

PROTEO

Viaggi letterari

*a cura di Maria Rita Digilio, Pierluigi Pellini,
Anne Schoysman, Roberto Venuti*



 ARTEMIDE

Proteo 103

COLLANA PROTEO
diretta da Roberto Venuti

COMITATO SCIENTIFICO
Francesca Balestra, Giuseppe Dolei, Maria Omodeo,
Pierluigi Pellini, Roberto Venuti

VIAGGI LETTERARI

Per CATHERINE MAUBON

a cura di

MARIA RITA DIGILIO, PIERLUIGI PELLINI,
ANNE SCHOYSMAN, ROBERTO VENUTI

© Copyright 2016
Editoriale Artemide s.r.l.
Via Angelo Bargoni, 8 - 00153 Roma
Tel. 06.45493446 - Tel./Fax 06.45441995
editoriale.artemide@fastwebnet.it
www.artemide-edizioni.it

Segreteria di redazione
Antonella Iolandi

Impaginazione
Monica Savelli

Copertina
Lucio Barbazza

In copertina
August Macke, *Mercato ad Algeri*, 1914

ISBN 978-88-7575-266-8

Finito di stampare nel mese di
dicembre 2016

Volume realizzato con il contributo
del Dipartimento di Filologia e Critica delle Letterature Antiche e Moderne
dell'Università di Siena

INDICE

- 9 Introduzione
Anne Schoysman
- 15 Viaggi fantastici, meravigliosi, estremi: *Lanval, Floire et Blancheflor, le Bel Inconnu*
Giovanna Angeli
- 25 Edith Wharton: il piacere del viaggio fra cosmopolitismo ed esotismo
Gianfranca Balestra
- 33 “Maestranze in viaggio”. Sulla vetrata duccesca della cattedrale di Siena
Roberto Bartalini
- 43 Omero e Odisseo nel mondo delle fanfaluche
Maurizio Bettini
- 51 L’arte di non stare a posto. «La place», di Annie Ernaux
Daniela Brogi
- 59 Viaggiatori senza bagagli. Esotismo ed estraneità nelle novelle di Pirandello
Riccardo Castellana
- 67 *L’isola magica* di William Seabrook: un surrealista fra gli Zombi
Alberto Castoldi
- 77 Una nota su *ellorgāst* ‘spirito dell’altrove’ nel *Beowulf*
Maria Rita Digilio
- 85 Musiche esotiche
Alex R. Falzon

- 97 *Guanabara*. Cartoline dalla Francia Antartica
Roberto Francavilla
- 107 Valéry Larbaud et «le vain travail de voir divers pays»
Marina Galletti
- 117 Dire il vero su di sé. A proposito della scrittura autobiografica
Clemens-Carl Härle
- 127 Don Chisciotte sul piroscampo. Un viaggio “letterario” di
Thomas Mann
Andrea Landolfi
- 135 Voyage au seuil de la civilisation: Caillois en Patagonie
Annamaria Laserra
- 151 Le maître et le mètre: un Valéry “exotique” entre Duchamp
et Roussel
Valerio Magrelli
- 157 César Vallejo e Parigi: la bohème involontaria
Antonio Melis
- 165 Isole del giorno dopo. Viaggi intertestuali nei mari del romanzo
Giovanna Mochi
- 173 Un viaggio a due sensi
Talia Pecker Berio
- 181 Il pane di Tabriz. Per una rilettura de *L’usage du monde*
Pierluigi Pellini
- 193 L’esotismo in palcoscenico e le passioni proibite. Qualche
esempio goldoniano
Marzia Pieri
- 201 Margine a *L’invitation au voyage*
Antonio Prete
- 207 Jean-Philippe Toussaint: quel che resta del viaggio
Gianfranco Rubino
- 215 Loti e l’angoscia seducente del deserto
Anna Maria Scaiola

- 223 Tocqueville: viaggio nel “deserto americano”
Francesco Spandri
- 231 Trasformazioni di un poemetto in prosa di Baudelaire: *Les projets*
Patrizio Tucci
- 245 Dal Mantegna al Guercino. La pittura italiana nel *Diario di viaggio 1786* di J.W. Goethe
Roberto Venuti
- 255 Un viaggio di Adelaïde Sargenton-Galichon, “femme d’esprit et de talent”, e le origini dell’archeologia bizantina
Enrico Zanini

APPENDICE

- 263 Da una campagna di scavo
Stefano Carrai
- 271 Il re bianco
Rocco Coronato
- 275 Due viaggi
Guido Mazzoni
- 281 NOTE BIO-BIBLIOGRAFICHE

Introduzione

PER CATHERINE

Anne Schoysman

Il poeta peruviano César Vallejo, trasferitosi a Parigi nel 1923, scrisse vari articoli sulla vita sociale della città e sulla grave crisi economica che si stava profilando; Antonio Melis mostra qui come nei testi di Vallejo «le immagini della miseria e della disoccupazione crescente sono le stesse che, nella versione in poesia, restituiranno in maniera lancinante la fisicità del dolore». Queste pagine dedicate ad un grande poeta, che non potevamo immaginare essere tra le ultime di Antonio, ci portano subito alla questione essenziale della scrittura dei “viaggi letterari”.

«On ne peut retracer un paysage, mais tout au plus le *recréer*; à condition, alors, de n'essayer aucunement de *décrire*», scriveva nel 1935 Michel Leiris nell'*Abyssinie intime*. Non si potrebbe immaginare definizione del viaggio letterario più perfetta, nella sua concisa densità: si intrecciano la presenza plastica o esotica del vissuto, il desiderio frustrato della sua impossibile restituzione esatta, la specificità propria dell'atto della scrittura, sul doppio asse, temporale e autobiografico, del ricordo e dell'intenzione. Questi vari tasselli, gli studi dedicati da Catherine Maubon a testi sul viaggio, l'esotismo, l'altro, la scrittura autobiografica dimostrano quanto siano strettamente legati; basta ripercorrere, per esempio, le pagine intitolate «Voyager» in *Michel Leiris, en marge de l'autobiographie* (Paris, José Corti, 1994). E nei testi che molti amici e colleghi hanno voluto riunire qui si ritrovano in filigrana molte delle prospettive aperte dall'opera di Leiris, anche quando si tratta di forme diversissime di viaggi letterari.

Forme diversissime: certo, di esotismi e di viaggi è piena la storia letteraria, e sono talmente labili i loro argini tematici – dalle personalizzazioni medievali dell'“altrove” nel *Beowulf* e dal viaggio del cavaliere Lanval verso la mitica Avalon, all'orientalismo corrosivo e inquieto delle commedie goldoniane, l'immaginario del Nuovo Mondo nelle letterature europee, le relazioni di viaggio di Tocque-

ville, *l'Invitation au voyage* di Baudelaire, le forme dell'estraneità nelle novelle pirandelliane, i racconti di viaggio di Larbaud o Loti, il diario di missione storico-archeologico di Adélaïde Sargenton, il resoconto etnografico di Caillois, i romanzi di Defoe a Tournier, poi Toussaint, Ernaux, Bouvier... – che finiscono col coincidere con la letteratura stessa. Hanno in comune, però, la costante dell'intersezione tra ricordo e intenzione, tra asse temporale e riferimento autobiografico (o genericamente auto-culturale) a cui allude l'affermazione di Leiris citata. Non è allora che i viaggi letterari si caratterizzino proprio per una scrittura che leghi necessariamente riferimento autobiografico e "altro", storia e "ri-creazione" (per usare il termine di Leiris), in definitiva una scrittura tanto libera quanto refrattaria ad ogni riferimento a "generi" letterari?

Il racconto di viaggio si definisce infatti meglio per negazioni. «Ce journal n'est ni un historique de la mission Dakar-Djibouti, ni ce qu'il est convenu d'appeler un "récit de voyage"», dice a proposito dell'*Afrique fantôme* Leiris, che rinuncia a scrivere «soit un roman d'aventures assez morne (nous ne sommes plus à l'époque des Livingstone, des Stanley et je n'ai pas le cœur à enjoliver), soit un essai plus ou moins brillant de vulgarisation ethnographique». Pierre Loti aveva annunciato così *Le désert*: «[...] il n'y aura dans ce livre ni terribles aventures, ni chasses extraordinaires, ni découvertes, ni dangers; non, rien que la fantaisie d'une lente promenade, au pas des chameaux berceurs, dans l'infini du désert rose». E sempre scartando e "epurando" lavorerà Caillois: «Le jour où je les publiai, épurant cependant de tout détail anecdotique ou pittoresque pour donner à mes pages la même nudité que celle de la contrée qu'elles s'efforçaient de décrire, ce jour-là, je devins écrivain malgré moi».

È scontato l'accostamento di queste scelte – o necessità – formali ad esperienze del viaggio che si caratterizzano per lungo tempo, almeno dal Romanticismo fino agli anni dei viaggi "etnografici" della prima metà del Novecento, come negative, in tutte le loro "tappe", compresi un prima e un dopo necessariamente articolati nella scrittura del viaggio letterario perché legati all'esperienza autobiografica. Prima, c'è quel diffuso bisogno di evasione con cui Lévinas definiva la contemporaneità. Nel 1930, Leiris scrive: «En cette Europe chaque jour plus sordide dans laquelle nous vivons, l'exotisme exerce un attrait de plus en plus violent sur un certain nombre d'esprits, ceux dont la respiration se fait mal dans cette chambre surchauffée et surpeuplée». Nei modi più vari, ma in fine dei conti

sempre in fuga da radici famigliari e culturali occidentali, si esprime l'attrazione per i riti vudù di Haiti di William Seabrook (di cui Leiris recensì *l'Île magique* in *Documents*), o per il Mediterraneo di un Valéry Larbaud, o per la Patagonia di un Caillois. Dopo, segue la certezza della disillusione. Leiris trova un «paysage déconcertant à force de ressembler à ce qu'on pouvait attendre». Nell'*Âge d'homme*, è categorico: «En 1933 je revins, ayant tué au moins un mythe: celui du voyage en tant que moyen d'évasion». Non è una questione di mutato clima culturale: sono passati pochissimi anni. È la stessa esperienza del viaggio che rilancia il desiderio di fuga, come nota ancora Leiris: «Le besoin d'évasion se retrouve [...] absolument identique à tous les points d'arrêt où le conduisit son aventure, comme si le chemin parcouru n'enlevait rien à son insatisfaction».

Del resto, Baudelaire aveva già scritto, nella riscrittura dei *Projets*: «Le rêve! le rêve! toujours le rêve maudit! – Il tue l'action et mange le temps! – Les rêves soulagent un moment la bête dévorante qui s'agite en nous. C'est un poison qui la soulage, mais qui la nourrit». E si potrebbe forse anche notare che, mentre il movente dell'avventura o della fuga esotica è volentieri storicamente determinato, come si è accennato per l'epoca "etnografica", molto più genericamente caratteristici delle scritture di viaggio sono i disincanti dell'esperienza stessa del viaggio. Tocqueville partiva per l'America con il sogno di una natura primitiva e della scoperta di una civiltà embrionale, ma annota, in *Quinze jours dans le désert*: «vous vous croyez enfin parvenu à la demeure du paysan américain. Erreur. Vous pénétrez dans cette demeure qui semble l'asile de toutes les misères, mais le possesseur de ce lieu est couvert des mêmes habits que vous, il parle le langage des villes, sur sa table grossière sont des livres et des journaux». Spunta allora l'ironia, l'auto-derisione: «Quant à moi», scrive Leiris, «c'est mon mythe de voyageur que je vivais, n'ayant plus qu'un bagage réduit et promenant des vêtements qui bientôt seraient usés jusqu'à la corde, me nourrissant frugalement et croyant, quand je buvais du vin à la résine [...], absorber toute la vérité de la Grèce». Larbaud parla con disprezzo di quei turisti «séparés de la vie du pays par la couche atmosphérique qu'ils transportent avec eux: habitudes, intérêts, bavardages de leur ville, jargon de leur secte», e Edith Wharton si definisce «wretched exotic». Ma soprattutto è ormai chiara la coscienza dell'impossibilità di trasformare l'evasione in felicità: l'incanto dell'*Invitation au voyage* baudelairiana si spezza nei *Projets*, in un significativo passaggio alla

linearità della prosa dove all'altrove sognato *segue* la dolorosa presa di coscienza: «Il faut, – se dit-il, – que ma pensée soit une grande vagabonde pour aller chercher si loin ce qui est si près de moi [...]. Pourquoi contraindre mon corps à changer de place, puisque mon âme voyage si lestement? Et à quoi bon exécuter des projets, puisque le projet est en lui-même une jouissance suffisante?».

Una presa di coscienza di cui potrà fare più tardi tesoro proprio chi eviterà di cedere all'illusione dell'“immersione” nell'esotico. Nel suo *Voyage en Grèce*, Queneau scriverà: «Une autre bien fausse idée qui a également cours actuellement, c'est l'équivalence que l'on établit entre inspiration, exploration du subconscient et libération, entre hasard, automatisme et liberté. Or cette inspiration qui consiste à obéir aveuglément à toute impulsion est en réalité un esclavage. Le classique qui écrit sa tragédie en observant un certain nombre de règles qu'il connaît est plus libre que le poète qui écrit ce qui lui passe par la tête et qui est l'esclave d'autres règles qu'il ignore». Dopo la metà del Novecento cambieranno naturalmente ancora condizioni e aspettative dei viaggi letterari, ma rimarrà viva la percezione che la scrittura è tributaria del cambiamento, del contrasto, nel tempo biografico e nello spazio geografico, propri dell'esperienza di un allontanamento, viaggio o distacco che sia. Appare chiaramente nell'*Usage du monde* di Bouvier, dove l'uso contrastato e vagamente ossimorico di serie aggettivali rivela la sovrapposizione del modo scoperto nel viaggio al mondo conosciuto, che agisce allo stesso modo di un sostrato linguistico. Appare anche nei romanzi di Philippe Toussaint, dove nel viaggio letterario manca generalmente il “prima”; il romanziere sposta l'accento sul fatto che la scrittura non deriva da un qualunque progetto, ma è resa possibile essenzialmente dalla distanza «perché», dice Toussaint, «la distanza obbliga a un più grande sforzo di memoria per ricreare mentalmente i luoghi che si descrivono [...]; essere obbligato a ricreare una città e le sue luci a partire dal nulla – il suo semplice sogno o la sua memoria – dà vita e forza di convinzione alle scene che si descrivono». Ed è ancora la distanza che determina la scrittura disforica del romanzo di Annie Ernaux, *La Place*, quando la protagonista, allontanatasi culturalmente dalla sua famiglia, parla della «rabbia» e della «vergogna» nello «scrivere riguardo a mio padre, alla sua vita, e a questa distanza che si è creata durante l'adolescenza tra lui e me», sapendo che la casa dei suoi genitori è diventato un «luogo ormai precluso». Non è questa una forma dello *spostamento*

e sfasamento, anche biografico, al quale è stata costretta la narratrice dalla scrittura del suo metaforico viaggio letterario?

Se è stato seguito qui il filo conduttore della letteratura francese, in omaggio a Catherine, si troveranno nei vari saggi che seguono molti altri spunti che si riallacciano alle prospettive di lettura accennate in queste brevi pagine introduttive. Ti auguriamo, cara Catherine, di intraprendere tutti questi viaggi e molti altri, sempre come Leiris ha inteso il viaggiare in Abissinia: «non pas au sens où l'entendent les touristes (qui, alors qu'ils devraient être de souverains flâneurs, ne sont le plus souvent que de vulgaires gens pressés) mais au sens de plus en plus perdu qu'avait ce mot autrefois, quand voyager n'était pas question d'horaire ni même de calendrier, voire d'itinéraire, mais partir simplement à l'aventure, sans trop savoir où l'on arriverait, ni surtout quand l'on arriverait».

IL PANE DI TABRIZ
PER UNA RILETTURA DE *L'USAGE DU MONDE*

Pierluigi Pellini

Nicolas Bouvier (1929-1998) pubblica *L'usage du monde* nel 1963. Il viaggio che racconta risale a quasi dieci anni prima: da Ginevra verso l'Afghanistan, dal 1953 al 1954, a bordo di una Fiat Topolino, e – per quasi tutto il percorso – in compagnia del pittore Thierry Vernet.

Pochi mesi dopo che lo sguardo epifanico del giovane scrittore svizzero si era affacciato sull'India dall'alto del leggendario Khyber Pass, epicentro simbolico del *Great Game* ottocentesco, e già carico di memorie letterarie (in primo luogo, *The Man who Would be King* di Rudyard Kipling), usciva a Parigi *Tristes tropiques*, la cui Parte prima s'intitolava provocatoriamente *La fin des voyages*. Come quasi tutti gli annunci apocalittici (morte dell'arte, fine della storia, ecc.), anche quello di Lévi-Strauss si è rivelato scarsamente profetico¹; del resto, a dispetto della sprezzante affermazione incipitaria («Je hais les voyages et les exploreurs»)², anche il libro dell'antropologo strutturalista è un racconto di viaggio – oltre che un trattato di etnologia, un saggio socio-filosofico, un pamphlet proto-ecologista, una *quête* proustiana (costellata di riferimenti poetici, in specie a Baudelaire e a Mallarmé, e scritta – negli anni del *nouveau roman!* – in un 'grande stile' ipotattico che sembra eleggere a modello il capostipite di ogni racconto romantico di viaggio, Chateaubriand), e molte altre cose ancora³.

¹ Per una carrellata sulle molteplici scritture odeporiche posteriori al 1955, cfr. Luigi Marfè, *Oltre la 'fine dei viaggi'*, Firenze 2009.

² Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, Paris 1955, p. 9.

³ Fra i primi, Michel Leiris ha osservato come nel capolavoro di Lévi-Strauss si intreccino «numerosi generi letterari»: Michel Leiris, *Attraverso «Tristi tropici»* [1956], in Id., *L'occhio dell'etnografo*, a c. di Catherine Maubon, Bollati Boringhieri, Torino 2005, p. 131. In anni più recenti, ha sviluppato analiticamente questa intuizione un saggio bellissimo di uno dei maggiori antropologi della generazione successiva, Clifford Geertz, *Il mondo in un testo. Come leggere «Tristi tropici»*, in Id., *Opere e vite. L'antropologo come autore*, Bologna 1990, pp. 33-65.

Tuttavia, per uno scrittore di lingua francese, per di più esordiente, il veto di Lévi-Strauss, per quanto ambiguo, non poteva non apparire come un ostacolo difficilmente aggirabile. Con ogni verosimiglianza, ha pesato non solo sulle vicende travagliate di una pubblicazione a lungo rinviata, non solo sulle scelte retoriche e strutturali di Bouvier (su cui tornerò), ma anche sulla ricezione dell'opera. Probabilmente è questa una delle ragioni per cui *L'usage du monde* è rimasto per decenni una sorta di ossimorico 'classico di nicchia', libro di culto per pochi, escluso dal canone e dai riconoscimenti istituzionali. E se oggi, Oltralpe, molti pensano che sia uno dei pochi veri capolavori del Novecento francese – o addirittura, come ha detto qualcuno, il più bel libro di viaggio dopo *l'Odissea* e *Moby Dick* – in Italia resta ancora semiconosciuto. Eppure la traduzione, certo tardiva (2004; nuova edizione 2009) e già fuori commercio, si fregia di un'autorevole e partecipe prefazione di Jean Starobinski⁴.

Diciamolo subito: il titolo scelto per l'edizione italiana, *La polvere del mondo*, accredita una lettura unilaterale (se non del tutto sbagliata), isolando uno solo dei possibili significati cui allude la almeno triplice polisemia dell'originale francese, direttamente ispirato a uno dei modelli letterari più cari a Bouvier, gli *Essais* di Montaigne. Perché *usage* è solo accessoriamente 'usura' (e dunque, con qualche forzatura, 'polvere'); è, in senso proprio, consuetudine, pratica, 'usi e costumi'; e poi, soprattutto, esperienza, 'uso' nell'accezione che ha permesso a Romano Luperini (memore di Bouvier?) di esibire sul frontespizio di un suo romanzo sul Sessantotto un titolo come *L'uso della vita*⁵. Lo dimostra, semmai ce ne fosse bisogno, questo passo (dove, appunto, la polvere è accessoria): «Distraitement, par l'usage qu'on en faisait, Belgrade empoussiérée nous entrainait dans la peau»⁶.

In queste poche pagine proverò a dire, un po' schematicamente e con beneficio d'inventario bibliografico⁷, ma non senza qualche preciso sondaggio testuale, perché la più vulgata interpretazione

⁴ Nicolas Bouvier, *La polvere del mondo*, Prefazione di Jean Starobinski, traduzione di Maria Teresa Giaveri, Reggio Emilia 2009 (nell'ed. del 2004 la traduzione era di Giuseppe Martocchia).

⁵ Cfr. Romano Luperini, *L'uso della vita*. 1968, Massa 2013.

⁶ Nicolas Bouvier, *L'usage du monde*, Paris 2001, p. 28.

⁷ Mi piace però ricordare almeno la prima monografia importante su Bouvier, opera del compianto Adrien Pasquali, *Nicolas Bouvier. Un galet dans le torrent du monde*, Carouge - Genève 1996.

dell'*Usage du monde* – all'insegna di un «exercice de disparition» dell'io, di una ricerca ascetica, o magari buddista, di cancellazione della soggettività occidentale, di una rinuncia a ogni superfetazione culturale⁸ – sia riduttiva, e a tratti fuorviante, quand'anche sembri suffragata da esplicite dichiarazioni dell'autore⁹. Proverò a dire, insomma, perché del grandissimo Nicolas Bouvier non possa darsi una lettura *new age*, quasi fosse un qualsiasi Tiziano Terzani.

Dopo *Tristi tropici*, non era certo impossibile la letteratura di viaggio; ma appariva definitivamente desueto ogni esotismo, inteso come ricerca e mitizzazione di un'originaria, incontaminata purezza – ormai cancellata dall'avanzare di quella globalizzazione precocemente descritta, sia pure con altro nome, in alcune delle pagine più belle (e visionarie) di Lévi-Strauss. Peraltro, in letteratura, l'esotismo alla Loti era già stato screditato da tanti viaggi disforici: *in primis* quelli, africani, raccontati da Conrad e da Céline¹⁰. Da questo punto di vista, Lévi-Strauss, che poco più che ventenne aveva recensito *Voyage au bout de la nuit*, non fa che portare alle estreme conseguenze un *topos* novecentesco. Con un corollario decisivo: dopo il suo libro, risulterà problematica non solo la ricerca di un'autenticità perduta, ma anche quella simbiosi di etnografia e letteratura che era stata la ragion d'essere di vari scrittori di viaggio della generazione precedente a quella di Bouvier – su tutti, Michel Leiris¹¹; perfino su un'etnologia svincolata

⁸ Per questa interpretazione, si veda, esemplarmente, la Préface di Christine Joridis a Nicolas Bouvier, *Ceuvres*, Paris 2004, in particolare pp. 11-14. Non si discosta dalla vulgata il capitolo dedicato a *Nicolas Bouvier e la poetica della sparizione* da Marfè, *Oltre la 'fine dei viaggi'*, cit., pp. 78-88.

⁹ Come questa, bellissima e sottilmente ironica: «On ne voyage pas pour se garnir d'exotisme et d'anecdotes comme un sapin de Noël, mais pour que la route vous plume, vous rince, vous essore, vous rende comme ces serviettes élimées par les lessives qu'on vous tend avec un éclat de savon dans les bordels» (Bouvier, *Le poisson-scorpion*, in Id., *Ceuvres*, cit., p. 748). Anche il connubio di viaggio e scrittura, all'insegna di un (mallarmeano, però, assai più che buddista) «exercice de disparition» è attestato a più riprese in Bouvier, in particolare nel suo breve e denso contributo al volume collettivo *Pour une littérature voyageuse*, Bruxelles 1992, p. 44.

¹⁰ Per un'utilissima sintesi, cfr. la voce *Esotismo*, di Lucia Claudia Fiorella, nel *DTL (Dizionario dei temi letterari)*, Torino 2007, vol. I, pp. 751-758).

¹¹ In proposito, cfr. Catherine Maubon, *Michel Leiris scrittore etnografo*, in Leiris, *L'occhio dell'etnografo*, cit., pp. 7-57. Sugli intrecci di *Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX* (questo il sottotitolo), cfr. l'ormai classico James Clifford, *I frutti puri impazziscono*, Torino 1993.

dai miti romantici, «liberata da qualsiasi sogno arcaico o fantasma di purezza», come appunto quella di Leiris¹², si allunga infatti, ormai, un'ombra di sospetto.

Non sarà perciò un caso che nell'*Usage du monde* l'interesse antropologico sia confinato in zone marginali del testo, e si concentri quasi unicamente su argomenti di etnomusicologia. Per quanto lontane, estreme, appunto esotiche, ci possano apparire le vicende narrate da Bouvier (un inverno a Tabriz, un soggiorno in una prigione del Kurdistan iraniano, la traversata del deserto persiano con la Topolino, una malattia sulle montagne afgane, ecc.), la sua è l'esperienza di un mondo non solo ormai privo di conradiani *blank spaces*, non solo interamente coperto da un reticolo di scambi e commerci che uniformano gli oggetti del quotidiano (il mercato di Quetta è sommerso dall'«écume de la camelote occidentale»; mentre a Parigi si pratica lo yoga e si vende il «baume tonique des Brhamans»: «c'était un rendu pour un prêt»), conclude Bouvier una pagina che ricorda da vicino, ma con toni meno aspri, l'evocazione di Dacca in *Tristes tropiques* – «Pauvre Orient!», e quanto segue¹³), ma anche, soprattutto, di un mondo carico ovunque di memoria culturale, perché l'itinerario del viaggio attraversa regioni di antichissima civiltà, dove ogni minimo gesto trova motivazione non nell'immediatezza dell'impulso naturale ma negli stratificati rituali della cultura.

Metafora del libro intero può infatti essere considerato il conubio di semplicità e sottigliezza che caratterizza la cucina iraniana, definita appunto dalla sua «subtile simplicité»: se a Tabriz si mangia «un pain merveilleux», è perché «il n'y a vraiment qu'un pays très ancien pour placer ainsi son luxe dans les choses les plus quotidiennes»¹⁴. Basterebbe quest'osservazione acutissima e solo in

¹² Maubon, *Michel Leiris scrittore etnografo*, cit., p. 54.

¹³ Bouvier, *L'usage du monde*, cit., p. 327 (in Bouvier, *La polvere del mondo*, cit., p. 212, Maria Teresa Giaveri poco sensatamente traduce «era pur sempre un reso per un prestato»; il testo in realtà dice che l'India «ci ha reso pan per focaccia»); e cfr. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, cit., pp. 144 sgg.

¹⁴ Bouvier, *L'usage du monde*, cit., p. 162. Analogamente, in Macedonia c'è gente disposta a fare dieci chilometri a piedi per attingere la migliore acqua di fonte (cfr. ivi, p. 78). Sembra rivelare un ethos analogo l'acerrima controversia che oppone i popoli dell'Asia centrale sul sapore di un frutto, se è vero che «du Turkestan au Caucase, on mesure le bonheur d'un coin de terre à la qualité de ses melons» (ivi, p. 388): osservazione che retrospettivamente carica di senso il titolo della prima sezione dell'*Usage di monde*, dedicata alla Jugoslavia (*Une odeur de melon*: cioè, si

apparenza marginale – in realtà, riassume il senso profondo dell'intero viaggio – per smentire ogni contrapposizione, in Bouvier, fra natura e storia, fra spoglia sobrietà e raffinata sofisticazione, fra essenzialità esistenziale e complessità culturale.

Del resto, la stessa vocazione al viaggio tradisce immediatamente un'origine culturale, rinnovando un *topos* letterario di lunga durata (Baudelaire, Conrad, ecc.): «C'est la contemplation silencieuse des atlas, à plat ventre sur le tapis, entre dix et treize ans, qui donne ainsi l'envie de tout planter là»¹⁵. E in un testo che, secondo molta critica, mirerebbe a sbarazzarsi degli ingombri del sapere¹⁶, si moltiplicano i riferimenti ai classici della letteratura occidentale. Le lezioni di lingua impartite per sbarcare il lunario sono il pretesto per una rilettura straniata delle fiabe di Perrault, in cui nell'inverno persiano – «Pendant que Carabosse ou Carabas, syllabe par syllabe, livraient prestiges et secrets, la nuit descendait sur la ville, puis la laine de la neige sur les rues noires»¹⁷ – Bouvier scopre qualcosa di analogo alla sua idea di viaggio, un mondo, cioè, che «ne connaissait d'autre fatalité que le bonheur»¹⁸. La frequentazione del cinema di Tabriz consente di ammirare con sguardo nuovo, e come se fossero prime visioni, i classici del film d'anteguerra, arrivati in Iran con il ritardo della «lumière des étoiles lointaines»¹⁹. Lo stile parafrastico e ingenuamente eufemistico di un epistolografo settecentesco, scovato in una biblioteca monastica (il maresciallo di Soubise: «l'infanterie combattit sans empressement et céda à son inclination pour la retraite») acquista sapore perché sembra «traduit du persan»²⁰. Viceversa, diventa «exotique», accentuando il «plaisir de lire», lo «style maniéré» di un Valéry (*Variétés V*) letto per caso in Jugoslavia²¹. Mentre a Kandahar un medico italo-greco ascolta Corelli e traduce Wilde in italiano. Gli esempi si potrebbero moltiplicare.

intuisce, di *bonheur*); e da sola potrebbe giustificare il fatto che meta del viaggio raccontato sia l'Afghanistan: perché i meloni più buoni, informa il narratore, sono quelli di Kabul.

¹⁵ Ivi, p. 12.

¹⁶ Rinvio ancora alla Préface di Christine Jordis, in Bouvier, *Œuvres*, cit., p. 7.

¹⁷ Bouvier, *L'usage du monde*, cit., p. 152.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Ivi, p. 153.

²⁰ Ivi, p. 175.

²¹ Ivi, p. 22.

Non si andrebbe troppo lontano dal vero affermando che l'Altro incontrato da Bouvier nel suo viaggio – prima e più dello Straniero, dell'Orientale; o, meglio, attraverso il filtro dell'Oriente – è la tradizione letteraria e culturale dell'Occidente, dalla corte del Re Sole a Hollywood (passando per prodotti di servizio, come un vecchio manuale di conversazione franco-serba, le cui improbabili frasi-tipo restituiscono il ricordo di un consesso sociale ormai scomparso²²), la nostra tradizione in tutto il suo inscalfibile splendore, al tempo stesso desueto, addirittura esotico, e ovunque indispensabile.

(Da un certo punto di vista, non stupisce che Bouvier abbia suscitato scarso interesse fra i cultori dei *cultural* e dei *post-colonial studies*; anche se, conviene precisarlo a scanso di equivoci, pochi libri sono più immuni dell'*Usage du monde* dai *topoi* dell'*orientalism* denunciati da Edward Said²³; e il narratore non perde occasione per mettere in ridicolo i nostri pregiudizi etnocentrici²⁴).

Proprio per questo, *L'usage du monde* contiene forse, nella letteratura francese del Novecento, il più ricco (e memorabile) repertorio di aforismi – vere e proprie massime, senz'altro debitrice del modello dei *moralistes* del *grand siècle* (e naturalmente di Montaigne), che eleggono a argomento privilegiato la natura umana e l'esistenza individuale, ma coprono uno spettro tematico vastissimo, da cui non è escluso l'orizzonte storico-politico. In Jugoslavia, per esempio, Bouvier constata con divertita ironia che «le sérieux est la denrée préférée des démocraties populaires»²⁵; mentre a un frate francese sepolto da anni in un monastero di Tabriz fa dire (a metà Novecento!) che il fanatismo islamico «c'est la dernière révolte du pauvre, la seule qu'on ne lui refuse pas»²⁶. Fin dalle primissime pagine del libro – splendide: «On croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait»²⁷ – l'abbandono delle «amarres», dei solidi ormeggi offerti dall'esistenza agiata di

²² Cfr. *ivi*, pp. 34-35.

²³ Cfr. Edward Said, *Orientalismo*, Torino 1991.

²⁴ Esempio l'episodio della visita al museo di Kabul, dove un banale maglione di lana europeo è esposto come testimonianza etnografica. L'ironia si capovolge immediatamente in autoironia: «une pincée d'afghano-centrisme était la bienvenue», a controbilanciare il ben più pervasivo eurocentrismo dominante (Bouvier, *L'usage du monde*, cit., pp. 373-374).

²⁵ *Ivi*, p. 22.

²⁶ *Ivi*, p. 137.

²⁷ *Ivi*, p. 12.

una buona famiglia della borghesia svizzera, è strategia complessa, che mira non solo a spogliare lo sguardo di ogni pregiudizio, per consentire una visione diretta, trasparente del mondo, ma anche a restituire all'io una posizione privilegiata di osservatore della natura umana – non, etnologicamente, dell'Altro (del resto, i personaggi descritti da Bouvier con più partecipe attenzione sono occidentali espatriati più spesso che zingari, serbi, turchi, persiani, afgiani); e nemmeno, psicanaliticamente, delle profondità dell'io; ma, con esibito anacronismo teorico, della natura umana nel suo complesso, in un gioco di specchi che sovrappone sistematicamente l'io e l'altro, la cultura occidentale e quella orientale.

E davvero, a ogni riga, chi scrive sull'*Usage du monde* è tentato di trasformare il saggio critico in florilegio di citazioni. Al lettore italiano sembrerà per esempio scritta in sottile polemica con Manzoni una delle prime massime che s'incontrano (a proposito dell'attitudine malinconica di borghesi serbi colti e francofoni, marginalizzati dal regime titino): «Pour le courage on se force, pas pour l'entrain»²⁸. Poco importa che l'agnizione intertestuale sia alquanto inverosimile; resta l'aria di famiglia: lo straniamento del viaggio, l'apparente auto-spoliazione concettuale consente in realtà a Bouvier di *faire du* La Rochefoucauld (o *du* Manzoni), in pieno Novecento. Naturalmente, con argomenti aggiornati: «il y a toujours dans les promesses quelque chose de pédant et de mesquin, qui nie la croissance, les forces neuves, l'inattendu»²⁹. Oppure: «Nous ne sommes pas juges du temps perdu»³⁰. E ancora: «Toutes les manières de voir le monde sont bonnes, pourvu qu'on en revienne» (a proposito di una serva macedone, che racconta non senza compiacimento un viaggio in Germania assai poco turistico – in campo di concentramento –, che pure le dà motivo di distinzione: in uno degli episodi più teneri e sconvolgenti del libro, dove agisce «cette faculté presque terrifiante qu'a la mémoire de transformer l'horreur en courage»)³¹.

²⁸ Ivi, p. 23.

²⁹ Ivi, p. 177.

³⁰ Ivi, p. 52. Per una più esplicita evocazione di Proust, nell'episodio della perdita dei manoscritti, finiti in una discarica di Quetta, cfr. pp. 340-342; su questo passo scopertamente metaletterario, cfr. Maria Teresa Giaveri, *Tradurre Bouvier*, in Bouvier, *La polvere del mondo*, cit., pp. 273-274. Si veda anche Bouvier, *L'usage du monde*, cit., p. 366.

³¹ Ivi, p. 77.

Non c'è spazio per un'esemplificazione che chiederebbe parecchie pagine; e la cui abbondanza sembrerebbe smentire un'altra evidenza testuale: la poetica di Bouvier è dichiaratamente modernista, lontanissima sia da un'antropologia classica, sia dalle suggestioni sapienziali delle culture orientali. Quella dello scrittore ginevrino è una visione epifanica dell'esistenza, debitrice dei modelli letterari occidentali di primo Novecento: come risulta chiaro da un passo programmatico, collocato in un luogo testuale strategico, all'approssimarsi della frontiera iraniana e a conclusione di una delle parti in cui il libro è diviso. Il narratore identifica «l'ossature de l'existence» con «quelques instants», rari e privilegiati, «soulevés par une lévitation plus sereine encore que celle de l'amour»³². Un altro decisivo passo metaletterario rifiuta ogni esotismo romantico e individua, come movente del viaggio, «un instinct ancien qui pousse à mettre son sort en balance pour accéder à une intensité qui l'élève»³³. Intensità dell'istante privilegiato, dunque: Bouvier squaderna (consapevolmente) il lessico dell'epifania modernista. E in un saggio dedicato all'amatissimo poeta ceco Vladimír Holan formula al tempo stesso una poetica e un'antropologia del «tremblement», paradossalmente identificato, sulla scorta appunto di un bellissimo verso di Holan – questa la traduzione francese: «Il y a le destin, et tout ce qui ne tremble pas en lui n'est pas solide» –, come l'unica forma possibile di consistenza, di provvisoria solidità, nella fluidità del mondo moderno. Così Bouvier: «Inutile de dire que la vie n'étant que tremblement, de terreur ou de plaisir, ce qui ne tremble pas ne m'intéresse pas le moins du monde»³⁴.

Che la cifra più intima dell'autore dell'*Usage du monde*, e diciamo pure il segreto della sua grandezza, stia precisamente nel paradosso che concilia, grazie allo straniamento del viaggio, l'umanesimo tendenzialmente universalista del *moraliste* (condensato in aforistiche verità e non meno rivendicato perché corrosivo, come in Montaigne, da una vena scettica, ironica, aporetica, aperta al relativismo) e la

³² Ivi, p. 123. Considerazioni analoghe a p. 228, a proposito del «merveilleux» persiano, che può nascere perfino «d'un oubli, d'un péché, d'une catastrophe», purché capaci di rompere «le train des habitudes»: di nuovo, con un sorprendente corto circuito fra la cultura orientale e i temi dello *high modernism* occidentale.

³³ Ivi, p. 176-177.

³⁴ Bouvier, *Œuvres*, cit., p 883.

precarietà (dell'esistenza e del senso) implicita nella concezione epifanica dei modernisti: questa la mia ipotesi.

A sostegno, un'osservazione microstilistica: è nota, e anzi rivendicata, la profusa esattezza, in Bouvier, di un'aggettivazione che non esita a rifarsi, ancora una volta, a modelli orientali. Ma se c'è un elemento che la caratterizza, è la frequenza delle coppie, o dei tritici, o perfino dei quadritici aggettivali leggermente incongrui, sottilmente ossimorici. Come se la trasparenza dello sguardo ingenuo si offuscasse impercettibilmente, per restituire quell'irriducibile complessità, quel *brouillage* assiologico, quel «tremore» appunto, che nega ogni immediatezza felice, rinuncia a definire l'oggetto nel momento stesso in cui sembra fissarlo nell'esautiva precisione degli attributi, e richiama il lettore alle ambivalenze del linguaggio e alle stratificazioni della cultura.

Di seguito, una campionatura molto parziale. In una bettola di campagna: «cinq Tziganes pouilleux, guenilleux, finauds, distingués», cantano «des chansons frustes, exictées, vociférantes»³⁵. Studiando la cartina, in partenza per la Macedonia: «un chemin bordé de noms crochus et ensoleillés»³⁶. A Istanbul: «L'automne putride et doré»³⁷. In un'osteria turca: «Des lourds molosses imprécis»³⁸. Donne armene a un funerale: «une phalange de Parques drapées dans leur châles noirs, silencieuses, dures, féminines»³⁹. Terence, struggente figura di omosessuale inglese rimasto a Quetta dopo la fine della colonizzazione, ha «dans l'allure quelque chose de lumineux et de brisé»⁴⁰. Le ultime parole del libro: «L'odeur mûre et brulée du continent indien...»⁴¹. A volte, basta un aggettivo per indurre un sospetto d'incongruità: così il quasi intraducibile «pelucheux» (ba-

³⁵ Bouvier, *L'usage du monde*, cit., pp. 42-43.

³⁶ Ivi, p. 50.

³⁷ Ivi, p. 95.

³⁸ Ivi, p. 100. Significativo che Maria Teresa Giaveri senta il bisogno di parafrasare: «Dei grossi molossi dall'incerto colore» (Bouvier, *La polvere del mondo*, cit., p. 70). Sbagliando (anche a voler tacere dei cacofonici «grossi molossi»), perché *imprécis* può riferirsi alla sfera gestuale (così il *TLF*: «Qui se meut sans assurance ou sans détermination précise»), o a quella visiva limitatamente a forme e contorni (ancora il *TLF*: «Dont la forme ou les contours manquent de netteté»), non in accezione cromatica. Curioso che la traduttrice rifiuti qui la giusta versione letterale, adottandola invece, poco opportunamente, in altri casi (per un esempio, cfr. qui sopra, nota 13).

³⁹ Bouvier, *L'usage du monde*, cit., p. 165.

⁴⁰ Ivi, p. 322.

⁴¹ Ivi, p. 419.

nalmente «vellutato»? o qualcosa come «batuffoloso»?), che qualifica il volo dei grandi uccelli notturni⁴².

Ognuno dei passi citati meriterebbe un commento linguistico dettagliato, che ne confermerebbe la complessità semantica (e la bellezza). Ma anche a prima vista pare evidente che un tratto stilistico come – chiamiamola così – la sottile incongruità dell'aggettivazione ha due funzioni testuali. La prima è certo quella di rappresentare – per dirla con Bouvier – «la souplesse, les nuances, les moirures de la vie»⁴³, di offrire un correlativo stilistico al generale «tremblement» dell'essere; la seconda, metaletteraria, si coglie a un livello più alto di astrazione (potremmo parlare, forse, di 'forma simbolica'): permette di esibire, e al tempo stesso di suturare, la faglia fra una poetica modernista dell'epifania e una classicista dell'esattezza descrittiva, fra il miraggio della transitività di uno sguardo spoglio di superfetazioni culturali e l'automatismo della citazione letteraria (perfino in una cella del Kurdistan, un inopinato alessandrino evoca parodicamente Baudelaire: «La nuit s'épaississait autour de la prison»⁴⁴), fra un'antropologia della precarietà, appunto del «tremore», e una nostalgia di universalismo *en moraliste*.

Esemplarmente, nella frase memorabile che funge da congedo del narratore, prima di lasciare il Khyber Pass, sedimentano i motivi tematici e i tratti stilistici più caratteristici dell'intero libro: «Comme une eau, le monde vous traverse et pour un temps vous prête ses couleurs. Puis se retire, et vous replace devant ce vide qu'on porte en soi, devant cette espèce d'insuffisance centrale de l'âme qu'il faut bien apprendre à côtoyer, à combattre, et qui, paradoxalement, est peut-être notre moteur le plus sûr»⁴⁵. Motore più affidabile, certo, di quello della Topolino – anche al Bouvier sapienziale non è mai estranea una venatura ironica; e nemmeno le massime che, raccogliendo l'esperienza del viaggio, ambiscono a dire il vero sulla condizione umana sono mai di primo grado: perché il brano allude a una lettera celebre di Antonin Artaud a Jacques Rivière, quella del 29 gennaio 1924, in cui il giovane aspirante poeta denuncia «un ef-

⁴² Ivi, p. 118.

⁴³ Ivi, p. 408.

⁴⁴ Ivi, p. 201; cfr. ovviamente *Le Balcon*: «La nuit s'épaississait ainsi qu'une cloison» (Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, vol. I, «Bibliothèque de la Pléiade», Paris 1975, p. 37).

⁴⁵ Bouvier, *L'usage du monde*, cit., p. 418.

fondrement central de l'âme»⁴⁶. Con una sottile variante: può infatti rovinare su se stesso ciò cui si attribuiva un tempo solida consistenza; mentre l'«anima» di Bouvier, da sempre, sconta un'«insufficienza» originaria, con Lacan si potrebbe dire un *manque à être* (che è precisamente condizione dell'esistenza). Il paradosso, altrove insinuato nella tensione leggermente ossimorica dell'aggettivazione, è qui dichiarato: l'«insufficienza al centro dell'anima» si fa condizione necessaria del viaggio, della conoscenza, della costruzione di un'identità mobile, incerta, provvisoria, e tuttavia cementata dalla luce della tradizione letteraria occidentale – dal *grand siècle* francese fino alle avanguardie; sorretta da una forma che sola può restituire consistenza all'esistere, e un centro all'anima.

In questo senso, esatta antitesi della scrittura letteraria è la «mouche d'Asie», che si accanisce con uguale tenacia distruttiva sulle carogne e sui vivi, «en parfaite servante de l'informe»⁴⁷. Sono invece metafora metaletteraria la mistica «mandorle», il «cocon» di un'età felice, l'«encrier» (sia pure ghiacciato) e la lampada a «pétrole» della prima strofa di *Tabriz*, forse il più significativo fra i testi in versi di Bouvier (che è anche poeta: non di prim'ordine, ma mai banale). Altrettanti involucri protettivi fragili e provvisori, maternamente regressivi, connotati in senso laicamente religioso, e inscindibilmente legati a un infantile accesso alla parola (letteraria):

Plumage de givre sur la vitre
 la bûche d'acacia tinte comme porcelaine
 l'encre est solide dans l'encrier
 souffle dans tes doigts
 tends l'oreille
 C'est dans la mandorle de cet hiver
 dans l'auréole jaune du pétrole
 dans le cocon enfoui de ta jeunesse
 que tu as appris à épeler
 un des noms secrets du bonheur
 [...].⁴⁸

⁴⁶ Antonin Artaud, *Œuvres complètes*, vol. I, t. I, Paris 1976, p. 28.

⁴⁷ Bouvier, *L'usage du monde*, cit., p. 361.

⁴⁸ Bouvier, *Le dehors et le dedans*, in Id., *Œuvres*, cit., p. 831. Nell'*Usage du monde*, sempre a Tabriz, l'io convalescente si addormenta «assis au cœur de l'hiver comme dans un moelleux cocon» (Bouvier, *L'usage du monde*, cit., p. 173).

Il viaggiatore è un creatore, un poeta nel senso etimologico della parola. Egli sa di avere un compito: arrivare attraverso i suoi viaggi a una percezione amplificata della propria mappa interiore. E solo a questo punto, condividendola col racconto, averne più chiari i contorni.

Contributi di Giovanna Angeli, Francesca Balestra, Maurizio Bettini, Daniela Brogi, Stefano Carrai, Riccardo Castellana, Alberto Castoldi, Rocco Coronato, Maria Rita Digilio, Alex R. Falzon, Roberto Francavilla, Marina Galletti, Clemens Härle, Andrea Landolfi, Annamaria Laserra, Valerio Magrelli, Guido Mazzoni, Antonio Melis, Giovanna Mochi, Talia Pecker Berio, Pierluigi Pellini, Marzia Pieri, Antonio Prete, Gianfranco Rubino, Anna Maria Scaiola, Anne Schoysman, Francesco Spandri, Patrizio Tucci, Roberto Venuti, Enrico Zanini

Euro 25,00

ISBN 978-88-7575-266-8



9 788875 752668