

Isole di carta e di mare

di Piero Falchetta

Prima ancora che luoghi geografici dalle caratteristiche peculiari le isole appaiono, all'esperienza culturale mediterranea, luoghi privilegiati del simbolico e dell'immaginario. La loro separatezza, innanzitutto, che le sottrae spesso al flusso degli eventi storici maggiori, e dona loro una qualche sorta di privilegio rispetto al farsi e al disfarsi degli eventi continentali, un tratto d'imperturbabilità pacifica, alieno dal dramma epocale, dalla crisi irrimediabile, dalla frattura. La loro limitatezza, poi, da intendersi innanzitutto quale denotazione spaziale, che ne rende la forma (il contorno) e il contenuto (la topografia) esperibili senza sforzo, riconoscibili, familiari nel senso machiavelliano di *parva sed apta mihi*, tanto da ingenerare quel sentimento, che dall'antico si protrae fino a oggi ancora, dell'*insulomania* – secondo la definizione tanto calzante quanto precisa di Lawrence Durrell.

E' infatti difficile ascrivere l'interesse incessante con il quale la civiltà mediterranea, fin dai suoi miti fondatori (Itaca), ha sempre guardato alle isole, compilandone, a partire dal primo Quattrocento, accurati cataloghi, è difficile ascrivere tale interesse alle sole ragioni legate alla pratica del navigare, alla difesa militare, all'intraprendenza commerciale, alle sovranità politiche. L'attenzione, la cura, la scrupolosità con la quale tali *insularii* venivano disegnati e redatti da un lato, la ripetitività, la costanza, il favore con i quali ad essi continuamente tornavano compilatori e lettori dall'altro, testimoniano un'attenzione che deve per forza di cose poggiare su sentimenti più profondi, su *topoi* ai quali fantasia e immaginazione amavano tornare per ritrovare, intatto nei mutamenti grandi della storia, ciò che appariva ri-conoscibile, familiare e in qualche misura pacificato.

E in effetti a partire dal primo Quattrocento, età nella quale Cristoforo Buondelmonti compose il suo *Liber insularum* – opera che ci è pervenuta in una settantina di esemplari manoscritti, quasi sempre corredati dai disegni delle isole – e poi via via attraverso gli isolari di Bartolommeo dalli Sonetti, Benedetto Bordone, Battista Agnese, Giovanni Francesco Camocio, Antonio Millo, Vincenzo Coronelli, per non citare che alcuni fra i più conosciuti autori di tale genere di opere – a questo autentico *topos*, che è insieme geografico e letterario, conoscitivo e immaginario, culla di miti, di personaggi e di stranezze diverse, ritorna di continuo il tentativo di sistematizzare, di dare ordine all'affollata moltitudine di piccole terre sparse nel mare, di rappresentarne il contorno in maniera il più possibile identificata, di fissare i nomi di ciascuna isola in forme stabilizzate, riconoscibili e comuni – pretesa ancora oggi insoddisfatta, giacché ogni lingua, se non ogni nazione, e ogni dialetto tra quanti si parlano sulle coste del Mediterraneo vuole chiamare a proprio modo quei luoghi, facendo penare senza rimedio i compilatori dei *thesauri* geografici.

I nomi dei pesci, delle imbarcazioni, dei prodotti alimentari, degli abiti e degli oggetti d'uso in generale cambiano da isola a isola, anche se di poco; non c'è il più piccolo tratto delle sue coste che non abbia un nome, nessun dettaglio del paesaggio interno che non sia stato identificato da un nome, ma sono termini e appellativi che sfuggono a qualsiasi cartografia ufficiale e che richiedono iniziazione conoscitiva, frequentazione, confidenza e dedizione a quei luoghi per diventare noti, per essere – vien quasi da dire – rivelati. L'isola è perciò in tal senso il luogo del molteplice finito, della variazione non incontrollata, dell'analogia che non diviene mai similarità totale.

Navigare per biblioteche e libri, anziché per mare, sfogliare questo o quell'esemplare d'isolario, ammirare i disegni – a volte essenziali, altre volte di ammirevole precisione e

cura – restituisce non poche di queste emozioni; lo sguardo dall'alto, onnicomprensivo (immaginario) che simili rappresentazioni ci concedono provoca spesso nell'osservatore una sensazione di profondo appagamento, dovuta alla sensazione – e spesso alla certezza – che quei pochi segni di penna racchiudano in realtà una complessità mirabile eppure conclusa, tale da non provocare sgomento. E l'approdo effettivo, quando finalmente avviene, non è altro che la continuazione, la naturale prosecuzione di quel primo viaggio di carta. E di quello, questo conserva intatta la felicità: felicità del ritorno, *nostos*, nostalgia preziosa di ciò che da tanto tempo avanti è conosciuto e a cui non si cessa mai di voler tornare.