Mi sfiora l'idea che qui non vengano nemmeno i bulgari. [...] qui non c'è niente da vedere. [...] In cima al colle cinque-sei chioschi da terzo mondo, solo la frittata è buonissima" (p. 116)

5. Quale viaggiatore?

Se, a livello dell'enunciato, *Tre uomini in bicicletta* ha così il merito di portare all'interno del discorso turistico i Balcani, luogo fino ad ora de-semantizzato in questo ambito e per eccellenza appannaggio di altri discorsi (politico, giornalistico, economico); a livello enunciazionale, parallelamente, esso costruisce un certo simulacro del proprio enunciario, che, come accennato, si configura nel doppio ruolo tematico di lettore e potenziale turista/viaggiatore, la cui caratterizzazione emerge spesso in negativo rispetto alla figura del turista di massa tacciato di volgarità:

"Durante la guerra era quella l'ultima linea prima del disordine. Sul castello di Mokrice [...] i turisti cenavano all'aperto con vista sui bombardamenti in Croazia. Sangue e strudel di mele." (p. 35)

Il racconto di viaggio si rivolge al lettore, considerato come soggetto dotato di un fare interpretativo, ma al contempo costruisce l'enunciario come potenzialmente dotato di un fare pragmatico. I consigli e le dritte che punteggiano la narrazione, i suggerimenti circa i percorsi migliori e la prefigurazione di diverse possibili opzioni di scelta presuppongono, infatti, un enunciario in movimento o in procinto di mettersi in viaggio. E proprio come una guida, anche il testo preso in esame prevede due possibili modalità di lettura: una lettura sincrona, in cui l'attante sincretico viaggiatore-lettore

si dà in concomitanza e percorre il testo spaziale parallelamente alla lettura del testo/guida; una lettura a-sincrona in cui l'enunciario si configura come un lettore destinato a trasformarsi in viaggiatore. In questo caso il testo/guida fornisce una serie di informazioni che risultano utili (e vanno lette) prima della partenza, nella fase di pianificazione e organizzazione di itinerari, equipaggiamento e tempi del viaggio.

Una delle categorie che ci permette di far luce sulla caratterizzazione di questo enunciario iscritto, nonché dell'enunciatore/viaggiatore è quella che oppone continuo e discontinuo. Si tratta di una categoria che già in altri casi (Floch 1990) si è rivelata estremamente utile per comprendere i diversi modi in cui un soggetto può valorizzare lo spazio, apprezzandone maggiormente gli elementi di collegamento e di continuità o piuttosto le variazioni e le discontinuità. A ben guardare, però, nel delineare la figura del viaggiatore costruita dal testo, questa categoria si rivela pertinente non solo in relazione alla dimensione spaziale, ma anche a quella temporale. Da un lato, infatti, lo spazio viene esperito e valorizzato dai tre amici in viaggio come discontinuo o al più come non-continuo, sia per quanto riguarda i percorsi e gli spostamenti da un luogo a un altro sia per quanto riguarda i singoli siti visitati durante le pause (il breve soggiorno presso una delle tappe in cui il percorso è suddiviso). L'esplorazione dei luoghi è infatti fondata sulla logica della scoperta, sulla percezione di differenze (culturali, storiche, sociali, ma anche paesaggistiche, climatiche, o del terreno) in cui sono la varietà degli elementi incontrati e la percezione dei passaggi e delle rotture (più o meno forti) tra un luogo e un altro a fondare il senso e la ricchezza dell'esperienza del viaggio. D'altro canto, anche sul piano temporale, soprattutto per quel che riguarda il ritmo del viaggio e la sua aspettualità, notiamo ancora una caratterizzazione discontinua o non-continua. Essa è data, dal punto di vista aspettuale, dall'alternanza tra duratività lenta degli spostamenti tra una città e l'altra e la puntualità delle soste, e ancora dall'oscillazione (ritmata dalla pedalata) tra accelerazioni e de-celerazioni, che si pongono comunque sotto il segno della lentezza in confronto agli altri possibili mezzi di trasporto turistici:

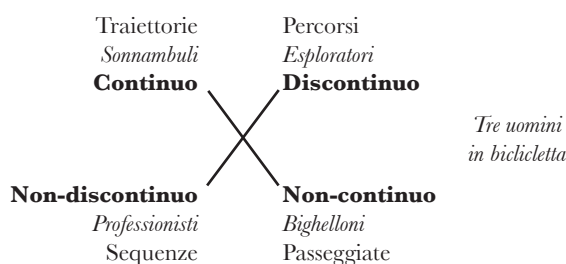
"La bici, questa nostra macchina dei pensieri che penetra nel segreto dei mondi e smantella luoghi comuni, ci ha fatto attraversare in un giorno solitudini claustrali bizantine, desertificazioni industriali sovietiche, richiami di frescura mediterranea, infuocati valichi messicani, solitudini alpestri incontaminate, un Islam recondito e già anatolico, i ruderi tipo ex Germania Est del turismo di massa. Un viaggio nel viaggio, una corsa in bilico fra mondi." (pp. 115-116)

"Le tre formiche cominciano a prendere le misure del loro viaggio rasoterra. Sopra di loro, a novemila metri, il comandante Muller spiega che il tempo è perturbato ed è meglio allacciare le cinture. Venti chilometri più a nord, lungo la Sava, il bigliettaio signor Kovac si assopisce sul treno Lubiana-Zagabria." (p. 35)

“Il momento più grande è lo scollinamento, il luogo dove la luce cambia e vedi quello che c'è oltre. [...] Ma qui sta il bello. Quelle piccole salite bastano perché il mondo cambi.” (pp. 13-14)

“Sull'asfalto noti anche le formiche, segno classico della lentezza e della fatica.” (p. 91)

Rifacendoci alle lessicalizzazioni proposte da Floch (1991) a proposito dei diversi fruitori del testo spaziale, ci sembra di poter caratterizzare i tre viaggiatori per un verso come *esploratori* (con riferimento al posizionamento sul polo della discontinuità) e, per un altro, come *bighelloni* (non-continuità). I tre amici amano scandire i loro percorsi secondo ritmi ben precisi, valorizzando limiti e marche di discontinuità sia spaziali che temporali (*esploratori*), ma al contempo organizzano il loro percorso come una sorta di passeggiata che procede in modo ondivago, senza aver deciso in anticipo alcunché (se non la meta finale del viaggio, che più che un obiettivo ne rappresenta semplicemente la conclusione), e amano farsi sorprendere da elementi inattesi e incontri fortuiti, evitando programmi predefiniti di cose da fare e da vedere che possano orientarne e limitarne i movimenti (*bighelloni*).



Il posizionamento dei protagonisti del nostro racconto sulla deissi discontinuo/non-continuo ci sembra tanto più significativo se messo in rapporto alle altre possibili figure di viaggiatore riconducibili alle altre due posizioni presenti sul quadrato semiotico.

Da una parte, la valorizzazione della continuità pura può essere collegata a un'altra figura di visitatore, un turista-*sonnambulo* che si muove secondo traiettorie e tende a desementizzare gli elementi di raccordo. Il percorso viene in questo caso vissuto come un flusso in cui ogni elemento ambientale (nello spazio, tra un sito e l'altro, e nel tempo, nei cambiamenti di ritmo e di aspettualità) viene del tutto neutralizzato, per non rompere la dimensione di piatta continuità del viaggio.

D'altro canto, sul polo della non-discontinuità ci sembra di poter posizionare la figura di un turista-*professionista*, che privilegia sequenze e spostamenti rapidi e tende ad escludere eventuali ostacoli che possano interpersi o rallentare il raggiungimento del proprio oggetto di valore. Si tratta di quei casi in cui il viaggio è vissuto come collezione di siti e luoghi da visitare e il suo ritmo, spesso sostenuto, è interamente regolato a partire

dalla quantità di tappe da completare per poter dire di esser stati in un certo luogo. Ogni contrattempo, ogni elemento non previsto, ogni incontro non inserito nella tabella di marcia (preventivamente stabilita) verrà allora vissuto come un fastidioso impedimento che rallenta la realizzazione del proprio programma narrativo.

Le quattro figure fin qui delineate ci offrono uno spunto per cogliere meglio la complessità della figura del visitatore e per evidenziare la necessità di articolarla più approfonditamente, problematizzando la classica opposizione tra turista e viaggiatore ormai ampiamente accettata nella letteratura del settore e raramente rimessa in discussione.

6. Conclusioni

Il testo fin qui rapidamente esaminato ci sembra un interessante esempio di un nuovo modello di comunicazione turistica che, se da un lato si discosta dalle guide tradizionalmente intese, nondimeno funge ugualmente da (e può essere utilizzato come) guida. Rispetto alle guide classiche abbiamo notato come l'enunciatore si ponga in una posizione paritetica nei confronti dell'enunciario, sebbene rivendichi una competenza turistica maggiore. La sua competenza, infatti, non è data a priori, ma è costruita sul campo, progressivamente, parallelamente al procedere del viaggio: l'enunciatore non si configura come un'istanza impersonale e per definizione superiore, ma è esso stesso un viaggiatore che, in virtù della propria esperienza di esplorazione dei luoghi, si accredita nel suo ruolo di enunciatore. Egli traduce nel testo scritto la propria pratica del testo spaziale e parallelamente anticipa le possibili pratiche del lettore/viaggiatore. Il fatto che il flusso comunicativo venga attivato per così dire dal basso fa sì che la relazione fiduciaria fondata sulla maggiore competenza epistemica dell'enunciatore, tipica delle guide, faccia posto a una relazione paritetica e di complicità tra questi due attanti, in cui alla competenza epistemica e pragmatica dell'enunciatore fa da *pendant* la competenza interpretativa dell'enunciario. Quest'ultimo aderisce al patto comunicativo proposto solo riconoscendosi parte di una comunità specifica di viaggiatori che si costruisce in antitesi rispetto a un modo più diffuso di concepire la pratica turistica. Alla dimensione narrativa e alla costruzione dello spazio turistico secondo assologie proprie, che esulano dai più riconosciuti e convenzionali criteri di turisticità dei luoghi, si associa però anche una seppur minima forma di standardizzazione nell'organizzazione sintagmatica di alcune informazioni essenziali alla pianificazione del viaggio e alla costruzione delle sue tappe. Va ricordato, infatti, che la forma diaristica è sempre introdotta da schede sintetiche, che contengono alcune informazioni essenziali circa le tappe del viaggio, creando così una doppia articolazione del testo: alla narrazione personale fa da contrappunto la standardizzazione delle sezioni introduttive e la loro ripetizione sistematica all'inizio di ogni capitolo. In tal



modo il testo, proprio come una guida, predispone un sistema di orientamento interno che consente al lettore di ritrovare facilmente e sempre secondo una stessa logica le informazioni che gli occorrono qualora voglia trasformarsi in viaggiatore. Il testo, dunque, si configura come potenziale supporto utile a viaggiatori indipendenti che vogliano visitare un'area poco battuta, facendosi carico di una filosofia del viaggio apparentemente contraria al turismo di massa, alla standardizzazione dei percorsi e all'omologazione delle pratiche. Eppure, esattamente come è accaduto per le guide, anche se in modo meno evidente, emerge nel romanzo un tentativo di sistematizzare un certo ambito di conoscenza, di prevedere possibili itinerari e di rendere in qualche modo replicabile (e dunque non più autentica) l'esperienza di viaggio narrata, finendo così per "istituzionalizzare" in qualche modo un viaggio nato come "gesto anarchico" di rivolta contro i modelli turistici imperanti.

In questo senso l'interesse di questo testo deriva, da un lato, dal fatto che esso ci offre un significativo esempio di ibridazione, in cui si fondono caratteristiche di due diversi generi discorsivi; dall'altro, dal fatto che esso sembra potersi ricondurre al processo di trasformazione che sta caratterizzando una parte consistente del discorso turistico. Questo secondo aspetto si ricollega, infatti, al proliferare di nuove forme di comunicazione relative al viaggio sempre più partecipative, caratterizzate da una presa di parola da parte del viaggiatore/turista che si accredita come enunciatore sulla base della propria esperienza. Lo si riscontra sempre più spesso

nelle produzioni televisive dedicate al viaggio, nei blog e nei forum di discussione su internet. E colpisce che questa tendenza, così evidente nei nuovi media, emerga con altrettanta forza e venga presa in carico anche all'interno di un testo di tipo letterario, che in genere si è portati a considerare come piuttosto distante dalle forme più innovative e sperimentali di comunicazione. Un ultimo aspetto che in conclusione ci sembra utile rilevare è la capacità di questo testo di far assurgere a potenziale destinazione un'area generalmente negata all'interno del discorso turistico. Proprio come le prime guide, il testo qui esaminato ha il grande merito di raccontare (e così costruire) luoghi fino ad ora quasi del tutto assenti dall'immaginario turistico occidentale. Il che ci offre uno spunto per riflettere sul potere che i testi hanno non solo di rappresentare una realtà preesistente, ma di costruire tale realtà, negandone alcuni aspetti ed evidenziandone altri. Il reale (turistico e non) si conferma come esito di un continuo processo discorsivo di messa in forma. Anche in un ambito apparentemente ludico come quello del viaggio si coglie come il peso politico ed economico dei luoghi, la loro stessa esistenza nell'immaginario collettivo, possano essere modificati e gestiti (più o meno strategicamente) a partire dai discorsi che se ne fanno. Questi ultimi sono capaci non solo di invertire di segno i valori investiti in un dato oggetto, ma anche di conferire un'esistenza stessa a entità (siano esse luoghi, personaggi, eventi) altrimenti assenti non solo dal discorso turistico, ma dai discorsi sociali più ampiamente intesi.

Bibliografia

- Augé, M., 2009, *Il bello della bicicletta*, Milano, Bollati Boringhieri.
- Bastide, F., 1987, "Le traitement de la matière: opérations élémentaires", in *Actes Sémiotiques — Documents*, n.89; trad. it. "Il trattamento della materia", in Fabbri, P., Marrone, G., a cura, *Semiotica in nuce* Vol. II, Roma, Meltemi, 2001.
- Bonadei, R., Volli, U., a cura, 2003, *Lo sguardo del turista e il racconto dei luoghi*, Milano, Franco Angeli.
- Bruccheri, M. C., 2009a, *Semiotica per il turismo*, Roma, Carocci.
- Bruccheri, M. C., 2009b, "Interazioni a rischio", in *E/C Rivista online dell'Associazione Italiana di Studi Semiotici* (www.ec-aiss.it).
- Cohen, E., 1985, "The Tourist Guide: The Origins, Structure and Dynamics of a Role", in *Annals of Tourism Research*, 12.
- Culler, J., 1981, "Semiotic of Tourism", in *American Journal of Semiotics*, Vol I, No. 1-2.
- De Certeau, M., 1990, *L'invention du quotidien, Arts du faire*, Paris, Gallimard; trad. it. *L'invenzione del quotidiano*, Roma, Edizioni Lavoro, 2001.
- Floch, J.-M., 1990, *Sémiotique, marketing et communication*, Paris, Puf; trad. it. *Semiotica, Marketing, Comunicazione*, Milano, Franco Angeli, 1992.
- Fontanille, J., Zilberberg, C., 1998, *Tension et signification*, Mardaga, Liège.
- Giannitrapani, A., 2010, *Viaggiare: istruzioni per l'uso*, Pisa, ETS.
- Greimas, A. J., 1983, *Du sens II*, Paris, Seuil; trad. it. *Del senso 2*, a cura di P. Magli e M. P. Pozzato, Bompiani, Milano, 1985.
- Illich, I., 2006, *Elogio della bicicletta*, Milano, Bollati Boringhieri.
- Jerome, K. J., 1889, *Three men in a boat (to say nothing of the dog!)*, Bristol, Arrowsmith; trad. it. *Tre uomini in barca (per non parlare del cane)*, Milano, Rizzoli, 1978.
- Jerome, K. J., 1900, *Three Men on the Bummel*, Bristol, Arrowsmith; trad. it. *Tre uomini a zonzo*, Milano, Rizzoli, 1983.
- Landowski, E., 1989, *La société réfléchi. Essais de socio-sémiotique*, Paris, Seuil; trad. it. *La società riflessa*, Roma, Meltemi, 1999.
- Landowski, E., 1996, *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotique II*, Paris, Puf.
- Landowski, E., 2004, *Passions sans nom*, Paris, Puf.
- Landowski, E., 2006, *Les interactions risquées, Nouveaux Actes Sémiotiques*, 101-103.
- MacCannel, D., 1976, *The Tourist*, New York, Schocken.
- Mangano, D., 2003, "Testi ostili. Appunti per uno studio semiotico dei manuali di istruzioni per l'uso", in *ARCO Journal* (www.arcojournal.unipa.it).
- Mangano, D., 2008, *Semiotica e design*, Roma, Carocci.
- Marrone, G., 2007, *Il discorso di marca*, Roma, Laterza.
- Marrone, G., a cura, 1995, *Sensi e discorso. L'estetica nella semiotica*, Bologna, Esculapio.
- Merleau-Ponty, M., 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard; trad. it. *Fenomenologia della percezione*, Milano, Il Saggiatore, 1965.
- Pala, M., 2003, "Sentieri di carta: cenni sull'evoluzione del resoconto di viaggio contemporaneo", in Bonadei, R., Volli, U., a cura, *Lo sguardo del turista e il racconto dei luoghi*, Milano, Franco Angeli.
- Marrone, G., Pezzini, I., a cura, 2006, *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi.
- Pezzini, I., 2006, "Visioni di città e monumenti-logo", in Marrone, G., Pezzini, I., a cura, *Senso e metropoli. Per una semiotica posturbana*, Roma, Meltemi.
- Plog, S., 1977, *Why Destination Areas Rise and Fall in Popularity*, in Kelly, E. M., a cura, *Domestic and International Tourism*, Wellesley, Institute of Certified Travel Agents.
- Pozzato, M. P., 2005, *Estetica e vita quotidiana*, Milano, Lupetti.
- Segre, C., 1979, "Generi", in *Enciclopedia*, VI, Einaudi, Torino.
- Urbain, J. D., 1991, *L'idiot du voyage. Histories de touristes*, Paris, Plon; trad. it. *L'idiota in viaggio. Storia e difesa del turista*, Roma, Aporie, 2003.
- Urry, J., 1991, *The Tourist Gaze. Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Sage, London.
- Urry, J., 2003, "I turisti 'consumano' i luoghi?", in Bonadei, R., Volli, U., a cura, *Lo sguardo del turista e il racconto dei luoghi*, Milano, Franco Angeli.
- Violi, P., 1991, "Linguaggio, percezione, esperienza: il caso della spazialità", in *Versus*, 59-60.
- Volli, U., 2003, "Svago, sguardo, iper-esperienze", in Bonadei, R., Volli, U., cura di, *Lo sguardo del turista e il racconto dei luoghi*, Milano, Franco Angeli.