

«Tutte le Alessandrie» Europa e frontiera in Mathias Énard

Andrea Suverato

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna / Università degli Studi dell'Aquila

Contatto: Andrea Suverato andrea.suverato@gmail.com

ABSTRACT

Zone (2008) by Mathias Énard is among the most convincing contemporary historical novels that deal with the conflicts and the geopolitical transformations of the European continent during the XX century. The night train ride made by Francis Servain Mirković acts as a frame as he recalls his memories, a process that brings the story from one side of the Mediterranean (the “zone” which gives its name to the novel) to the other. The article aims to examine the way in which the author tied together the different faces of Europe, whose identity swings between hybridisation and fragmentation. This schizophrenic combination shows itself already in the peculiar blending of Francis’ character: he is the son of a French former soldier who fought in Algeria and of a nationalist Croatian woman. That being said, one of the novel’s major devices is to be found in its voice, which holds the reins of an endless sentence that runs all the way through the novel. Thus, *Zone* offers a transnational and coherent perspective over the recent European history, akin to the dream (described in the early pages of the text) of a train that links “all the Alexandrias” in the world.

Keywords

Zone, Mathias Énard, narratologia, voce, stream of consciousness, metodo mitico

La frontiera al centro

Il Novecento ha lasciato in eredità al nuovo millennio un bollettino senza precedenti di guerre, scontri tra fazioni contrapposte, persecuzioni etnico-religiose, divisioni e spaccature che hanno ridisegnato di continuo i confini politici dei Paesi sia all’interno che all’esterno del continente europeo. Non sorprende dunque che molta letteratura contemporanea torni tanto di frequente sui luoghi delle più grandi atrocità del secolo appena trascorso, per interrogare il presente alla luce di un passato che non ha tuttora smesso di

“emettere la sua vibrazione traumatica” (Giglioli 2012, 281). Questo è un dato inoppugnabile, pur nella consapevolezza che il secolo della “passione del Reale”, come l’ha definito Badiou (2005, 53-54), è stato anche molto altro, e che una visione eccessivamente uniformante del Novecento rischia di livellarne la complessità e le molteplici contraddizioni (basti pensare agli evidenti progressi in materia educativa o sul piano dei diritti sociali e civili) rimarcando solamente l’aspetto bellico.

Sembra sfuggire a questo pericolo il romanzo *Zone* (2008) di Mathias Énard, dedicato all’area del Mediterraneo sulle cui sponde è sorta la civiltà occidentale – da millenni teatro di incontri, contaminazioni e tragici scontri – che della complessità fa la sua cifra stilistica. Il viaggio notturno da Milano a Roma compiuto in treno dal narratore del libro, Francis Servain Mirković, fa da cornice allo scavo nei ricordi privati del protagonista (la famiglia, le amicizie, i tempi della formazione, gli amori tormentati) che intersecano le esperienze di guerra vissute in prima persona, lette o sentite. Nell’arco della narrazione, costruita su una lunga frase che attraversa tutto il libro, si oscilla tra l’attualità (il riconoscimento del genocidio armeno, gli attentati terroristici) e il mito, passando per gli eventi del recente passato (le guerre nei Balcani, il conflitto israelo-palestinese, la guerra d’Algeria, la Seconda guerra mondiale) e dei secoli trascorsi (la battaglia di Lepanto, la discesa di Annibale in Italia).

Oggetto dell’articolo sono le specifiche modalità tramite cui il racconto di Énard riesce a legare insieme le storie, i vissuti biografici, i personaggi storici e d’invenzione contenuti tra le sue pagine e, con essi, i molteplici piani temporali e spaziali in cui sono collocati. Le frontiere assumono in quest’ottica un ruolo nevralgico, poiché è lì che da sempre si consuma l’incontro-scontro con l’alterità: “la scoperta dell’altro”, ha spiegato l’autore in un’intervista, “contiene sempre qualcosa di complicato, nel contatto e nello scambio l’accettazione della differenza richiede uno sforzo, e lo sforzo può facilmente trasformarsi in violenza” (Mazza Galanti 2017). Ciò non vale soltanto per il romanzo in questione, ma per l’intera opera di Énard, situata in luoghi di confine che sono, parafrasando l’autore, al contempo una maledizione e un’opportunità: Costantinopoli (*Parle-leur de batailles, de rois et d’éléphants*, 2010), ancora il Mediterraneo (*Rue des voleurs*, 2012), l’Oriente (*Boussole*, 2015) e il Libano, sebbene occultato attraverso la finzione (*La perfection du tir*, 2003).

In più di un’occasione Énard ha sottolineato l’importanza, per il suo metodo di scrittura, di individuare preliminarmente la voce adatta a sostenere il peso del racconto, a orientarne la direzione e a definirne il tono e il ritmo. Anche nel caso di *Zone*, come ha dichiarato nel corso di un’intervista a *Le Monde*, “la forma è nata dal racconto”; vi è un nesso dunque tra la materia del contenuto e la forma tramite cui viene veicolata: ad esempio, la “lunga frase” già menzionata in precedenza, non costituisce tanto una sfida al lettore o un manierismo, quanto “un modo per trattenere tutte le storie nello stesso momento” (Solé 2008, trad. mia). Nell’intento di evidenziare le ragioni e le implicazioni di tale rapporto, nelle prossime pagine ci si soffermerà su alcuni aspetti che riguardano la situazione narrativa del romanzo, oltre che sul recupero e sulla rifunzionalizzazione, da parte di Énard, di alcune tra le più note strategie di derivazione modernista (metodo mitico e flusso di coscienza).

Un 'di più' di conoscenza

Insieme all'utilizzo dell'espedito narrativo del vagone ferroviario, vera e propria metafora del libro che il lettore ha di fronte, a conferire unità al romanzo di Énard contribuisce anche l'uso di un'istanza narrativa autodiegetica particolarmente ingombrante, pressoché ubiqua sul piano spaziale e in grado di rimontare il flusso del tempo per mezzo di un'eccezionale erudizione. Il narratore di Énard conferma, sotto questo punto di vista, la tendenza da parte di molti autori contemporanei a "mettere in scena 'io' sovraccarichi di esperienza", per richiamare le parole di Pennacchio, i quali "si arrogano il diritto di dire tutto [...], 'posando' come narratori autoriali, in definitiva onniscienti" (Pennacchio 2018, 87). In altre parole, sebbene non si possa parlare per *Zone* di una focalizzazione zero (è la morfologia stessa della situazione narrativa a impedirlo), è evidente la volontà dell'autore di attribuire al suo narratore un 'di più' di conoscenza, anche a costo di mettere in discussione la verosimiglianza del personaggio o di incappare in infrazioni narratologiche.

Una situazione che ricorda da vicino quella delle *Bienveillantes* (2006) di Jonathan Littell, testo dato alle stampe appena due anni prima in cui a parlare è Maximilien Aue, ex ufficiale nazista che affida a un lungo memoir i ricordi legati alla Seconda guerra mondiale. In Littell come in Énard, chi parla è un personaggio che ha avuto diretta esperienza della guerra, avendo preso parte sul campo a missioni militari e a scontri (Aue sul fronte orientale, tra Ucraina, Caucaso e Russia; Mirković nei Balcani, nel Nordafrica e nel Vicino Oriente). In entrambi poi, laddove termina il vissuto, il dato di prima mano cede il passo all'archivio, alla poderosa mole di documenti e alle testimonianze altrui, scritte e orali. È il caso dei racconti di Ghassan sulla guerra civile in Libano (Énard 2008, 90-99) o delle pagine autografe del diario di Francesc Boix, che si mescolano al racconto di Francis (2008, 235-237). La combinazione tra testimonianza di prima e di seconda mano, unita alla conoscenza enciclopedica di chi narra e a uno spiccato saggismo, fa sì che questi Io diventino 'autoriali', cioè che assumano tratti in parte ascrivibili a quelli del narratore onnisciente di marca ottocentesca.

Un ulteriore fattore che accomuna i personaggi di Énard e Littell è il peculiare vissuto biografico dei due. Sia Max Aue che Francis Mirković possiedono infatti una doppia nazionalità: il primo, com'è noto, è franco-tedesco, mentre il secondo è franco-croato, figlio di un ex militare francese impegnato in Algeria e di una donna croata di forti idee nazionaliste, proveniente da una famiglia vicina ad Ante Pavelic. La scelta non è evidentemente casuale: "les circonstances de ma vie troublée, divisée entre deux pays, me plaçaient à l'écart des autres hommes" (Littell 2006, 699), confida Aue ai suoi lettori. Come il protagonista di Littell abbraccia il nazionalsocialismo perché da sempre affascinato dalla figura paterna (un soldato tedesco disperso in seguito alla Prima guerra mondiale), così anche Mirković cerca al di fuori dei confini francesi un senso che sopperisca al vuoto di esperienza patito:

toute mon existence parisienne d'étudiant tranquille, ces trajets en métro, ces cours pour moi abscons de droit public, d'histoire et de politique, les rendez-vous quotidiens avec Marianne glissaient vers le vide que je découvrais en moi le vide silencieux de l'appel de la patrie en danger, la faim le désir l'appétit de sens de lutte de combat d'une autre vie qui m'apparaissait terriblement vraie, réelle. (Énard 2008, 116)

L'adozione di uno sguardo eccentrico, nel senso etimologico del termine, gioca un ruolo importante nell'economia narrativa del testo, contribuendo a produrre quella pseudo-onniscienza di cui si è parlato in

avvio: “volevo un narratore che fosse lucido, distaccato e in disparte rispetto al resto dei personaggi”, spiega Littell in un’intervista; non un semplice personaggio quindi, ma una “griglia di osservazione” (Cohn-Bendit 2008, trad. mia). Un’affermazione che va in accordo con le scelte operate da Énard, il cui narratore finisce per trascendere le proprie spoglie individuali per assumere l’essenza stessa di quelle frontiere che il libro attraversa.

Attraversare lo spazio

Assumendo questa chiave di lettura, ovvero che non ci si trovi davanti a dei comuni personaggi, si spiegano anche alcune più o meno evidenti infrazioni narratologiche in cui si incappa nel corso della lettura dei testi. Ad esempio, quando Aue riporta sin nei minimi dettagli una discussione avuta anni prima con Voss sull’origine delle lingue caucasiche, “l’aspetto saggistico” del testo prevale nettamente “su quello più propriamente narrativo”, perturbando di conseguenza l’immagine che si ha del narratore, il quale “di fatto, sembra agire come uno storico” (Pennacchio 2014, 119). Questo scollamento tra ‘io narrante’ e ‘io narrato’, si percepisce in maniera forse ancora più netta in *Zone*. Il protagonista di Énard, grande appassionato di storia (il che giustifica almeno in parte le innumerevoli e approfondite digressioni sul tema), si dice però “*rétif à l’art, insensible à la beauté*” (Énard 2008, 347). Eppure, il testo è pesantemente intriso di riferimenti letterari (a partire dagli evidenti rimandi alla mitologia greca fino a Pound, Lowry, Orwell e Burroughs, tra gli altri) e di riflessioni sull’arte e la pittura (il tema della decapitazione in Caravaggio è di fatto un *leitmotiv* del libro).

Il capitolo XI, per esempio, si apre con una digressione sulla dimensione architettonica e culturale della città di Bologna, cui fa seguito una meditazione sull’affresco contenuto all’interno della basilica di S. Petronio e raffigurante Maometto all’interno dell’inferno dantesco (2008, 244-245). Così Mirković descrive il capoluogo emiliano:

Bologne nœud ferroviaire inextricable, des aiguillages, des circuits, des voies de garage à n’en plus finir, une gare divisée en deux parties égales où au contraire de Milan le gigantisme du bâtiment est remplacé par la profusion des voies, la verticalité des colonnes par le nombre des traverses, une gare qui n’a besoin d’aucune démesure architecturale parce qu’elle est en soi démesurée, le dernier grand carrefour de l’Europe avant le cul-de-sac italien, tout transite par ici. (Énard 2008, 241)

Ogni cosa transita per quella stazione, compreso il treno su cui viaggia il protagonista, e dunque anche il racconto. In questo passo come in altri, si legge in controluce il rapporto tra forma e contenuto di cui si è parlato in avvio. La stazione di Bologna, sulla cui orizzontalità e natura reticolare la voce di Mirković insiste in queste pagine, rimanda in qualità di correlativo oggettivo alla struttura interna del testo, che accumula una mole impressionante di fermate – le varie digressioni – correndo però sempre sul binario di una sola frase. Nella già citata intervista a *Le Monde*, Énard ha spiegato infatti che “la frase unica è stato un modo di opporre a tutte queste circonvoluzioni la linearità del treno” (Solé 2008, trad. mia). Questo concetto trova una rappresentazione narrativa ancora più esplicita nelle prime pagine del libro quando il narratore, a partire da un banale equivoco, fantastica sull’esistenza di un treno in grado di connettere tutte le Alessandrie del mondo:

j'allai jusqu'à rêver un train qui unirait toutes les Alexandries, un réseau entre Alexandrie du Piémont Alexandrette de Turquie Alexandrie d'Égypte Alexandrie d'Arachosie, la plus mystérieuse peut-être, perdue en Afghanistan loin des chemins de fer, le train s'appellerait l'Alexandre-Express et irait d'Alexandrie Eschate au Tadjikistan jusqu'au Piémont via les lèvres de l'Afrique en treize jours et autant de nuits. (Énard 2008, 24)

E cos'è del resto quell'unica, lunghissima frase di cui si compone il libro, se non un espresso che corre attraverso la "zona" del Mediterraneo, abbattendone le frontiere geopolitiche? Molti hanno visto nella peculiare forma del testo un recupero della vecchia tecnica modernista del flusso di coscienza, un processo che, come ricorda l'autore, "consente ogni associazione d'idee, ogni collegamento e digressione" (Solé 2008, trad. mia). Ma, com'è stato già notato, non si può davvero parlare di flusso di coscienza per quanto riguarda il libro di Énard: sia la punteggiatura adoperata che le associazioni prodotte da Mirković infatti "non sono mai inconse" (Zanotti 2011). La narrazione, sebbene incalzante, segue sempre un filo logico, di contro alla libera associazione dei testi di Joyce, Faulkner o Woolf. Si potrebbe arrivare a dire che, mentre la letteratura modernista cercava di aprire un canale alle forze ingovernabili dell'inconscio, in *Zone* non vi è nulla che si sottragga al ferreo controllo autoriale. Più che di ripresa, converrebbe dunque parlare di rifunzionalizzazione da parte di Énard del flusso di coscienza, non più utilizzato per frantumare la forma canonica del testo letterario, bensì per garantire l'unità necessaria al racconto. Se per Littell il narratore delle *Benevole* costituiva una sorta di "griglia di osservazione" (Cohn-Bendit 2008, trad. mia) che consentiva una copertura ad ampio raggio degli eventi della Seconda guerra mondiale, Énard fa coincidere la sua figura con quella della rete ferroviaria che connette luoghi e Paesi distanti con un moto lineare.

Rimontare il tempo

Ciò detto, il recupero del flusso di coscienza non svolge unicamente una funzione connettiva sul piano spaziale (orizzontale) della geografia, ma anche su quello temporale (verticale) della Storia. Oltre a unire tra loro luoghi e contesti differenti, infatti, l'incalzante associazione d'idee del racconto di Mirković conduce il lettore anche attraverso epoche storiche distanti. Così il racconto di Ghassan sulla guerra in Libano si lega ai fatti risalenti alla battaglia di Lepanto cui partecipò, com'è noto, Miguel de Cervantes (Énard 2008, 101-104); una gita in calesse per Alessandria d'Egitto diventa invece l'occasione per riesumare alcuni eventi accaduti durante la Seconda guerra mondiale (2008, 407-413); mentre l'uccisione di un soldato serbo da parte di Mirković e del compagno Andrija (2008, 275-280) riprende quasi alla lettera la struttura del canto X dell'Iliade, che vede Ulisse e Diomede decapitare Dolone, un combattente troiano, nel corso di una spedizione notturna (Coutier 2012).

Quest'ultimo episodio fornisce peraltro un esempio dell'altro dispositivo modernista impiegato da Énard, cioè il metodo mitico. *Zone* intrattiene con la mitologia greca, e in particolare con l'Iliade, un fittissimo dialogo intertestuale che arriva anche alla riscrittura di interi passi, come nel caso appena menzionato. Un rapporto che si manifesta anche nella ripartizione del testo in ventiquattro capitoli, rimandanti al numero dei canti del poema omerico, così come nell'adozione di formule tipiche dell'epica come l'invocazione ("chante, déesse, les souvenirs des errants parmi les ombres au fond de l'Hadès" [Énard 2008, 52];

“chante, déesse, leurs noms mémorables” [2008, 380]) e l’enumerazione (“ses jambes étaient nues, comme celles de Marianne dans l’hôtel d’Alexandrie, comme celles des Hollandaises sur les photos de Harmen Gerbens, comme celles des cadavres dans la rivière à Jasenovac, celles d’Andrija couvertes de merde, celles écartées et souillées des filles de Bosnie, celles d’Intissar sous la violence d’Ahmad des centaines de jambes nues” [2008, 514-515]). Frequentissimi sono poi gli epiteti, di fatto citazioni provenienti dall’ipotesto, riferiti di volta in volta a luoghi (“Ilion aux solides murailles” [2008, 51]; “Rome aux larges murs” [2008, 464]) o a personaggi mitici (“Achille aux pieds rapides” [2008, 347], “les Troyens aux rapides cavales” [2008, 112]; “d’Agamemnon pasteur de guerriers” [2008, 152]), storici (“Millán Astray à l’œil absent” [2008, 163]) o finzionali (“Seyt [...] aux pieds rapides” [2008, 49]; “Andrija le furieux” [2008, 161]).

Soffermandosi sull’uso del mito all’interno di *Zone*, Coutier ha sottolineato giustamente la sua funzione di contrappunto ironico a una contemporaneità percepita come profondamente anti-epica, non più articolata in un racconto intellegibile e in cui ormai il senso della comunità politica è stato smarrito (Coutier 2012). Meno convincente è invece la patente di postmodernismo che la studiosa attribuisce all’operazione messa in piedi da Énard: i personaggi, le azioni e i luoghi dell’Iliade non sono convocati solo come parodia, come “ciclico ritorno dell’uguale” (Coutier 2012, trad. mia), ma servono anche da principio regolatore del racconto. A differenza di quanto si è visto con il flusso di coscienza, Énard riprende qui fedelmente i dettami di T.S. Eliot, che nel metodo mitico vedeva “un modo di controllare, di ordinare, di dare forma e significato all’immenso panorama di futilità e anarchia che è la storia contemporanea” (Eliot 1923, 177, trad. mia). In tal modo i fatti vengono sottratti all’arbitrio del caos e consegnati al cosmo del narrato, e dalla moltitudine frammentata di storie individuali si perviene all’unità del racconto. La disinvoltura con cui Énard mescola, rovescia e rifunzionalizza le strategie narrative del passato rende piuttosto *Zone* un perfetto esempio di *global novel* contemporaneo, il quale annovera tra i suoi tratti distintivi – come ha osservato Mazzoni – la libertà “di riusare tecniche che sono apparse nel secondo Ottocento come nel primo Novecento, in Tolstoj come nella letteratura modernista o postmodernista” (Mazzoni 2011, 362).

Non stupisce che una scrittura fortemente ‘globalizzata’ come quella di Énard sia tanto ossessionata dal concetto di frontiera. “Oggi” ha dichiarato in una recente intervista, “si tende a vedere le frontiere come fiumi o barriere invalicabili”, mentre in realtà “esiste un flusso continuo di scambi, cultura, lingue, arti, conoscenze che passano da un lato all’altro” (Mazza Galanti 2017). È proprio attorno a quelle “zone di confine” dove “si formano le idee e i pensieri più fecondi” (Santoro 2020), che ruota la sua missione di scrittore. La sua intera produzione del resto racconta di un discorso ininterrotto con l’alterità che va avanti ormai da decenni, prendendo di volta in volta le forme del confronto tra Occidente e Oriente (*Parle-leur de batailles, de rois et d’éléphants, Boussole*), del punto di vista ‘inaccettabile’ di un carnefice (*La perfection du tir*) o, nel caso di *Zone*, di un treno notturno che, fermata dopo fermata, Alessandria dopo Alessandria, attraversa i molteplici sguardi che si sono posati sulle varie sponde del Mediterraneo nel corso dei secoli, talvolta incrociando le loro traiettorie e – fatalmente – scontrandosi.

Bibliografia

Badiou, Alain. *Le Siècle*. Paris: Seuil, 2005.

Cohn-Bendit, Daniel. “*Les Bienveillantes*, l’Allemagne et sa mémoire”. *Le Figaro*, 3 marzo 2008, <https://www.lefigaro.fr/debats/2008/03/03/01005-20080303ARTFIG00467-daniel-cohn-bendit-jonathan-littell-lesbienveillantes-l-allemande-et-sa-memoire-.php> (ultimo accesso 15 dicembre 2020).

Coutier, Elodie. “Un mémorial romanesque pour l’épopée. Fonctions de la référence homérique dans *Zone* de Mathias Énard”. *Revue critique de fixxion française contemporaine / Critical review of contemporary French fixxion*, 14 (2017), <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/article/view/fx14.11/1119> (ultimo accesso 8 novembre 2021).

Eliot, T.S. “Ulysses, Order, and Myth”. In *Selected Prose of T.S. Eliot*, a cura di F. Kermode. Orlando: Harcourt, (1975): 175-178.

Énard, Mathias. *Zone*. Arles: Actes Sud, 2008.

Giglioli, Daniele. “Il buco e l’evento. Sul *Taccuino siriano* di Jonathan Littell”. In *Mosaico francese. Studi in onore di Alberto Castoldi*, a cura di J. Schiavini Trezzi. Bergamo: Moretti & Vitali, (2012): 279-291.

Littell, Jonathan. *Les Bienveillantes*. Paris: Gallimard, 2006.

Mazza Galanti, Carlo. “Il filtro del conflitto”. *Il Tascabile*, 12 luglio 2017, <http://www.iltascabile.com/letterature/intervista-mathias-enard/> (ultimo accesso 8 novembre 2021).

Mazzoni, Guido. *Teoria del romanzo*. Bologna: il Mulino, 2011.

Pennacchio, Filippo. “...‘And now I have to enter Father Mike’s head, I’m afraid’. Paralleli, onniscienza omodiegetica e ‘io’ autoriali nella narrativa contemporanea (I)”. *Entymema*, 10 (2014): 94-124.

Pennacchio, Filippo. *Il romanzo global. Uno studio narratologico*. Milano: Biblion, 2018.

Santoro, Gabriele. “Il Mediterraneo oggi è diventato la vera frontiera”. *Il Messaggero*, 2 ottobre 2020.

Solé, Robert. “*Zone* de Mathias Énard : « J’ai voulu faire une épopée contemporaine »”. *Le Monde*, 12 settembre 2008, https://www.lemonde.fr/livres/article/2008/09/11/zone-de-mathias-enard_1093975_3260.html (ultimo accesso 8 novembre 2021).

Zanotti, Paolo. “Le vicissitudini mentali di un eroe indefinito”. *Il Manifesto*, 30 luglio 2011.