

Racconti all'insegna di Lemuel Gulliver Le «Etnografie e popolazioni immaginate» de «Il semplice»

Michele Maiolani

Pubblicato: 3 agosto 2023

Abstract

This essay focuses on the fantasy ethnographic short stories published in the second issue of the literary review «Il semplice» and written by Gianni Celati, Ginevra Bompiani, Ugo Cornia, Jean Talon, Stefano Benni and Henri Michaux. After a brief discussion of the role of ethnography and fantasy ethnography in the publication, I considered their relationship with travel writing. I then focused on the key role of *Gulliver's Travels*, pointing out the possible Swiftian origin of the different kinds of estrangement adopted in the short stories collected in the review. In the last section, I compared and contrasted Michaux's *Gli Hiviniziki* with the other short stories, and I stressed the similarities in the representation of the relationship between imaginary populations and the natural environment.

Il saggio si concentra sui racconti di etnografia fantastica inclusi nel secondo numero della rivista «Il semplice», scritti da Gianni Celati, Ginevra Bompiani, Ugo Cornia, Jean Talon, Stefano Benni e Henri Michaux. Dopo aver tracciato una panoramica della presenza dell'etnografia e dell'etnografia fantastica nella rivista, ho analizzato da vicino i rapporti di entrambi i generi con la letteratura di viaggio. Sono poi passato a considerare il ruolo cruciale dei *Viaggi di Gulliver*, evidenziando l'uso di diverse tipologie di straniamento di possibile derivazione swiftiana nei racconti raccolti nella rivista. Nell'ultimo paragrafo, ho concluso confrontando lo *Gli Hiviniziki* di Michaux con gli altri racconti brevi della sezione, evidenziando le continuità nel rappresentare il rapporto tra popolazioni immaginarie e ambiente.

Parole chiave: antropologia; etnografia fantastica; Gianni Celati; «Il semplice»; Jonathan Swift.

Michele Maiolani: University of Cambridge

✉ mm2320@cam.ac.uk

Si è da poco addottorato presso la University of Cambridge, dove ha lavorato sull'influenza di traduzioni e letture di testi antropologici nell'opera di Calvino, Primo Levi e Celati. Al momento è Postdoctoral Affiliate presso il dipartimento di Modern and Medieval Languages and Linguistics della University of Cambridge e Visiting Fellow dell'Institute of Cultures, Languages and Societies della University of London. Si è occupato prevalentemente del romanzo italiano del Novecento e ha pubblicato articoli scientifici e saggi in volume su Sciascia, Bianciardi, Calvino, Celati, Primo Levi, Camilleri e Dario Fo.

Copyright © 2023 Michele Maiolani

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Etnografia ed etnografia fantastica

Il ruolo dell'etnografia e dell'etnografia fantastica all'interno de «Il semplice» è centrale, e si possono ricondurre a queste due scritture moltissimi dei testi raccolti nei numeri della rivista. Da un lato, si può trovare un approccio simil-etnografico per le *Trascrizioni di narratori orali* raccolte nei primi tre numeri della rivista. Sebbene in questi testi l'accento sia posto sullo stile di chi racconta storie orali all'autore che le riporta sulla pagina scritta, le modalità di raccolta dati dell'intervistatore sono pienamente etnografiche. Nelle interviste gli 'informatori' raccontano delle loro vite e degli usi e costumi delle comunità in cui hanno vissuto, come quella dei casari del ferrarese, riferita da Serafino Valla a Alfredo Gianolio o dei pescatori e armatori siculotunisini narrata da Giacomo Cangemi a Gianni Celati.¹ In questi testi, l'etnografo non si introduce, e il suo ruolo è limitato a trascrivere il racconto e a fornirne una contestualizzazione ridotta ai minimi termini nella brevissima scheda biografica che introduce il narratore. Dall'altro lato, possiamo trovare invece una serie di testi che riprendono formalmente il genere etnografico, ma che si contraddistinguono per il contenuto finzionale. Per questo motivo si possono definire come racconti di etnografia fantastica, un genere con una lunga tradizione letteraria (che si può far risalire fino alla *Storia vera* di Luciano di Samosata) in cui sono descritti usi e costumi di popolazioni inventate e i luoghi che queste abitano. Spesso veniamo a sapere di questi popoli dallo stesso viaggiatore o etnografo che li ha visitati, mentre in altri casi (come vedremo in molti dei racconti qui considerati) ci troviamo di fronte a resoconti di seconda mano, che riportano informazioni apprese per sentito dire o lette su vecchie carte.

I racconti che incarnano più da vicino le caratteristiche di questo genere letterario sono quelli raccolti sotto la 'specie'² *Etnografie e popolazioni immaginate*, che apre il secondo numero de «Il semplice»³ e che considererò da vicino nelle prossime pagine. Ragionare per gruppi o popolazioni è però una tendenza tipica degli scrittori che hanno partecipato al progetto, come appare evidente dai titoli di sezioni come *Popolazioni poco umane*⁴ o *Inferni, purgatori, paradisi immaginati e viaggi nell'aldilà*,⁵ in cui sono descritti luoghi e abitanti dell'oltretomba. Se poi consideriamo più in generale la produzione letteraria di alcuni di questi autori, vi ritroviamo spesso una tendenza a narrare o descrivere gruppi e popolazioni, spesso immaginarie. Oltre a opere di Gianni Celati come *Fata morgana*, a cui farò riferimento più avanti, non si possono non citare

¹ S. Valla, *Le forme col pallone*, «Il semplice», 1996, 2, pp. 145-154; G. Cangemi, *Mio uomo aveva cinque bastimenti*, «Il semplice», 1996, 3, pp. 81-94.

² Con il termine 'specie', mutuato dal lessico della farmacia medievale (dove *medicamentum simplex* era il nome delle erbe medicinali), i redattori de «Il semplice» definiscono le tipologie di narrazione possibili: «Qui segue, come fosse un erbario, il catalogo provvisorio delle prose e narrazioni secondo la specie, con l'avvertimento che tale inventario è parziale, estensibile, forse illimitato e sovrabbondante; tuttavia non è forse inutile, se potrà suscitare lo spirito immaginativo dei coltivatori di prose» (*Catalogo delle prose secondo la specie*, «Il semplice», 1996, 1, p. 7).

³ *Etnografie e popolazioni immaginate*, «Il semplice», 1996, 2, pp. 13-66.

⁴ «Il semplice», 1996, 4, pp. 141-160.

⁵ «Il semplice», 1996, 1, pp. 11-54; «Il semplice», 1996, 3, pp. 53-80.

volumi di Ermanno Cavazzoni come *Il poema dei lunatici*, *Storia naturale dei giganti*, o ancora *Gli eremiti del deserto*.⁶

Ci sono poi caratteristiche formali e stilistiche che accomunano i testi della sezione *Etnografie e popolazioni immaginate* alle altre 'specie' di scrittura pubblicate su «Il semplice». Innanzitutto, la scelta di includere nella rivista, in diverse declinazioni, racconti di etnografia fantastica segue il proposito di 'leggere e [...] scrivere scritti di fantasia', posto al centro della poetica de «Il semplice», e ripetuto nello scritto che apre ogni numero della rivista, il *Catalogo delle prose secondo la specie*. Leggendo i resoconti su popolazioni immaginarie, ci troviamo poi davanti, come vedremo, a forme di racconto riferito per sentito dire o riraccontato, che mette a confronto punti di vista e versioni diverse della stessa storia: aspetto che, come vedremo, sottolinea la continuità di questi racconti con le opere più note appartenenti al genere – prima fra tutte, *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift. Altra (necessaria) caratteristica di questi testi è la brevità. Praticamente nessuno dei racconti supera le poche pagine di lunghezza, essendo costruiti intorno a una singola idea o intuizione, che difficilmente può essere portata avanti più a lungo – tanto che le *Popoli poco noti dell'Appennino* descritte da Ugo Cornia sono ben cinque nello spazio di circa quindici pagine, mentre in *Consigli al giovane guerriero* Stefano Benni elenca nomi e usanze di decine di popolazioni immaginarie in meno di due pagine. Unica eccezione è l'estratto celatiano sul popolo dei Gamuna, *Fata morgana*, che ha un respiro maggiore: nato inizialmente a metà anni Ottanta come progetto di volume autonomo, la sua scrittura impegnerà Celati per quasi vent'anni, fino alla pubblicazione per Feltrinelli nel 2005.⁷ La brevità dei racconti fant-etnografici fa emergere le enormi potenzialità narrative di questo genere, che si fonda su effetti comico-parodici e su un uso marcato dello straniamento. Entrando in dialogo sia con la tradizione del genere dell'etnografia fantastica che con la scrittura antropologica, gli autori riescono a portare avanti riflessioni su identità e differenza, sul rapporto con l'Altro, e sulla prospettiva che adottiamo quando osserviamo la realtà o raccontiamo una storia.

Etnografia fantastica e diari di viaggio

Come anticipato nell'introduzione, i racconti della sezione *Etnografie e popolazioni immaginate* sono piuttosto vari e complessi. Un primo aspetto che emerge da questi testi è la loro

⁶ E. Cavazzoni, *Il poema dei lunatici*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987; Id., *Storia naturale dei giganti*, Parma, Guanda, 2007; Id., *Gli eremiti del deserto*, Macerata, Quodlibet, 2016. A proposito del «trattamento etnografico del proprio parco personaggi» nelle opere di Cavazzoni, si veda M. Farina, *Tendenze di un trattatista maniacale. Storia naturale dei giganti di Ermanno Cavazzoni*, in D. Bombara, E. Patat e S.T. Zangrandi (a cura di), *Scienza e follia: stravaganza ed eccezione. Alchimisti, maghi, scienziati eslegi nella letteratura e nella cultura contemporanea*, Bologna, Pàtron, 2022, pp. 169-185: 172. Si legga anche M. Farina, *Avventure al chiaro di Luna. «Il poema dei lunatici» di Ermanno Cavazzoni*, in L. Beltrami, L. Nicolini, L. Pagani (a cura di), *Fly me to the Moon. La luna nell'immaginario umano*, Genova, Genova University Press, 2022, pp. 421-430.

⁷ G. Celati, *Fata morgana*, Milano, Feltrinelli, 2005. Sulle vicende redazionali di *Fata morgana*, si vedano le Note di Marco Belpoliti in G. Celati, *Romanzi, cronache e racconti*, a cu di M. Belpoliti, N. Palmieri, Milano, Mondadori, 2016, pp. 1781-1783. Per quanto riguarda la bibliografia critica, si vedano almeno A. Cortellessa, *Africa*, «Riga», 2008, 28, pp. 255-266; G. Picconi, *Il venire meno della ripetizione. Appunti su Celati, il passato, l'antico*, «L'Ulisse», 2020, 23, pp. 221-240; D. Raffini, *Il romanzo antropologico di Gianni Celati*, «Mosaico Italiano», XIII, 2021, 205, pp. 15-22. Se è vero che Jean Talon ha incluso *Un africano del Fuladu a Bologna* nella sua raccolta di racconti *Incontri coi selvaggi* (Macerata, Quodlibet, 2016), va anche detto che si tratta dell'unico testo di questo volume che può essere ricondotto al genere dell'etnografia fantastica, mentre gli altri sono ri-narrazioni di celebri resoconti di viaggi e studi antropologici (dal *Viaggio a Timbuctù* di René Caillié a *La vita familiare e sociale degli indiani Nambikwara* di Claude Lévi-Strauss).

relazione con i caratteri della scrittura etnografica, che vengono spesso imitati o parodiati. Un racconto che esemplifica molto bene questi rapporti, pur nella sua brevità, è *La pioggia* di Ginevra Bompiani.⁸ Il testo riprende il resoconto del viaggio nel vicino oriente dell'avventuriero francese Jean Chardin, realmente avvenuto a fine Seicento,⁹ e si sofferma in particolare sulla sua visita alla regione del Mar Nero nota come Colchide o Mingrelia, nell'attuale Georgia. Come scrive lo stesso Chardin, citato da Bompiani, in questo paese il visitatore trova un'umidità estrema ed è funestato da una pioggia incessante: «Quest'aria è insopportabile agli stranieri; prima li smagrisce crudelmente, poi, in un anno, li rende gialli, secchi e fiacchi. Gli indigeni ne sono meno maltrattati in vita; ma pochi arrivano a sessant'anni».¹⁰ Le parole di Chardin sembrano richiamare l'antico mito dell'età dell'oro per la facilità con cui i Colchidei coltivano la terra («Quando devono seminare, la terra è così molle che non serve zappare, ma basta affondare i semi con le dita perché crescano alti e dritti i fusti di *gom*»);¹¹ ma nonostante questo, i frutti crescono male e risultano insipidi, eccetto la vite, che produce «un vino squisito che [i Colchidei] bevono puro».¹² Il richiamo all'usanza di bere vino puro riporta immediatamente alle popolazioni non greche incontrate proprio in Colchide da Giasone durante la sua ricerca del vello d'oro; tanto più che nel finale del racconto, Bompiani riferisce dell'acquisto da parte di Chardin di una schiava indigena, che spoglia dei propri abiti e strappa alla sua terra, similmente a quanto Giasone aveva fatto millenni prima con Medea:

Le tolse i suoi stracci, com'era l'uso, e la rivestì di abiti nuovi e acconci alla sua bellezza. [...] [P]rese a galleggiare negli occhi della bella colchidea una sorta di quieto contento, o per le vesti, o per il nutrimento, o per la vita oziosa e contemplativa che ora l'attendeva, seduta in qualche giardino d'oriente; dove nessuno le avrebbe chiesto mai nulla, e la pioggia, sospesa sul suo capo, avrebbe consentito ai suoi occhi smagati il torpido pellegrinaggio della fantasia nell'asciutto.¹³

La presenza di elementi mitologici e il riferimento alla storia di Medea rappresentano una parodia dell'esotismo e dell'inclusione a tutti i costi dell'elemento meraviglioso che pervade i resoconti dei viaggiatori dell'età moderna – una parodia resa ancora più efficace dalle numerose citazioni dell'opera di Chardin. Il racconto di Bompiani riprende molti topoi della letteratura di viaggio proto-etnografica. Un chiaro esempio è l'esordio del racconto, che definisce con precisione le coordinate spazio-temporali del viaggio di Chardin, come se ci trovassimo di fronte a una delle sue pagine di diario: «Il 10 settembre 1672, Jean Chardin, gentiluomo francese, arrivò con un battello mercantile davanti al porto di Isgaour, villaggio della Colchide, o Mingrelia, un paese che confina a oriente con il mar Nero e a occidente con le montagne del Caucaso. Ed ecco quel che vide».¹⁴ Resoconti come quello di Chardin si trovano a cavallo tra l'accuratezza della scrittura etnografica, che riporta dati precisi sulle usanze dei popoli incontrati

⁸ G. Bompiani, *La pioggia*, «Il semplice», 1996, 2, pp. 31-34.

⁹ J. Chardin, *Journal du voyage du chevalier Chardin en Perse et aux Indes Orientales, par la Mer Noire & par la Colchide*, Amsterdam, Abraham Wolfgangh, 1686. L'edizione moderna di riferimento è Jean Chardin, *Voyage de Paris à Ispahan*, Parigi, Maspero, 1983.

¹⁰ G. Bompiani, *La pioggia*, cit., p. 31.

¹¹ Ivi, p. 32

¹² Ivi, p. 32

¹³ Ivi, pp. 32-33.

¹⁴ Ivi, p. 31.

durante il lavoro sul campo, e le invenzioni di stampo letterario proprie dell'etnografia fantastica. Sono molti gli studiosi che hanno osservato come il genere ibrido del 'travelogue' stia alle origini dell'antropologia, intesa nel senso di moderna disciplina scientifica, oltre che degli elementi formali del genere etnografico. In particolare, Mary Louise Pratt ha sottolineato come i diari di viaggio degli esploratori europei dell'età moderna presentassero senza distinzioni osservazioni geografiche insieme a note su flora, fauna e cultura delle popolazioni incontrate nei luoghi visitati:

[T]he distinction between narrative and descriptive discourse is a longstanding one *within* travel writing, and the distribution of both discourses in ethnography is largely an inheritance from travel writing. Thus, the most direct antecedent for the ethnographic account is the portrait of manners and customs that has been an established convention of travel writing for at least 500 years. By the early 16th century it was conventional for European travel accounts to consist of a combination of narration recounting the trip and description portraying the flora, fauna and human inhabitants of the region pass through. [...] By the 19th century, the two often had about equal weight in a work, and it was common for two separate but equal volumes to result [...]. Obviously, modern ethnography lies in direct continuity with this tradition, despite the disciplinary boundary that separates it off.¹⁵

Sebbene alcuni di questi aspetti derivati dal 'travelogue' dell'età moderna siano via via scomparsi nei saggi antropologici del Novecento, alcuni topoi della letteratura etnografica rimangono legati a questa eredità, come quello della narrazione dell'arrivo dell'antropologo presso la popolazione oggetto del suo studio nell'apertura del resoconto, che spesso rappresenta anche una delle parti più memorabili per il lettore:¹⁶

Even in the absence of a separate volume, personal narrative is a conventional component of ethnographic texts, turning up almost invariably in introductions or first chapters. These opening narratives commonly recount the writer's arrival at the field site, for instance, his or her initial reception by the inhabitants, the slow, agonizing process of learning the language and overcoming rejection, the anguish and loss at leaving. [...] Now it is probably no surprise that these personal narratives clearly display their continuity with travel writing. Usually they introduce these anthropologists as an explorer-adventurer exposed to all sorts of dangers and difficulties in the name of a higher mission.¹⁷

Anche James Clifford, nel suo celebre volume *The Predicament of Culture*, ricostruisce il percorso di costruzione dell'autorità e credibilità dell'antropologo, descrivendolo come distanziamento progressivo da tutte quelle figure (missionari, viaggiatori, esploratori, soldati) che nei secoli precedenti si erano occupate di antropologia in modo amatoriale.¹⁸ Questa relazione tra antropologi accademici e amatoriali è al centro dell'estratto di *Fata morgana* incluso sezione

¹⁵ M.L. Pratt, «Killed by Science»: *Travel Writing and Ethnographic Writing*, in J. Hall e A. Abbas (a cura di), *Literature and Anthropology*, Hong Kong, Hong Kong University Press, 1986, pp. 197-223: 202. Alcune di queste riflessioni saranno poi sviluppate da Pratt nel suo celebre saggio *Ricerca sul campo in luoghi familiari*, in J. Clifford e G.E. Marcus (a cura di), *Scrivere le culture*, trad. it. di A. Aureli, A. Perri, Roma, Meltemi, 1998, pp. 53-80 [ed. or. *Fieldwork in Common Places*, in *Writing Cultures. The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press, 1986, pp. 27-50].

¹⁶ Proprio su questi momenti narrativi di autorappresentazione degli antropologi si sofferma Jean Talon in molti dei capitoli di *Incontri coi selvaggi*, cit.

¹⁷ M.L. Pratt, «Killed by Science», p. 200.

¹⁸ J. Clifford, *Sull'autorità etnografica*, in *I frutti puri impazziscono. Etnografia, letteratura e arte nel secolo XX*, trad. it. di M. Marchetti, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 35-72 [ed. or. *The Predicament of Culture. Twentieth-Century Ethnography, Literature and Art*, Cambridge, Harvard University Press, 1988].

nella *Etnografie e popolazioni immaginate*. Le fonti del narratore, sulle quali non è chiaro quanto affidamento si possa fare, sono infatti il colonnello argentino Augustin Bonetti e la suora vietnamita Tran, che hanno scritto diari e saggi scientifici sui Gamuna.¹⁹ Bonetti, che misteriosamente scrive e pubblica i suoi articoli dopo il proprio decesso, viene mal sopportato dagli studiosi ufficiali, che ai suoi metodi pacifici e non invasivi preferiscono una campagna di studi violenta, condotta con l'aiuto di militari. Questi studi sulla lingua e cultura Gamuna finiscono però per fallire in modo clamoroso:

Ad esempio, alcuni anni fa sono stati inviati dei paracadutisti a catturare un gruppo di Gamuna adulti, e a questi sono stati impiantati elettrodi in vari punti del sistema limbico, a ridosso della corteccia cerebrale, collegati al terminal d'un grande calcolatore universitario. [...] L'esperimento non ha dato alcun risultato, a parte la morte per palpazione di otto giovani gamuna, e la fuga di altri per levitazione attraverso la finestra: un trucco magico, questo, che i Gamuna adottano soltanto quando sono veramente disperati.²⁰

Le conseguenze di questi studi violenti non sono poi troppo lontane da quanto realmente successo in passato in molte regioni del mondo colonizzate dalle potenze occidentali, e in cui le popolazioni indigene furono studiate con metodi parascientifici non dissimili da quelli descritti da Celati. Il problema principale dell'approccio di questa disciplina sta, secondo lo scrittore, nella volontà di estrarre da una cultura alcuni elementi specifici e di isolarli da un più ampio contesto di relazioni socio-culturali, mentre ogni cultura umana andrebbe considerata come un infinito susseguirsi di problemi pratici. E proprio il dilettante Bonetti, nei suoi tentativi di accostarsi rispettosamente alla cultura Gamuna, rappresenta invece un modello da seguire. E questo nonostante, nella conclusione del racconto, Bonetti venga descritto come un personaggio sospeso tra la dimensione della ricerca etnografica e quella della scrittura di etnografie fantastiche - perpetuando dunque la tradizionale commistione dei due generi da cui è nata la moderna antropologia. Nei suoi articoli, Bonetti insiste spesso sulla compresenza di reale e soprannaturale, come quando sembra suggerire una coincidenza tra la città di Gamuna Valley e l'aldilà, verificata in prima persona durante un'esperienza soprannaturale:

Si può ben comprendere lo sdegno del mondo scientifico e accademico. Per prima cosa quell'argentino pretendeva di spiegare tutto a parole, filosoficamente, senza alcun dato comprovabile. Poi voleva darla da intendere circa un suo ingresso, da defunto, in qualcosa che non si capisce bene cosa sia, chiamato *ta*. Infine soprattutto: voleva forse insinuare che il territorio fosse una specie di Regno dei morti, popolato da inconsistenti animi che farneticano nel vuoto? Ma chi ci crede più a fantasie del genere?²¹

All'insegna di Lemuel Gulliver

Tornando ora all'*incipit* diaristico del racconto di Bompiani, è inevitabile ricondurlo a uno dei grandi capolavori del genere dell'etnografia fantastica, ovvero *I viaggi di Gulliver* di Jonathan Swift. Nel primo capitolo del romanzo, queste sono le parole con cui il protagonista descrive il

¹⁹ A questi due personaggi, nel libro si aggiungerà poi anche Victor Astafali, antropologo di scuola inglese e compagno di studi del protagonista-narratore a Cambridge.

²⁰ G. Celati, *Fata Morgana*, «Il semplice», 1996, 2, pp. 15-30: 24-25.

²¹ G. Celati, *Fata Morgana*, cit., p. 30.

momento del proprio imbarco (e con cui Swift ridicolizza i diari di marinai e esploratori tanto in voga nell'Inghilterra del Settecento):

Avendo atteso per tre anni che le cose volgessero al meglio, infine accettai una vantaggiosa offerta fattami dal capitano Guglielmo Pritchard, padrone della Antilope, che stava per recarsi in viaggio nei Mari del Sud. Spiegammo le vele da Bristol, il 4 marzo 1699, e in principio il nostro viaggio fu assai propizio.²²

La scelta di Ginevra Bompiani di riprendere le osservazioni etnografiche di Jean Chardin, o, ancora meglio, quella di Gianni Celati di basare la sua etnografia fantastica dei Gamuna sulle note del colonnello Bonetti e di sorella Tran, ricordano poi quanto Swift fa presentando al lettore il resoconto dei viaggi immaginari di Lemuel Gulliver attraverso un «gioco di attribuzioni fittizie».²³ Oltre a essere uno dei maggiori autori di etnografie fantastiche, Swift è un punto di riferimento costante nell'opera di alcuni dei partecipanti al progetto de «Il semplice», soprattutto in quella di Gianni Celati.²⁴ Celati ha infatti tradotto diverse opere swiftiane, come la *Favola della botte*²⁵ e, appunto, *I viaggi di Gulliver*, oltre ad avergli dedicati numerosi saggi.²⁶ Nei titoli dei suoi scritti sull'opera dell'autore irlandese, Celati definisce di volta in volta Swift «l'antenato», o il personaggio di Gulliver «antropologo», ritrovando nell'autore uno dei più autorevoli rappresentanti nella genealogia dell'etnografia fantastica e, come vedremo tra poco, esaltando in particolare l'acutezza etnografica del protagonista della sua opera più celebre.²⁷

Proprio attraverso quanto Celati scrive sul Gulliver, possiamo riflettere sul peso dell'eredità di Swift nei racconti pubblicati su «Il semplice», evidenziando soprattutto alcuni dei punti centrali del genere dell'etnografia fantastica; in particolare, le diverse modalità di straniamento usate dagli scrittori nel presentare di volta in volta le popolazioni immaginarie. L'alternanza tra i punti di vista di vari narratori e il confronto tra culture radicalmente diverse sono sicuramente le tecniche più efficaci per dare il senso di una presa di distanza – o, in termini antropologici, per adottare sulla materia narrata uno 'sguardo da lontano'.²⁸ L'utilizzo di questa prospettiva straniata ci permette di riconsiderare la nostra quotidianità, che spesso diamo per scontata, come un dato di fatto oggettivo, e di metterla in discussione. Scrive a questo proposito Celati:

²² J. Swift, *I viaggi di Gulliver*, a cura di G. Celati, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 8.

²³ G. Celati, *Gulliver l'antropologo*, in Id., *Narrative in fuga*, a cura di J. Talon, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 243.

²⁴ Troviamo però anche riferimenti a Swift nel racconto *Psalmazar l'impostore* (in *Incontri coi selvaggi*, cit., pp. 27–38), che racconta di un truffatore che a inizio Settecento aveva scritto un'etnografia dell'isola di Formosa (oggi Taiwan) inventata di sana pianta, ispirando diversi suoi lettori, tra i quali proprio Jonathan Swift.

²⁵ J. Swift, *La favola della botte*, Bologna, Sampietro, 1966. A proposito del suo primo contatto con Swift, Celati scrive: «Io l'ho scoperto ai tempi dell'università, attraverso un'antologia di testi swiftiani che includeva alcuni suoi capitoli; e subito mi è venuta voglia di tradurlo tutto in italiano, dal momento che nessuno aveva fatto» (G. Celati, *Gulliver l'antropologo*, cit., pp. 279–280).

²⁶ Sul rapporto tra Celati e Swift, si vedano almeno A. Cortellessa, *Frammenti di un discorso sul comico*, in *Lettere segrete. Autori-critici nel Novecento italiano*, Firenze, Le Lettere, 2008, pp. 389–428, e F. Milani, *La favola della botte e il «felice vanverare»*, in M. Ronchi Stefanati (a cura di), *Gianni Celati. Traduzione, tradizione e riscrittura*, Canterano, Aracne, 2019, pp. 165–178. Mi permetto di rinviare anche al mio recente saggio *Straniamento, esilio, scrittura: Gianni Celati e Jonathan Swift*, in E. Morra, G. Raccis (a cura di), *Prisma Celati. Testi Contesti Immagini Ricordi*, Udine-Milano, Mimesis, 2023, pp. 103–116.

²⁷ G. Celati, *Swift l'antenato*, in J. Swift, *La favola della botte*, cit., pp. 5–28; Id., *Gulliver l'antropologo*, cit. Una forte presenza swiftiana è anche nella più famosa raccolta di saggi di G. Celati, *Finzioni occidentali*, Torino, Einaudi, 1975.

²⁸ Questo il titolo di una delle raccolte di saggi più note di C. Lévi-Strauss, *Lo sguardo da lontano*, trad. it. di P. Levi, Torino, Einaudi, 1984 [ed. or. *Le Regard éloigné*, Paris, Plon, 1983].

Tutto il *Gulliver* è scritto con lo sguardo a distanza del re di Brodbingnag; in una specie di limpidezza abnorme. Lo sguardo a distanza ci catapultava in uno straniamento, per cui le cose più normali, le abitudini più consuete, diventano cose nuove e sorprendenti. [...] ma la condanna di Gulliver a vedere tutto da estraneo lo porta anche a una completa ri-descrizione di tutto ciò che è familiare e scontato per l'uomo europeo; e lo porta a ri-descrivere tutto ciò che noi consideriamo normale.²⁹

Nelle opere di Swift, così come nei racconti della sezione *Etnografie e popolazioni immaginate*, possiamo trovare due tipologie di straniamento, che riassumono grosso modo le possibili declinazioni dell'etnografia fantastica. Benché non sia facile distinguerle, dato che spesso si possono trovare entrambe nello stesso racconto, la prima accezione di straniamento, che prevale nel gruppo di testi più nutrito, prevede la descrizione da parte di un narratore vicino all'orizzonte culturale dell'autore (e, presumibilmente, di molti dei lettori) di paesi più o meno lontani in cui vivono popolazioni immaginarie poco note, dagli usi e costumi inusuali. Tra i testi de «Il semplice» che rientrano pienamente in questa prima categoria ci sono *La pioggia* di Ginevra Bompiani, *Popoli poco noti dell'Appennino* di Ugo Cornia e *Fata morgana* di Gianni Celati.

Se è vero che, come scrive Celati, il «ribaltamento» e la «ri-descrizione straniante» sono «il metodo delle ri-descrizioni gulliveriane»,³⁰ possiamo trovare questa prospettiva all'opera nella rappresentazione di Gamuna Valley, capitale del paese dei Gamuna. Nonostante sia immersa in una pianura desertica circondata da montagne e presa nel mezzo di continui fenomeni ottici illusori e abbia l'aspetto di una città abbandonata dai suoi precedenti abitanti, molti dei suoi tratti ci fanno capire che non si tratta di altro che della versione stravolta di una città della Pianura Padana, che Celati potrebbe avere incontrato nelle sue esplorazioni descritte in *Verso la foce* o nei sopralluoghi per scegliere le location dei suoi film.³¹ Del resto, l'eroe fondatore della civiltà Gamuna, Eber Eber, assume la forma di una zanzara³² – animale che, alquanto fuori posto nel deserto dove abitano i Gamuna, potremmo considerare una sorta di 'animale totemico' della Pianura Padana. Descrivendo Gamuna Valley, è Celati stesso a suggerirne l'identificazione con un angolo dimenticato e di poca importanza del mondo occidentale:

Il capoluogo dei Gamuna, con le sue baracche e i palazzi fatiscenti, i veicoli abbandonati ai bordi delle strade, i vecchi pali della luce con fili che pendono, potrebbe sembrare un pezzo di periferia staccatosi da qualche vecchia città europea o americana. Ma quando ci si inoltra per le sue strade, è soprattutto quando ci si soggiorna per qualche tempo, un'impressione ben più fondata si fa largo nella mente: è l'impressione di trovarsi in un punto della terra di particolare gravità, per effetto di un campo magnetico molto intenso.³³

²⁹ Sullo straniamento nell'opera letteraria e saggistica di Celati, si veda A. Rondini, *Da Lilliput a Waterloo. Gianni Celati e il canone dello straniamento*, in S. Adamo et al. (a cura di), *Straniamenti*, «Between», XII, 2022, 23, pp. 321-335, Doi 10.13125/2039-6597/5076.

³⁰ G. Celati, *Gulliver l'antropologo*, cit., p. 263.

³¹ G. Celati, *Verso la foce*, Milano, Feltrinelli, 1989. Sul rapporto di Celati col cinema e la sua attività di sceneggiatore e regista, si legga il recente volume di G. Gimmelli, *Un cineasta delle riserve. Gianni Celati e il cinema*, Macerata, Quodlibet, 2021.

³² G. Celati, *Fata morgana*, in «Il semplice», cit., p. 16.

³³ Ivi, p. 19. Il parallelo tra Gamuna Valley e la Pianura Padana è sviluppato maggiormente nella versione in volume di *Fata morgana*, dove sono evidenti anche i parallelismi con l'immaginario dell'omonimo film di Werner Herzog.

Quello che le opere di Swift, e l'etnografia fantastica più in generale, permettono al lettore di cogliere sono la relatività e la parzialità del nostro punto di vista sul mondo e dei giudizi sull'Altro da noi. E questa relatività delle nostre conoscenze e del nostro sistema di valori è determinata principalmente dal nostro orizzonte culturale: «[I]l *Gulliver*» – osserva Celati – «suggerisce che le nostre le nostre percezioni i nostri giudizi non dipendono dall'esperienza della cosa osservata, ma dalle abitudini e dai presupposti culturali, ossia dai pregiudizi di chi osserva». ³⁴ E Jean Talon, nel suo racconto 'swiftiano' *Un africano del Fuladu a Bologna*, aggiunge a questo riguardo: «Tutto quello che è abitudine non rappresenta un problema. Nessuno si fa più domande, ogni cosa viene data per scontata. Come si fa per vedere le cose con altri occhi?». ³⁵ L'etnografia fantastica, mettendoci a confronto con una realtà sì immaginaria ma anche radicalmente altra, ci permette di riconsiderare criticamente la nostra posizione e di riconoscerla come etnocentrica. Un perfetto esempio di questo meccanismo sono i resoconti dei *Popoli poco noti dell'Appennino* di Ugo Cornia. Cornia costruisce le sue descrizioni di popolazioni immaginate a partire da esperimenti mentali, che ribaltano situazioni consuete e virano presto verso esiti imprevedibili. Oltre ad essere un elemento fondante di molte sue opere, l'esperimento mentale funziona particolarmente bene nel genere dell'etnografia fantastica, perché permette di costruire interi sistemi di usanze a partire da un tratto insolito, permettendo al lettore di praticare un esercizio radicale di straniamento.

Tra i racconti fanta-etnografici de «Il semplice» si può individuare una seconda categoria, in cui siamo noi ad essere guardati dall'Altro, alla quale appartiene invece il già citato *Un africano del Fuladu a Bologna* di Jean Talon. Qui un osservatore appartenente a una cultura lontana, che non ha mai avuto rapporti ravvicinati con l'Occidente, viene invitato nel capoluogo emiliano. A risultare inusuali, esotici e degni di attenzione etnografica sono quindi gli aspetti della nostra quotidianità, che vengono descritti da un punto di vista inedito:

Diawné Diamaka è un cantastorie peul, un'etnia diffusa in tutta l'Africa sub-sahariana e composta prevalentemente di pastori nomadi. Nel 1988 fu invitato a trascorrere un periodo a Bologna da un gruppo di antropologi europei, in modo che potesse compiere osservazioni etnografiche sugli usi e costumi del nostro mondo. [...] Riporto qui alcune delle cose che Diawné ha visto nel nostro mondo. ³⁶

Un simile tentativo di descrizione straniata della vita nell'Italia del secondo Novecento era stato fatto anche da Umberto Eco nei primi anni Sessanta nel suo racconto *Industria e repressione sessuale in una società padana*. ³⁷ Ma se Eco non si serve di alcun osservatore esterno e mira per lo più a parodiare il linguaggio e la prospettiva dell'antropologia novecentesca, Talon decide di far apparire la sua città natale di Bologna come uno dei paesi immaginari solitamente descritti nelle etnografie fantastiche, presentandola attraverso gli occhi di un 'alieno'. Non va poi dimenticato che Talon ha una formazione antropologica e che ha viaggiato molto in Africa Sub-

³⁴ G. Celati, *Gulliver l'antropologo*, cit., p. 252.

³⁵ J. Talon, *Un africano del Fuladu a Bologna*, «Il semplice», 1996, 2, pp. 52-56: 56.

³⁶ Ivi, p. 52.

³⁷ U. Eco, *Industria e repressione sessuale in una società padana*, in *Diario minimo*, Milano, Mondadori, 1963, pp. 63-80. Il racconto di Eco riprende parodicamente il titolo di un famoso libro di B. Malinowski, *Sesso e repressione sessuale tra i selvaggi*, trad. it. di T. Tentori, Torino, Einaudi, 1950 [ed. or. *Sex and Repression in Savage Society*, Londra, Routledge and Kegan, 1927].

sahariana: insieme a Celati ha percorso Mali, Senegal e Mauritania, dove ha incontrato cantastorie non dissimili da Diawné Diamaka.³⁸

Il modello più ovvio del testo di Talon sono le *Lettere persiane* di Montesquieu, in cui due viaggiatori persiani visitano la Francia del primo Settecento, ribaltando la prospettiva esotista e orientalista dei diari di viaggio europei (tra i quali il quasi contemporaneo resoconto di Jean Chardin). Non si può però escludere del tutto l'influsso di Swift. E non solo perché i vari regni visitati da Gulliver non fanno altro che fornirci una descrizione straniata delle usanze dell'Inghilterra contemporanea,³⁹ ma anche perché Swift, come ricorda Celati, ha esplorato la possibilità di scrivere romanzi che adottassero una prospettiva ribaltata sul mondo occidentale, simile a quella dei persiani di Montesquieu: «Prima di dedicarsi al *Gulliver*, Swift aveva in mente di scrivere i viaggi d'un indiano d'America che visita l'Inghilterra (*Diario a Stella*, 28 aprile 1711); e questa sarebbe stata una applicazione del nuovo punto di vista sulle società europee».⁴⁰

Michaux e l'atlante delle popolazioni immaginarie

Per concludere la mia analisi del gruppo di testi fanta-etnografici ospitati nel secondo numero de «Il semplice», vorrei ora passare brevemente a considerare quello che chiude la carrellata di popolazioni immaginate, ovvero *Gli Hiviniziki* di Henri Michaux. Anche Michaux, come Swift, è un importante modello per gli autori considerati in questo saggio, e l'inclusione degli *Hiviniziki* tra le 'popolazioni immaginate' de «Il semplice» rappresenta un chiaro omaggio allo scrittore francese. L'eco della scrittura di viaggio e fantaetnografica di Michaux si avverte molto nelle pagine celatiane di *Fata morgana*, nei *Popoli poco noti dell'Appennino* descritti da Cornia e, più di tutti, nel breve racconto di Stefano Benni, *Consigli al giovane guerriero*, che non è altro che un elenco di nomi di popolazioni, ciascuna descritta sommariamente per il loro attributo più evidente o per la loro usanza distintiva. Non va poi dimenticato che Gianni Celati e Jean Talon tradurranno pochi anni dopo la fine dell'esperienza de «Il semplice» i tre libri di cui si compone l'opera più nota di Michaux, *Altrove*, ovvero *Viaggio in Gran Garabagna, Nel paese della magia e Qui Poddema*.⁴¹ La precedente traduzione in italiano di *Altrove*, curata da Carla Vasio e Liliana Magrini, risale al 1966 ed era presto diventata un libro di culto per diversi scrittori italiani, tra i quali Calvino (il quale aveva tratto ispirazione da quest'opera nello scrivere *Le città invisibili*, la sua più celebre etnografia fantastica) e lo stesso Celati.

Nelle opere di Michaux troviamo riassunti molti degli aspetti della etnografia fantastica discussi finora, a partire dai rapporti di questo genere letterario con l'antropologia: in *Altrove*, infatti, si avverte in modo distinto la vocazione etnografica dello scrittore, che si concentra

³⁸ Celati ha raccontato il viaggio in *Avventure in Africa* (Milano, Feltrinelli, 1998).

³⁹ «[L]a finzione dei viaggi in terre sconosciute e il fattore decisivo per la ri-descrizione dei costumi sociali attraverso uno sguardo a distanza» (G. Celati, *Gulliver l'antropologo*, cit., p. 265).

⁴⁰ Ivi, p. 265.

⁴¹ H. Michaux, *Altrove*, trad. di G. Celati, J. Talon, Macerata, Quodlibet, 2005 [ed. or. *Ailleurs*, Parigi, Gallimard, 1967²]. Quodlibet ha poi pubblicato, oltre a *Ecuador* nel 2005 e *Conoscenza degli abissi* l'anno seguente, tradotti rispettivamente da Guido Neri e Mario Diacono ed entrambi a cura di Talon, anche *Viaggio in Gran Garabagna* (Macerata, Quodlibet, 2010) come volume autonomo, sempre nella traduzione di Celati e Talon.

in modo particolare su usi, costumi e temperamenti dei popoli descritti.⁴² L'obiettivo tanto dei resoconti di viaggio che delle etnografie fantastiche di Michaux, è quello di «sfatare il mito dell'alterità, proiettato sulle popolazioni esotiche».⁴³ Per via di questa radicale opposizione all'esotismo di stampo coloniale di molta antropologia novecentesca, Michaux finisce per parodiare nelle sue opere stile e contenuti della scrittura etnografica:

[L]'autore [...] si pone in una posizione di sorpresa simile a quella del lettore. Dall'altra queste storie sono presentate con stile neutro, distaccato, come se fossero «fatti oggettivi». [...] Qui c'è una chiara imitazione della neutralità con cui lo stile etnografico presenta le popolazioni primitive. Ma siccome l'argomento è ridicolo, tutto diventa sua parodia. Ciò che viene parodiato è precisamente il celebre «sguardo da lontano» dello stile etnografico. Per adeguarsi a una supposta oggettività dei fatti, questo stile deve riportare ogni osservazione al criterio del regolabile e del classificabile.

Michaux deciderà di rendere le classificazioni delle popolazioni immaginarie di cui racconta del tutto arbitrarie, basate su criteri completamente soggettivi e non verificabili. Più che le usanze, le credenze o i riti, a contraddistinguere le popolazioni sono gli stati umorali prevalenti o le loro ossessioni. Parlando di *Un barbaro in Asia*, Celati nota: «Popolazioni osservate in modo fantastico. Ognuna con una fissazione predominante, che a volte diventa caricaturale, lievemente comica, in segno d'adesione affettiva. [...] Come altre popolazioni inventate da Michaux, anche queste sono puri segni, ideogrammi di fissazioni umorali».⁴⁴ Quanto scrive Celati lo si può verificare considerando poche righe dell'*incipit* degli *Hiviniziki*:

Sempre di fretta, in anticipo su se stessi, correndo di qua e di là, febbrili e indaffarati, perderebbero perfino le mani. Impossibile dare loro una soddisfazione un po' prolungata. Entusiasti, impetuosi e sempre «sulla battuta», ma per poco tempo; diplomatici-farfalloni, con una polizia e uno stato maggiore che possiede decine di codici segreti estremamente ingegnosi, di cui non sanno mai quale usare, e che cambiano e si falsificano sempre di nuovo senza sosta.⁴⁵

Ma un tratto ulteriore della scrittura fanta-etnografica di Michaux sembra essere il legame che stabilisce tra gli uomini e le loro disposizioni da un lato, l'ambiente e gli eventi atmosferici dall'altro: «Ed è come se gli alberi, il clima, il paesaggio, non determinassero il temperamento dei popoli, ma rivelassero le loro fissazioni. [...] Ogni luogo diventa così immaginario [...]. E questo riapre lo spazio per la meraviglia dei segni, delle figure: come nei bestiari antichi, come negli antichi viaggiatori».⁴⁶ Celati poco oltre aggiunge:

Ogni popolazione è un temperamento, che trova i propri ideogrammi nella scrittura. Di qui in poi, quello delle popolazioni rimarrà uno dei temi preferiti di Michaux, disseminato qua e là nei suoi scritti. E un giorno sarà il caso di recensirle tutte, per creare una specie di atlante delle sue popolazioni immaginarie, comprensivo dei suoi scritti e di tutti i disegni, acquarelli, inchiostri.⁴⁷

⁴² Sui legami tra letteratura, arte ed antropologia nella Francia del primo dopoguerra, si legga il saggio di J. Clifford, *Sul surrealismo etnografico*, in *I frutti puri impazziscono*, cit., pp. 143-182, oltre al volume di V. Debaene, *L'adieu au voyage. L'ethnologie française entre science et littérature*, Parigi, Gallimard, 2010.

⁴³ G. Celati, *Presentazione di Henri Michaux (in collaborazione con Jean Talon)*, in *Narrative in fuga*, cit., pp. 195-224: 203.

⁴⁴ Ivi, p. 205.

⁴⁵ H. Michaux, *Gli Hiviniziki*, «Il semplice», 1996, 2, pp. 59-66: 59.

⁴⁶ G. Celati, *Presentazione di Henri Michaux*, cit., p. 206.

⁴⁷ Ivi, p. 207.

Ed è un progetto quello delineato in queste ultime righe, che sembra alludere all'idea poi sviluppata proprio nella sezione del secondo numero de «Il semplice» qui considerata – e, forse, più in generale, a molte delle 'specie' di prose che troveranno spazio nella rivista. Possiamo infatti vedere quanto il rapporto tra popolazioni e ambienti che queste abitano emerga in modo molto forte nelle etnografie fantastiche pubblicate nelle pagine de «Il semplice». Gli indigeni della Mingrelia di cui racconta Ginevra Bompiani sono «intrisi di umidità, e affetti da idropisia»,⁴⁸ malattia che il lettore, già a livello etimologico, riconosce come connessa al clima piovoso della regione. A questa malattia sono associati una serie di tratti, spesso descritti usando metafore atmosferiche: gli uomini mingreliani si distinguono per «indolenza e mollore», dato che «l'acqua che gli stempera il sangue, li depura dalla gelosia, dal rancore, dalla collera e dalla memoria»; le donne, invece, hanno occhi umidi, e «il loro spirito è all'erta come un cielo sbucciato dalla pioggia».⁴⁹ Il carattere atmosferico delle popolazioni osservate ritorna anche nel resoconto di Cornia sugli abitanti di Lentola, presso i quali i defunti, invece che essere sepolti, vengono legati a un pallone aerostatico e fatti rimanere a galleggiare in aria, liberi di dirigersi dove li conduca il vento. Questo fa nascere negli abitanti la curiosità di scoprire dove siano finiti per atterrare i propri cari e determina la loro concezione dello spazio e cosmologia:

A causa di questa singolare consuetudine i concetti che nel corso del tempo si sono depositati nella lingua di Lentola riguardanti il mondo, le strade, il viaggiare, lo scoprire, sono inestricabilmente imparentati alle parole che nominano il perpetuo vagabondare dei morti, e si dice che i morti, in quanto inarrestabili, “aprono le nuove strade”.⁵⁰

La rappresentazione della popolazione descritta secondo un tratto prevalente del loro carattere o umore caratterizza anche i Gamuna di *Fata morgana*. La natura pianeggiante del loro territorio, racchiuso tutt'intorno da montagne, ben si addice alla loro paura delle altezze, che fa vedere loro il loro mondo soltanto come un'unica, continua allucinazione:

Su questo versante spesso i Gamuna si spingono fino ai limiti della brughiera, ma mente trovano il coraggio di arrampicarsi anche sulle più basse propaggini del massiccio basaltico. Infatti temono l'altitudine come nessun popolo al mondo, e sono presi da conturbanti vertigini anche a contemplare il mondo all'altezza d'una collina. La vertigine dell'altezza sembra l'ora un segno certissimo che tutto quanto sta in basso sia un unico e continuo fenomeno di *fata morgana*, e che ogni forma di vita sulla terra non sia altro che un miraggio del genere.⁵¹

⁴⁸ G. Bompiani, *La pioggia*, cit., p. 30.

⁴⁹ Ivi, p. 31.

⁵⁰ U. Cornia, *Popoli poco noti dell'Appennino*, «Il semplice», 1996, 2, pp. 35-51: 38.

⁵¹ G. Celati, *Fata morgana*, «Il semplice», cit., pp. 15-16.