

Anatomy of the «Bruce». Truth and Fiction in Bruce Chatwin's *In Patagonia*

Luigi Marfè

Abstract

Taking into account *In Patagonia* (1977) and the critical debate around it, this paper analyses how Bruce Chatwin changed the literary representation of places, undermining the traditional dichotomy between “truth” and “fiction”, and why the poetics of “Chatwinesque”—a term coined by his editor Susannah Clapp—became paradigmatic for contemporary non-fiction narrative

Keywords

Chatwin, Patagonia, Non-fiction Narrative, Travel, Chatwinesque

Anatomia del «bruce».

Verità e finzione in *In Patagonia* di Bruce Chatwin

Luigi Marfè

IGNATIEFF: Where in your work is the division between fiction and non-fiction?

CHATWIN: I don't think there *is* one.

(Ignatieff 1987: 24)

«The best travellers are illiterate; they do not bore us with reminiscences», si legge in un passo dei taccuini di Bruce Chatwin riportato da Francis Wyndham (1993: 13), lo scrittore e giornalista che l'aveva portato al *magazine* del *Sunday Times*, e che poi, dopo la morte, avrebbe curato con David King un volume di sue fotografie¹.

E in effetti – a dispetto della fama che ne ha fatto il cantore di quello che John Steinbeck chiamava il «virus dell'irrequietezza»² – Chatwin non amava la definizione di *travel writing*³ per libri come *In*

¹«I viaggiatori migliori sono illetterati; non ci annoiano con le reminiscenze» (trad. mia). Nella biografia di Nicholas Shakespeare (1999: 388), si legge una versione leggermente diversa, che sarebbe forse stata l'incipit del trattato, mai terminato da Chatwin, sul nomadismo: «The best travellers are illiterate. Narratives of travel are pale compensations for the journey itself, and merely proclaim the traveller's inadequacy for the journey itself».

² «When the virus of restlessness begins to take possession of a wayward man, and the road away from Here seems broad and straight and sweet, the victim must first find in himself a good and sufficient reason for going» Steinbeck 1962: 8.

³ «It always irritated me to be called a travel writer» Chatwin 1987: 27. La bibliografia su Chatwin è ormai molto ampia; cfr. In particolare Enzens-

Patagonia (1977) e *The Songlines* (*Le vie dei canti*, 1987), in cui i luoghi sono il pre-testo (nel senso letterale di ciò che viene prima del testo) della scrittura, ma che sovvertono ogni convenzione di genere, presentandosi come autonomi esercizi di *fiction*⁴.

Chatwin, del resto, si sentiva un romanziere, come mostrano testi quali *The Viceroy of Ouidah* (*Il viceré di Ouidah*, 1980), *On the Black Hill* (*Sulla collina nera*, 1982) e *Utz* (1988), oltre agli attestati di molti scrittori, da Salman Rushdie (1991) a W.G. Sebald (2000), che ne hanno esaltato il talento affabulatorio. «He was a magnificent raconteur of Scheherazadean exhaustibility», ha osservato ad esempio Rushdie, che l'aveva accompagnato nel viaggio in Australia poi narrato in *The Songlines*, «a gilt-edged name-dropper, a voracious reader of esoteric texts, a scholar gypsy, a mimic [...] and a giggler of International class. He was as talkative as he was curious, and he was curious about everything» (1991a: 236)⁵.

Per il modo specific con cui verità e finzione si mescolano nella sua scrittura, Susannah Clapp – l'editor che alla Cape lo aiutò a trasformare il manoscritto di *At the End: A Journey to Patagonia* nel bestseller che sarebbe poi diventato *In Patagonia* – ha coniato l'espressione «Chatwinesque»: «He had plausible fictions, tales which were taken as gospel by some listeners, as jokes by others, and which

berger 1989; Rushdie 1991; Sugnet 1991; Theroux 1992; Murray 1993; Pfister 1996; Clapp 1997; Youngs 1997; Meanor 1997; Zanotti 1998; Giménez Hutton 1999; Sebald 2000; Chatwin 2012; Cabañas 2015; De Cristofaro 2017.

⁴Sul dibattito intorno alla definizione di genere dei libri di Chatwin, si vedano in particolare Pfister 1996: 253-267, Taylor 1999: 199-211 (secondo cui «The status of Chatwin's art has been in question far less than the nature of the texts themselves», 198) e Korte 2000.

⁵Trad. it.: «Era un magnifico narratore, inesauribile come Sheherazade, un raffinato che amava citare nomi importanti, un lettore vorace di testi esoterici, uno zingaro colto, un imitatore [...] e uno spiritoso di classe internazionale. Parlava tanto quanto era curioso, ed era curioso di tutto» Rushdie 1991b: 258.

left many with the sense that they had when reading his books, of being dangled between fact and fiction» (Clapp 1997: 8)⁶.

Il «Chatwinesque» consisterebbe dunque, per Clapp, nell'arte di accostare circostanze altamente improbabili all'interno di racconti di dubbia attendibilità. Alcune di queste storie riguardano Chatwin stesso, che dopo *In Patagonia* costruì la propria leggenda biografica con ipotesi stravaganti. In un pezzo del 1983, *The Making of a Writer*, ad esempio scrisse che il suo cognome deriverebbe da un'antica espressione sassone, *chette-wynde*, con il significato di «sentiero tortuoso», in cui sarebbe scritto il suo destino di viaggiatore⁷. I suoi biografi ricordano invece come da piccolo gli amici lo chiamassero «chatty» (chiacchierone), e la parola «bruce» fosse per loro sinonimo di bugia⁸.

A proposito della labilità dei confini tra verità e finzione, il «caso» Chatwin pare tra i più rilevanti nella letteratura contemporanea, come mostra l'ampio dibattito critico, soprattutto negli anni novanta, intorno alla sua opera. Prendendo in esame alcuni «bruces» di *In Patagonia*, l'articolo analizza come e perché la poetica del «Chatwinesque» è diventata un modello paradigmatico di *non-fiction narrative*.

⁶Trad. it.: «I suoi racconti avevano sempre un certo tasso di verosimiglianza. C'era chi li prendeva per oro colato e chi non credeva a una parola, ma di solito era quasi impossibile stabilire dove finissero i fatti e cominciasse l'invenzione» Clapp 1998: 8.

⁷«The etymology of "Chatwin" is obscure; but my bassoon-playing Uncle Robin maintained that "chettewynde" meant "winding path" in Anglo-Saxon», Chatwin 1996 [1983]: 3.

⁸«He was still known at this stage as Charles Bruce Chatwin; although through making a certain amount of noise he earned the nickname "Chatty"» Chatwin 2010: 22.

L'«invenzione» dell'io

Tra le recensioni di *In Patagonia*, Chatwin diceva di essere rimasto lusingato, più di ogni altra, da una che rimarcava il lato proustiano della sua scrittura⁹. Il paragone era allettante, per quanto troppo benevolo. Forse il recensore si riferiva al fatto che nelle sue pagine pare scorrere sempre, seppur sottotraccia, quasi cancellato, un flusso autobiografico. La domanda di Arthur Rimbaud, «che ci faccio qui?», indirettamente, in Chatwin, chiede anche: «chi sono io?»¹⁰.

La risposta – e lo si nota dalla mancanza del punto interrogativo sulla copertina di *What Am I Doing Here* (Che ci faccio qui?, 1989) – non era tuttavia per Chatwin mai definitiva: ciò che sappiamo sull'io, pare suggerire, non è mai l'esito di un processo conoscitivo, ma – sulla scorta di una nozione dell'identità sfuggente e scevra di ogni pretesa essenzialista – consiste nel processo stesso.

«No fixed home till I was five and there after battling, desperate attempts on my part to escape», si legge in un altro passo dei taccuini riportato da Wyndham (1993: 13). L'irrequietezza chatwiniana è espressione di una «battaglia»interiore, tra il desiderio di salvare la sostanza dell'io dal disordine del mondo e l'esigenza opposta di aprirsi all'incontro con il caso e la molteplicità. «Reading Chatwin», ha scritto Wyndham (1993: 12), «one is acutely conscious of authorial control – and therefore, simultaneously and intoxicatingly, of the alluring danger of loss of control, of things getting out of hand»¹¹.

⁹«The one that did go really to my heart was a Robert Taylor (*Boston Globe*): “[*In Patagonia*] celebrates the recovery of something inspiring memory, as if Proust could in fact taste his *madeleine*” – ENFIN somebody's got the point» Chatwin cit. in Shakespeare 1999: 353.

¹⁰Per il significato identitario della scrittura di viaggio contemporanea si rimanda a Marengo 2005: 193-205.

¹¹ «Leggendo Chatwin si sente intensamente il controllo dell'autore – e perciò, nello stesso tempo, si è inebriati dal pericolo allettante della perdita del controllo, delle cose che sfuggono di mano»(trad. mia).

Una lunga serie di «bruces», in parte diffusi da Chatwin stesso, diede forma nel tempo al suo personaggio: l'abilità, che tanto l'aveva fatto apprezzare da Sotheby's, di distinguere tra falsi e opere d'arte; il collasso visivo con cui avrebbe poi spiegato la necessità di orizzonti più vasti; la ricerca di un equilibrio impossibile tra collezionismo e nomadismo; gli scatti che lo ritraggono sempre sul punto di partire. Un processo di reinvenzione di sé ai limiti della mitomania, che nella finzione autobiografica non cercava solo una via per l'affermazione di sé, ma anche, soprattutto, un modo di celare la propria inquietudine, di sfuggire alle sue stesse contraddizioni.

Anche il racconto di viaggio è funzionale a questo processo mitopoietico di «autostilizzazione» – la leggenda dell'autore-eroe sempre in movimento, eternamente esule, con l'ironica malinconia del distacco olimpico –, che è manifestamente fittizio, ma che, proprio in virtù di tale falsificazione, risulta autentico nello smascherare l'inautenticità dei discorsi sull'io. Manfred Pfister (1996: 262) ha notato in questo senso come il viaggiatore/autore dei libri di Chatwin sia sempre «unflappable, detached, discreet», frutto di un'elaborazione narrativa che ne fa «a pose rather than a subject»¹².

Si può leggere in questo senso anche il «bruce» con cui si apre *In Patagonia*. La reale occasione biografica del viaggio, nel 1974, era stato un periodo di allontanamento dal *Sunday Times*. Nel libro si legge un diverso motivo per la partenza, vale a dire il desiderio di ritrovare un brandello di pelle di brontosauo che Chatwin aveva visto da piccolo nella vetrinetta della nonna, che gli era stato promesso e che poi se ne era volato via insieme all'infanzia. Con il miraggio di questo pezzo di pelle – di cui presto sfuma l'esatta identità zoologica: brontosauo, milodonte, bradipo gigante... – il «bruce» presenta il viaggio come la *Sehnsucht* di una perdita, irrecuperabile origine:

Never in my life have I wanted anything as I wanted that piece
of skin. My grandmother said I should have it one day, perhaps.

¹² «Imperturbabile, distaccato, discreto», «una posa più che un soggetto» (trad. mia).

And when she died I said: «Now I can have the piece of brontosaurus», but my mother said: «Oh, that thing! I'm afraid we threw it away» (Chatwin 1977: 5-6)¹³.

Subito, però, l'autore, come pentendosi di essersi scoperto troppo, si sottrae, con *understatement*, ricordando (o meglio inventando) la prima brutta figura del bambino che a scuola, durante una lezione sui dinosauri, avrebbe affermato, sulla base della pelle vista dalla nonna, che i brontosauri erano pelosi, attirando i rimproveri del maestro¹⁴.

Anche più avanti nel libro, nei racconti degli incontri del viaggiatore in Patagonia, il tratto distintivo è quasi sempre il filtro del «controllo» autoriale: con tocchi appena accennati, si allude talvolta a una possibile rivelazione, che viene poi interrotta prima del tempo. Si pensi ad esempio alla descrizione del tormentato rapporto tra Sonny Urquhart e il suo peone, che lascia intendere senza dire esplicitamente, anzi proprio a partire da un'omissione: «You could tell from what he did not say that he wanted the peon back» (Chatwin 1977: 16)¹⁵.

Di questo processo di «stilizzazione», che studiatamente decide cosa celare e cosa svelare, Chatwin conosceva anche i pericoli. Già in un testo del 1974, *The Road to the Isles* (La strada per le isole), recensione a una biografia su Robert Louis Stevenson, si trovò a riflettere su come la posa del «vagabondo» sia, in fondo, una scelta di comodo, per lo scrittore che nel *pathos* della distanza trova il modo di accattivarsi un pubblico da cui non si è mai davvero staccato. «Stevenson», vi si legge,

¹³Trad. it.: «Mai in vita mia ho tanto desiderato una cosa quanto quel pezzo di pelle. La nonna diceva che un giorno, forse, l'avrei avuto. E quando morì io dissi: "Ora lo posso avere, quel pezzo di brontosauo". Ma la mamma disse: "Oh, quella roba! Ho paura che l'abbiamo buttata via"» Chatwin 1982: 13.

¹⁴ «At school they laughed at the story of the brontosaurus. The science master said I'd mixed it up with the Siberian mammoth. [...] Besides, he said, brontosauruses were reptiles. They had no hair, but scaly armoured hide» Chatwin 1977: 6.

¹⁵Trad. it.: «Da quello che non diceva si capiva che voleva che il peone tornasse» Chatwin 1982: 25.

«is the forerunner of countless middle-class children who litter the world's beaches, or comfort themselves with anachronistic pursuits and worn-out religions» (Chatwin 1996 [1974]: 132)¹⁶.

Questo giudizio su Stevenson è probabilmente troppo severo. Nel ritratto del «perennial boy with the pack on his back, always happier to be somewhere else» (*ibid.*), non è però difficile vedere anche un consapevole autoritratto, spietato e profetico, di ciò che Chatwin stesso temeva di diventare¹⁷.

Il «Chatwinesque»

Incontrare aneddoti come quello della lezione sui dinosauri in un libro che (almeno in apparenza) dovrebbe essere un resoconto di viaggio è decisamente curioso. Da sempre il viaggiatore è associato al mentitore¹⁸, ma il patto narrativo che la scrittura di viaggio instaura con il lettore è quello della non-fiction: si immagina cioè che l'autore racconti, in maniera possibilmente non troppo lontana dal vero, ciò che gli è capitato durante un viaggio realmente intrapreso¹⁹.

Molti critici – da Charles Sugnet (1991) a Miguel Cabañas (2015) – hanno contestato a Chatwin (e ad altri scrittori che come lui scrissero di viaggio negli anni ottanta su *Granta*) una certa leggerezza rispetto alla «verità» dei propri racconti. Pur intuendo la crisi della scrittura di viaggio tradizionale e descrivendo l'esplosione delle opposizioni dialettiche su cui si basava (viaggiatore/indigeno, lontano/vicino,

¹⁶Trad. it.: «Stevenson è il precursore di innumerevoli rampolli borghesi che vanno per le spiagge del mondo o trovano conforto in occupazioni anacronistiche e in religioni consuete» Chatwin 1996: 156. Su *The Road to the Isles* e le affinità (e le differenze) tra Chatwin e Stevenson, cfr. Zanotti 1998.

¹⁷Trad. it.: «l'eterno ragazzo con lo zaino in spalla, sempre felice di un altrove» (*ibid.*).

¹⁸Sull'equivalenza tra viaggiatore e mentitore, cfr. Urbain 1998.

¹⁹Sul «patto narrativo» proprio della scrittura di viaggio, si rimanda in particolare alle osservazioni di Borm 2004.

esotico/familiare, osservatore/osservato), Chatwin, a loro parere, non si sarebbe mai saputo liberare del tutto da quelle stesse convenzioni²⁰.

Si tratta di critiche almeno in parte ingiuste – come provano ad esempio le pagine che alludono alla guerra delle Malvinas/Falkland in *Patagonia Revisited* (Ritorno in Patagonia, 1985) –, che non colgono la «poetica dello spazio», per così dire, della scrittura di Chatwin²¹.

Mi pare rivelatore, in questo senso, un libro tradotto da poco in Italia, *La Patagonia de Chatwin* (Chatwin in Patagonia, 1999) di Adrián Giménez Hutton, uno scrittore argentino che ha ripercorso, a vent'anni di distanza, il viaggio di Chatwin, visitando i luoghi da lui descritti e incontrando le persone con cui aveva parlato. Il lavoro documentario è impeccabile; ciò che rende interessante il libro, però, non è la «caccia agli errori», ma il tentativo di capire in quali forme la Patagonia di Chatwin intrecci verità e finzione, mondo scritto e mondo non scritto²².

Scopriamo così una fitta trama non di bugie, come sostenevano i suoi detrattori, ma di piccole omissioni, di allusioni impercettibili, di travisamenti ambigui, che operano a tutti i livelli nell'ordito retorico del testo, trasformando la Patagonia reale in un oggetto letterario.

A livello di *inventio*, la scelta di episodi e personaggi è connotata nel senso dell'eccesso e dell'eccentrico, fino a fare della Patagonia un luogo di antiche violenze e stanche solitudini. Chatwin maneggiava con maestria il capitale mimetico che i viaggiatori che l'avevano preceduto – Pigafetta, FitzRoy, Darwin, Bridges, oltre, ovviamente, al capitano Charles Milward, cugino della nonna – avevano sovrapposto

²⁰Per un dibattito critico sull'opera di Chatwin si rimanda a Jonathan Chatwin (2012). Tra i più severi sulla poetica del viaggio di *Granta* è stato Sugnet: «For *Granta*, travel too often means a rational, detached, slightly disillusioned writer making a foray out from the center to the peripheries, where he [...] sees that, as usual, the peripheries are uncivilized. [...] Though the traveller no longer represents a literal imperial power and may specifically disclaim such complicity, he still arrogates to himself the rights of representation, judgement, and mobility» Sugnet 1991: 72.

²¹ Sull'indifferenza rispetto alle questioni politiche, cfr. in particolare Youngs 1997 e Featherstone 2007.

²²A proposito di Giménez Hutton, cfr. il recente Cabañas 2015: 26-41.

alla Patagonia reale. Da questa tradizione trasse storie di grande impatto narrativo – si pensi alla vicenda dell'indio Jemmy Button, che aveva turbato Darwin²³–, e le mescolò con altre ai limiti dell'inverosimile, come quella del francese Orélie-Antoine de Tounens, l'avventuriero che (kiplinghianamente) volle farsi re di Araucanía e Patagonia.

La *dispositio* di queste storie ha un ruolo essenziale nella definizione del «Chatwinesque». Sostituendo la forma diaristica del racconto di viaggio tradizionale con 97 paragrafi numerati, senza gerarchia né *telos*, il libro offre un'immagine prismatica della Patagonia – in certo modo «cubista»²⁴, secondo una definizione dello stesso Chatwin, riportata da Clapp – che mette sullo stesso piano il reale e il fittizio. Se si aggiunge la tendenza a portare all'estremo l'ibridazione di generi e forme – l'autobiografia e l'aneddotica, il saggio storico e antropologico, il dialogo e l'intervista, la riflessione filosofica – propria della scrittura di viaggio, si capirà in quale labirinto di livelli di realtà si vada a perdere la distinzione tra verità e finzione.

In termini di *elocutio*, infine, un'aggettivazione garbatamente perfida riporta all'ordine qualunque voce o dettaglio provi a ribellarsi a questo quadro d'insieme. Chatwin diceva di aver sempre tenuto in gran conto l'invito di Noël Coward a non lasciarsi troppo distrarre da preoccupazioni estetiche («Never let anything artistic stand in your way», in Shakespeare 1999: 236), ma *In Patagonia* si vale di una lingua accuratissima, lapidaria, che l'editing di Clapp aveva saputo rendere tagliente e sonora come uno schiaffo.

Queste scelte retoriche sono funzionali a una poetica dello spazio che fa della Patagonia la *waste land* dei relitti del mondo e dell'esilio la metafora di una più generale condizione esistenziale: la Patagonia di

²³Il tema dell'*indio* civilizzato è una costante della narrativa coloniale; per la storia letteraria di Jemmy Button, cfr. Mayer 2008: 193-215.

²⁴ «Bruce once spoke of *In Patagonia* as being an attempt to give a 'cubist' picture of that country, a description which catches the book's structure and character: its angularity, its many small scenes and surfaces – one tilting away from another» Clapp 1997: 31.

Chatwin non era una nazione, ma, per dirla con Clapp, «a multinational collection of expatriates and exiles, many of whom felt most at home with themselves when they were abroad» (1997: 25)²⁵.

Fin da subito quest'immagine della Patagonia è argomentata su basi narrative. Spulciando nell'elenco telefonico di Buenos Aires, ad esempio, Chatwin trova lo spunto per azzardare una lezione di storia:

The History of Buenos Aires is written in its telephone directory. Pompey Romanov, Emilio Rommel, Crespina D.Z. de Rose, Ladislao Radziwil, and Elizabeta Marta Callman de Rothschild—five names taken at random from among the R's—told a story of exile, disillusion and anxiety behind lace curtains» (Chatwin 1977: 7)²⁶.

Naturalmente questi nomi, che alludevano a storie di dispatrio dall'Europa, c'erano, ma non erano i soli. Commenta Hutton:

El azar de Chatwin funcionaba de una forma muy particular. Hice la prueba con una guía telefonica actual [...] y encontré un Romanov después de una página entera de Romano y seguido de cuatro de Romero [...] Los Rose y los Rothschild superaban los veinte, mientras que los Rodríguez ocupaban dieciocho páginas. Me inclino más a pensar que lo de Chatwin fue elección y no azar, pero cualquiera sea la letra de la guía telefonica que se elija sólo encontraremos apellidos extranjeros porque la Argentina es eso, un país de inmigrantes. No de exiliados. Pero Chatwin era

²⁵Trad. it.: «un coacervo multi-etnico di espatriati ed esuli, la maggior parte dei quali si sentiva a casa solo lontano da casa» Clapp 1998: 40.

²⁶Trad. it.: «La storia di Buenos Aires sta scritta nel suo elenco telefonico. Pompey Romanov, Emilio Rommel, Crespina D.Z. de Rose, Ladislao Radziwil, and Elizabeta Marta Callman de Rothschild – cinque nomi scelti a caso sotto la R – raccontavano una storia di esilio, delusioni e ansie nascosta dietro una cortina di merletti» Chatwin 1982: 13.

un amante del exilio, y donde no encontraba exiliados, los inventaba. (Giménez Hutton 1999: 21)²⁷.

Si potrebbero addurre innumerevoli esempi analoghi, che legano alla Patagonia l'immaginario dell'esilio sulla base di paralogismi e impercettibili omissioni. Non stupisce che in Argentina qualcuno si sia risentito, come lo storico Osvaldo Bayer, autore de *La Patagonia rebelde* (1972-1975), che si pentì di aver introdotto Chatwin alla storia degli scioperi anarchici degli anni venti, dopo aver letto come le ragioni dei rivoltosi sono liquidate nel libro, che alla definizione esatta del contesto politico preferisce (come peraltro è più che comprensibile in un testo narrativo) il racconto di singole vicende personali²⁸.

Un discorso a parte meritano le fotografie che corredano il testo. Si racconta che Rebecca West, sarcasticamente, abbia detto a Chatwin che si trattava di scatti così perfetti da «rendere superfluo l'intero testo»²⁹. Il «Chatwinesque», in questo caso, fa leva sulla convinzione ingenua secondo cui il linguaggio della fotografia sarebbe meno opaco della scrittura, e in questo modo adessa il lettore nel percorso narrativo dell'autore³⁰.

²⁷Trad. it.: «Il caso di Chatwin funzionava in un modo singolare. Feci la prova con un elenco telefonico attuale [...] e trovai un Romanov dopo un'intera pagina di Romano e seguito da quattro di Romero. [...] I Rose e i Rothschild erano più di una ventina, ma i Rodriguez riempivano diciotto pagine. Credo che, più che un caso, quella di Chatwin sia stata una scelta, anche se a qualsiasi lettera dell'elenco telefonico si troveranno cognomi stranieri, poiché l'Argentina è un paese di immigrati. Non di esuli. Ma Chatwin era un amante dell'esilio e dove non trovava esuli, li inventava» Giménez Hutton 2015: 22-23.

²⁸La storia burrascosa del suo rapporto con Chatwin narrata in Giménez Hutton 1999.

²⁹«These were so good they rendered superfluous the entire text of the book» Clapp 1997: 96.

³⁰Su Chatwin e la fotografia, cfr. Wyndham 1993, Calasso 1998, Turi 2005.

Le brevi didascalie che accompagnano le immagini orientano il lettore entro i binari di un preciso percorso interpretativo. L'uso insistito degli aggettivi nazionali, ad esempio, per definire le abitazioni («English Estancia», «Welsh Farmhouse», «The Spaniard's House») rimanda a quella stessa nozione di spazio «extraterritoriale», di estraneità radicale, che, come detto, è elemento essenziale della Patagonia chatwiniana.

La reinvenzione narrativa del reale può anche operare direttamente attraverso il linguaggio delle immagini. Si prenda ad esempio la fotografia della stazione di Jaramillo, dove fu fucilato l'anarchico Facón Grande durante gli scioperi del 1921: lo scatto taglia l'edificio principale e punta verso l'orizzonte, come a rimarcare la desolazione metafisica dello spazio patagonico. Dalla fotografia dello stesso luogo scattata da Hutton (1999: ill. 9) vent'anni dopo, traspare invece la realtà effettiva della stazione, dismessa nel 1978: un deposito, dei pali, la barriera di un passaggio al livello. La stazione abbandonata pare più concreta di quella che nel 1974 era ancora attiva: il mezzo fotografico produce in Chatwin un effetto di sottrazione ontologica, di rarefazione del reale.

Un «accostamento» alla verità

I «bruces» di cui è costellato il libro di Chatwin non devono tuttavia far concludere che la sua Patagonia appartenga al regno dei luoghi immaginari, come l'Erewhon di Samuel Butler o la Gran Garabagna di Henri Michaux. La rappresentazione letteraria di uno spazio, come notava Roland Barthes (1970), implica sempre la sua traduzione in un sistema di segni, e dunque in una trama di parole (ed eventualmente di immagini), che può riprodurla solamente per mezzo di una reinvenzione, che riporta alla realtà attraverso la finzione³¹.

Paul Theroux – autore con Chatwin di *Patagonia Revisited* – ha raccontato di avergli chiesto una volta il perché di così tante omissioni

³¹ Sul rapporto tra mondo scritto e mondo non scritto nella descrizione letteraria dei luoghi cfr. Westphal 2007.

nel libro sulla Patagonia, invitandolo, per il futuro, a essere più onesto. Chatwin gli avrebbe risposto provocatoriamente di non credere nell'onestà: «I don't believe in coming clean»³². L'aneddoto potrebbe non essere vero, ma certamente, se per «onestà» dello scrittore si intende la fedeltà referenziale, Chatwin non vi credeva affatto, preferendo, al contrario, una verità narrativa, composta anche di finzioni: «I once made the experiment of counting up the lies in the book I wrote about Patagonia», si legge in una sua intervista con Micheal Ignatieff, «It wasn't, in fact, too bad. There weren't too many» (1987: 24)³³.

Un modello per la definizione della sua «poetica dello spazio» è stato senza dubbio il Robert Byron di *The Road to Oxiana* (1937), che Chatwin reputava alla stregua di un «libro sacro»³⁴, nelle cui pagine, ad ogni passo, si può esser certi di incontrare ciò che non ci si sarebbe mai aspettati di trovare³⁵. Autore ironico e istrionico, che nell'aneddoto vedeva una forma di conoscenza, Byron, in tema di realismo, preferiva l'esempio delle *Storie* di Erodoto alla *Poetica* di Aristotele: allorché si trovava a descrivere luoghi lontani, ad essere credibile non era per lui il verosimile, ma l'improbabile.

Anche nella scrittura di Chatwin – che riprende in questo senso una lunga tradizione, nella letteratura inglese, di narratori di viaggio, ma che nello stesso tempo la porta su un piano di consapevolezza

³²«“When you're writing a travel book you have to come clean.” This made him laugh, and then he said something that I have always taken to be a pronouncement that was very near to being his motto. “I don't believe in coming clean”» Theroux 1992: 14.

³³Trad. it.: «un giorno feci il conto di tutte le bugie che avevo scritto nel libro sulla Patagonia. Non erano poi così tante» (trad. mia).

³⁴Trad. it.: «A sacred text, and thus beyond criticism», una definizione tratta dall'introduzione chatwiniana a *The Road to Oxiana*, poi compresa in Chatwin 1989 [1981]: 286.

³⁵ «Even in Kabul, the unlikely was always predictable» *ibid.*:291.

metanarrativa più sofisticato³⁶ – a rivelare lo spirito di un luogo sono sempre dettagli impalpabili, stralci di conversazione, episodi in apparenza futili, storie inattendibili, che, nella loro varietà e ricchezza, raccontano il rinnovarsi dello stupore per l'imprevedibilità del reale, al di là di ogni tipizzazione. «I never liked Jules Verne», scrisse una volta, Chatwin (1996 [1983]: 9), parafrasando Amleto, «believing that the real was always more fantastic than the fantastical»³⁷.

Questa poetica della finzione è poi diventata paradigmatica per tanti autori contemporanei, da Claudio Magris (1991) a Sebald (2000), che si sono accostati al racconto dei luoghi scegliendo tra i loro modelli proprio il «Chatwinesque». Hans Magnus Enzensberger ha scritto a questo proposito che Chatwin era affetto da *Beziehungswahn*, la «mania di stabilire connessioni» tra circostanze all'apparenza distanti e incoerenti, eppure rivelatrici di un senso nascosto: «[...]Chatwin's sublime disregard for the categories of fiction and non-fiction. *In Patagonia* has been called 'a documentary' and 'a travelogue,' but neither of these odious terms will fit. On the other hand, it showed the hand of a story-teller who did not fall for the illusion of originality» (1989: 657)³⁸.

Il tempo raccontato, secondo Paul Ricoeur (1985), è come un tessuto cucito di storie³⁹. Il «Chatwinesque» elabora un'idea simile, ma la sposta sull'asse dello spazio. È in questa fedeltà alla profondità

³⁶Sulla stagione della letteratura di viaggio inglese precedente a Chatwin, quella tra le due guerre, cfr. Fussell 1980; per il rapporto con Chatwin, cfr. Marengo 2005.

³⁷Trad. it.: «Jules Verne non mi è mai piaciuto, essendo io convinto che il reale è sempre più fantastico del fantasioso» Chatwin 1996: 24.

³⁸«Al sublime di Chatwin non interessano le categorie di fiction e non-fiction. *In Patagonia* è stato definito un 'documentario' e un 'libro di viaggio', ma nessuno di questi due termini odiosi gli si adatta. D'altro canto, mostra la mano di un narratore che non si lascia ingannare dall'illusione dell'originalità» (trad. mia).

³⁹«[L']histoire d'une vie ne cesse d'être refigurée par toutes les histoires véridiques ou fictives qu'un sujet raconte sur lui-même. Cette refiguration fait de la vie elle-même un tissu d'histoires racontées» Ricoeur 1985 : 356.

narrativa dei luoghi che si misura l'«onestà» delle finzioni di Chatwin, quell'«onestà» che, in termini geocritici, fa della sua Patagonia uno spazio umano prima ancora che geografico: una grande distesa su cui si incrociano i destini di personaggi accomunati dalla stessa irrequietezza di chi è così lontano, da così tanto tempo, da non ricordare più da dove.

La ricerca del vero – come quella dell'io che scrive – aveva sempre, per Chatwin, la forma di un percorso infinito, come mostra il finale parodico del libro, che, fa trovare al personaggio-autore, nella grotta di Last Hope Sound, solo un mucchio di letame. *In Patagonia* riprende un motivo tradizionale della scrittura di viaggio – la ricerca della pelle di un animale⁴⁰ –, per sovvertirlo, mostrando come, di un viaggio, a contare non è il percorso automatico che porta a destinazione, ma il labirinto identitario che si apre nel mezzo, in cui ci si perde per ritrovarsi⁴¹.

Che questa poetica dello spazio non sia avulsa dai luoghi di cui narra, disinteressata alla loro cultura, lo prova tra l'altro l'affinità con un classico della letteratura argentina, che a sua volta rappresenta la ricerca della verità come anelito e non come raggiungimento, come l'interminabile «accostamento» di una circuizione discorsiva – in sostanza, come una *finzione*.

Mi riferisco a Jorge Luis Borges e al suo *El acercamiento a Almotásim* (L'accostamento ad Almotasim, 1935): la storia di un'altra «ricerca» parodica che, nello stesso tempo, è anche una «ricerca

⁴⁰«My piece of dung wasn't exactly the Golden Fleece, but it give me the idea for the form of a travel book, for the oldest kind of traveller's tale is one in which the narrator leaves home and goes to a far country in search of a legendary beast» Chatwin - Theroux 1986: 17.

⁴¹ Sul significato di metaviaggio di *In Patagonia*, cfr. in particolare Marrenco 2005.

dell'anima»: «la insaciable busca de un alma a través de los delicato reflejos que esta ha dejado en otras» (1996: 416)⁴².

⁴²Trad. it.: «l'insaziabile ricerca di un'anima attraverso i delicati riflessi che essa ha lasciato nelle altre» Borges 1995 [1935]: 119. Proprio di «accostamento» (*Annäherung*) a Chatwin scrisse anche Sebald (2000), recensendo la biografia di Nicholas Shakespeare (1999). Molti anni prima, Chatwin aveva partecipato con Borges a un dibattito televisivo che andò in onda sulla BBC nell'autunno 1983, durante il quale espresse così la sua ammirazione: «you can't go anywhere without packing a Borges. It's like taking your toothbrush» Shakespeare 1999: 432; sull'intertestualità borgesiana nei racconti di Chatwin cfr. Stewart 2001.

Bibliografia

- Barthes, Roland, *L'Empire des signes* (1970), trad. it. *L'impero dei segni*, Torino, Einaudi, 1984.
- Bayer, Osvaldo. *La Patagonia Rebelde* (1972-1975), Buenos Aires, Planeta, 1980.
- Borm, Jan, "Defining Travel: On the Travel Book, Travel Writing and Terminology", *Perspectives on Travel Writing*, Eds. Glenn Hooper, Tim Youngs, Aldershot, Ashgate, 2004: 13-26.
- Borges, Jorge Luis, "L'avvicinamento ad Almotásim" (1935), *Storia dell'eternità*, Milano, Adelphi, 1995: 115-123.
- Borges, Jorge Luis, "El Acercamiento a Almotásim" [1935], *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1996, I: 414-418.
- Byron, Robert, *The Road to Oxiana* (1937), trad. it. *La via per l'Oxiana*, Milano, Adelphi, 1993.
- Cabañas, Miguel A., "Traveling Lies: Bruce Chatwin's *In Patagonia* and Adrián Giménez Hutton *La Patagonia de Chatwin*", *Politics, Identity, and Mobility in Travel Writing*, Eds. Miguel A. Cabañas, Jeanne Dubino - Veronica Salles-Reese - Gary Totten, London, Routledge, 2015: 26-41.
- Calasso, Roberto (ed.), *Sentieri tortuosi. Bruce Chatwin fotografo*, Milano, Adelphi, 1998.
- Chatwin, Bruce, *In Patagonia* (1977), trad. it. *In Patagonia*, Milano, Adelphi, 1982.
- Id., *A Lament for Afghanistan* (1981), *What Am I Doing Here*, London, Cape, 1989: 286-293.
- Id., *What Am I Doing Here*, London, Cape, 1989.
- Id., *Photographs and Notebooks*, Eds. David King - Francis Wyndham, London, Cape, 1993.
- Id., *The Road to the Isles* (1974), *Anatomy of Restlessness*, Eds. Jan Borm - Matthew Graves, London, Cape, 1996.
- Id., "I Always Wanted to Go to Patagonia" (1983), *Anatomy of Restlessness*, trad. it. *Anatomia dell'irrequietezza*, Milano, Adelphi, 1996.

- Id., *Under the Sun: The Letters of Bruce Chatwin*, Eds. Elizabeth Chatwin - Nicholas Shakespeare, London, Cape, 2010.
- Chatwin, Bruce - Theroux, Paul, *Patagonia Revisited*, Boston, Houghton Mifflin, 1986.
- Chatwin, Jonathan, *Anywhere Out of the World: The Work of Bruce Chatwin*, Manchester, Manchester UP, 2012.
- Clapp, Susannah, *With Chatwin: Portrait of a Writer*, London, Cape, 1997.
- Clapp, Susannah, *Con Chatwin*, trad. it. di Matteo Codignola, Milano, Adelphi, 1998.
- De Cristofaro, Francesco, "«Errante radice». Chatwin mitologo e mitomane", *Storie del grande Sud*, Ed. Emilia Di Rocco, Bologna, il Mulino, 2017: 345-364.
- Enzensberger, Hans Magnus, "Much Left Unsaid", *Times Literary Supplement*, 16/6/1989: 657.
- Featherstone, Kerry, *Bruce Chatwin*, Liverpool, Liverpool UP, 2007.
- Fussell, Paul, *Abroad: British Literary Travelling Between the Wars*, New York, Oxford University Press, 1980.
- Giménez Hutton, Adrián, *La Patagonia de Chatwin*, Buenos Aires, Sudamericana, 1999.
- Giménez Hutton, Adrián, *Chatwin in Patagonia*. Roma, Nutrimenti, 2015.
- Gnoli, Antonio, *Chatwin, Bruce, La nostalgia dello spazio*, Milano, Bompiani, 2000.
- Ignatieff, Michael (ed.), "An Interview with Bruce Chatwin", *Granta*, 21 (1987): 23-37.
- Korte, Barbara, *English Travel Writing from Pilgrimages to Postcolonial Explorations*, Basingstoke, Macmillan, 2000.
- Magris, Claudio, *Un altro mare*, Milano, Garzanti, 1991.
- Marenco, Franco, "Fine dei viaggi?", *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, Eds. Antonio Gargano - Marisa Squillante, Napoli, Liguori, 2005: 193-205.
- Marfè, Luigi, "Chatwinesque, or Travel Writing as a Narrative Genre", *Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft / International Journal for Literary Studies*, XLVI. 2: 444-453.

- Mayer, Ruth, "The Things of Civilization, the Matters of Empire: Representing Jemmy Button", *New Literary History*, 39. 2 (2008): 193-215.
- Meanor, Patrick, *Bruce Chatwin*, New York, Twayne, 1997.
- Murray, Nicholas, *Bruce Chatwin*, Bridgend, Seren Books, 1993.
- Pfister, Manfred, "Bruce Chatwin and the Postmodernization of the Travelogue", *Literature Interpretation History*, VII. 2-3 (1996): 253-267.
- Ricœur, Paul, *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983-1985, 3 voll.
- Rushdie, Salman, "Travelling with Chatwin", *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, London, Granta, 1991a: 232-236.
- Id., *Patrie immaginarie*, Milano, Mondadori, 1991b.
- Sebald, Winfried Georg, "Das Geheimnis des rotbraunen Fells. Annäherung an Bruce Chatwin", *Literaturen*, 11 (2000): 72-75.
- Shakespeare, Nicholas, *Bruce Chatwin* (1999), trad. it. *Bruce Chatwin*, Milano, Baldini-Castoldi, 2001.
- Sugnet, Charles, "Vile Bodies, Vile Places: Travelling with Granta", *Transition*, 51 (1991): 70-85.
- Steinbeck, John, *Travels with Charley: In Search of America*, New York, Viking Press, 1962.
- Stewart, Iain A.D., "The Sincerest form of Flattery: A Note on Bruce Chatwin's *The Estate of Maximilian Tod* as an Imitation of Borges", *The Modern Language Review*, 963 (2001): 723-731.
- Taylor, David, "Bruce Chatwin: Connoisseur of Exile, Exile as Connoisseur", *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*, Ed. Steve Clark, London, Zed Books, 1999: 195-211.
- Theroux, Paul, "Chatwin Revisited", *Chatwin - Theroux, Nowhere is a Place: Travels in Patagonia*, Vancouver-Toronto, McIntyre 1992: 11-17.
- Thompson, Carl (ed.), *The Routledge Companion to Travel Writing*, London, Routledge, 2015.
- Turi, Nicola, "Bruce Chatwin. L'alternativa nomade e l'arte come forma di possesso", *Letteratura e fotografia*, Ed. Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 2005, II: 271-304.

Luigi Marfè, *Anatomia del «bruce»*

Urbain, Jean Didier, *Secrets de voyage: menteurs, imposteurs et autres voyageurs invisibles*, Paris, Payot, 1998.

Westphal, Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007.

Wyndham, Francis, "Introduction", Chatwin 1993: 10-13.

Youngs, Tim, "Punctuating Travel: Paul Theroux and Bruce Chatwin", *Literature & History*, 6. 2 (1997): 73-88.

Zanotti, Paolo, "Come prendere Stevenson per il verso giusto e vivere da eroi romantici", *Paragone: Letteratura*, 576-586 (1998): 3-34.

L'autore

Luigi Marfè

Luigi Marfè è ricercatore di Letterature comparate all'Università di Padova. In precedenza ha lavorato nelle università di Torino, Parma e Siena; tra i suoi interessi di ricerca, la letteratura di viaggio, la cultura visuale, le teorie della traduzione. È autore di *Oltre la «fine dei viaggi»* (Olschki 2009), *Introduzione alle teorie narrative* (Archetipo 2011), «*In English clothes*». *La novella italiana in Inghilterra: politica e poetica della traduzione* (Accademia UP 2015). Ha tradotto volumi dall'inglese (W. Shakespeare, *Tito Andronico*, Bompiani 2015), dal francese (N. Bouvier, *Il doppio sguardo*, Diabasis 2012) e dallo spagnolo (A. Giménez Hutton, *Chatwin in Patagonia*, Nutrimenti 2015). È caporedattore di «Cosmo: Comparative Studies in Modernism».

Email: luigi.marfe@unipd.it

L'articolo

Data invio: 31/05/2019

Data accettazione: 31/10/2019

Data pubblicazione: 30/10/2019

Come citare questo articolo

Marfè, Luigi, "Anatomia del «bruce». Verità e finzione in *In Patagonia* di Bruce Chatwin", *Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili*, Eds. R. Galvagno - M. Rizzarelli - M. Schilirò - A. Scuderi, *Between*, IX.18 (2019), <http://www.betweenjournal.it/>