

# GQ PROLOGO

UNA STORIA CHE NON TI ASPETTI, PRIMA CHE COMINCI QUESTO NUMERO DI GQ

Bruce Chatwin,  
lo scrittore  
che ha sovvertito  
le regole  
del racconto  
di viaggio.  
Moriva nel 1989.  
30 anni fa,  
a 48 anni



## CHATWIN, IL VIAGGIO 30 ANNI DOPO

Testo di MARÍA SONIA CRISTOFF\*

Sarà la foto in cui Bruce Chatwin guarda dritto nell'obiettivo di Lord Snowdon? Saranno i bermuda kaki, quelli che Susannah Clapp, la sua editor storica, chiamava "i pantaloncini di Bruce", riferendosi al loro taglio infantile? Saranno i viaggiatori che si fermano in un punto qualunque del Sud America e aprono *In Patagonia* come se potessero trovarvi indicazioni sulla direzione da prendere? O sarà stata la reazione dei patagonici, quelli che si sono sentiti traditi dalla descrizione che ne dà il libro, e quelli che

invece non compaiono tra le pagine ma pensano che nulla di quanto scritto sia vero? E che dire di Osvaldo Bayer, l'autore di *Patagonia rebelde*, citato così male nel testo di Chatwin? Vogliamo forse discutere del dualismo tra appropriazione e plagio? O del minimalismo nomade contrapposto all'ostentazione delle librerie cariche di libri, o dei giri compiuti intorno alla propria omosessualità?

Poche apparizioni pubbliche e ufficiali, molti incontri privati e conversazioni informali: Chatwin aveva quella capacità tutta "chatwinesca" di fare

letteratura sui bordi del taccuino. Uno stravolgimento della cronologia classica, che considera le annotazioni come il punto di partenza della letteratura, e non il punto di arrivo. Che cosa fa di Bruce Chatwin un autore tanto celebre quanto contestato se visto da qui, dalla Patagonia? Che cos'è questa miscela di sospetto e avversità che emerge ogni volta che viene fatto il suo nome?

Sarà a causa di *In Patagonia*?

Ci sono più versioni sul momento e sul modo in cui la Patagonia diventa un'ossessione per Bruce Chatwin. Alcune si possono leggere nei capitoli del libro. Io mi rifaccio a quella che preferisco, che si trova in *Anatomia dell'irrequietezza*, raccolta postuma degli articoli scritti tra il 1969 e il 1989, l'anno della morte. E aggiungo i fatti riportati nella biografia scritta da Susannah Clapp (*Con Chatwin*, edito in Italia da Adelphi, pagg. 278, 16 €) e in quella, monumentale, di Nicholas Shakespeare (*Bruce Chatwin*, pubblicato da Dalai Editore nel 1999). Questa versione dell'incontro con l'idea della Patagonia ha a che fare con il racconto delle volte che Chatwin ha deciso di rinunciare a qualcosa, di passare oltre.

Chatwin è un adolescente cresciuto a Birmingham, che arriva a Londra a 18 anni con l'intenzione di eliminare ogni provincialismo. Trova un lavoro alla casa d'aste Sotheby's e fa velocemente carriera, passando da catalogatore a esperto d'arte. Tanto al colloquio di assunzione quanto nel giorno della promozione, la sua capacità di osservazione risulta evidente: nel primo caso è capace di ricordare nel dettaglio lo schema dei giardini di Avebury Manor; nel secondo, decreta che un quadro di Picasso non è autentico, e ciò avviene al cospetto di un indiscusso esperto d'arte.

Più che guardare, Chatwin sembra scansionare la scena e archiviare i suoi particolari. Sottolinea il desiderio di essere "una sorta di Cartier-Bresson letterario", un artista in grado di trovare l'istante decisivo, mai in anticipo o in ritardo, nemmeno di un secondo. Questa capacità e la sua naturale propensione a formulare ipotesi azzardate diventano ben presto il suo punto di forza. Da Sotheby's, ma anche altrove, Chatwin è famoso per avere occhio, per saper distinguere il vero dal falso. È curioso, e perciò interessante, che nel suo primo libro, *In Patagonia*, si sia dedicato all'opposto: a rendere vaghi i confini tra carte ufficiali e immaginazione.

Ma torniamo alla sua prima rinuncia, che arriva in un momento di grande successo, di incontri e di viaggi alla ricerca di pezzi da mettere all'asta. Chatwin comincia a soffrire di episodi di cecità. Si sottopone a una lunga serie di esami, ma sembra non esservi nulla di fisiologico. Alla fine pensa che l'occhio gli stia dicendo quanto



Bruce Chatwin alla casa d'aste Sotheby's: assunto come catalogatore, fa subito carriera come esperto d'arte

## 11

### I LIBRI

publicati.  
Il più famoso è *In Patagonia*: alla sua uscita, nel 1977, ha venduto mezzo milione di copie nella sola Inghilterra. Altri 3 sono diventati film: *Sulla collina nera*, *Cobra Verde*, *Utz*

sia stanco di quella vita. Perciò rinuncia a quello che ha, che è. Parte per la Scozia, per studiare archeologia all'università di Edimburgo. Il giorno in cui sta scavando in un sito dell'Età del bronzo, il rifiuto degli oggetti preziosi – cioè delle collezioni, cioè di Sotheby's e del mondo che aveva lasciato dietro di sé – riappare con la forza di una minaccia. E Chatwin rinuncia per la seconda volta. Si mette, invece, a lavorare su una sua vecchia ossessione: un libro in cui mira a dimostrare come il nomadismo sia latente nel genere umano e il movimento il contrappunto delle società malate. Invece di progredire, resta però impantanato in una serie di citazioni, ipotesi inconcludenti, passaggi sproporzionati. Perciò molla il colpo. Rimane con il fallimento e i suoi 33 anni che gli pesano addosso. Nient'altro.

Una chiamata da parte di Francis Wyndham – scrittore, critico ed editore londinese, mentore di V.S. Naipaul e di Jean Rhys – lo porta infine a scrivere per i giornali; profili, reportage e cronache per il *Sunday Times*. L'accoppiata funziona: Wyndham lo aiuta a trovare nel campo della scrittura quell'occhio che aveva nelle arti visive e poi lo incita a scrivere un libro. Per uno di questi



Chatwin in Benin, nel 1976, alla corte di re Sagbadjou.  
Da questa esperienza nascerà *Il viceré di Ouidah*

articoli, Chatwin va a Parigi, dove Eileen Gray, architetto molto apprezzata da Le Corbusier, lo riceve nel suo studio. Chatwin vede su una parete una mappa della Patagonia che lei ha dipinto. «Ho sempre desiderato conoscere quel posto», commenta. La Gray ha 93 anni e nessun timore di lavorare quattordici ore al giorno, ma ne ha nei confronti di un viaggio così lontano. «Anche io. Vada lei per me». E così, ancora una volta, Chatwin passa oltre. Mandò un telegramma al *Sunday Times* con zero spiegazioni: «Gone to Patagonia for four months».

Alcuni libri fanno quel che possono: ci intrattengono. Altri ancora cambiano le regole del gioco. E questo è ciò che accadde con *In Patagonia*: mentre il XX secolo si avvicinava alla fine, l'opera di Chatwin decreta che il racconto di viaggio è morto. O, per meglio dire, che è morto nei termini in cui esisteva nel greco antico del geografo Pausania. Chatwin lo dirà a una conferenza che lo vedrà al fianco di Paul Theroux, a Londra, due anni dopo la pubblicazione del suo libro (il report diventerà poi *Ritorno in Patagonia*). Sostiene che il viaggio è un detonatore di letteratura, non una garanzia di verità dimostrabili in sede di giudizio.

*In Patagonia* è, in parte, una successione di microracconti costruiti attorno a persone incontrate in viaggio e convertite in personaggi: la dottoressa russa che legge Mandel'stam, l'iraniiano che predica l'Islam accompagnato dal fidanzato boliviano, il tedesco che non aveva fatto la guerra ma non smetteva mai di parlarne, l'argentino leader degli scioperi degli anni Venti, che finisce per suicidarsi davanti a uno specchio nel villaggio cileno del suo esilio, il pianista delle sue ore insonni e, ovviamente, la ricostruzione della storia del lontano cugino Charles Milward; imprenditore senza scrupoli, console inglese a Punta Arenas alla fine dell'Ottocento, colui che inviò in Inghilterra il frammento dell'ipotetico brontosauo che rese la Patagonia un'ossessione per il Chatwin bambino e che alla fine del libro risulta essere la pelle di un altro animale. Insomma: un falso.

Ma l'opera di Chatwin scava anche in un territorio solitamente associato al "nulla", o alla natura da cartolina. È così che *In Patagonia* conversa con alcuni degli autori che hanno gettato le basi letterarie della regione, da Charles Darwin a W.H. Hudson, e trova tracce di Patagonia negli autori più impensabili, da Dante a John Donne, risale al materiale documentario dal quale erano nate opere come *Un viaggio al Polo Sud* di James Weddell, a sua volta base per *Storia di Arthur Gordon Pym*, *Nel cuore della Patagonia* di Hesketh Prichard, *Il mondo perduto* di Arthur Conan Doyle. Nella *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge Chatwin vede tracce della sfortunata spedizione di un brillante viaggiatore, John Davis, lungo la costa del Sud; in Calibano della *Tempesta* shakespeariana ravvisa tracce dei momenti tesi che la spedizione di Magellano, raccontata da Pigafetta, attraversò nel porto di San Julián.

È dunque questa serie di associazioni e ipotesi il nucleo in cui risiede la forza di *In Patagonia*? Un ingegnoso sistema di erudizione, che non ha nulla di stupefacente nell'era degli esploratori digitali? Niente affatto: questi sono i passaggi che rendono esplicita la chiave in cui deve essere letto il libro. Una chiave letteraria che condivide le linee narrative sperimentali del Ventunesimo secolo: la polverizzazione dalla dicotomia vero/falso, l'ambiguità di genere, l'accavallamento di citazioni, l'appropriazione intesa come risorsa e non come "marchio di fabbrica", il ritorno a un canone per trasfigurarli, la noia per le belle lettere, la prima persona presente tanto quanto elusiva, il camuffamento dell'autobiografia, le connessioni tra letteratura e vita, l'attrazione per i resti, per i frammenti.

Molti rifiutarono, e rifiutano ancora, di leggere in questa chiave un racconto che si basa su un viaggio. In questo caso, i lettori non cercano

## 6

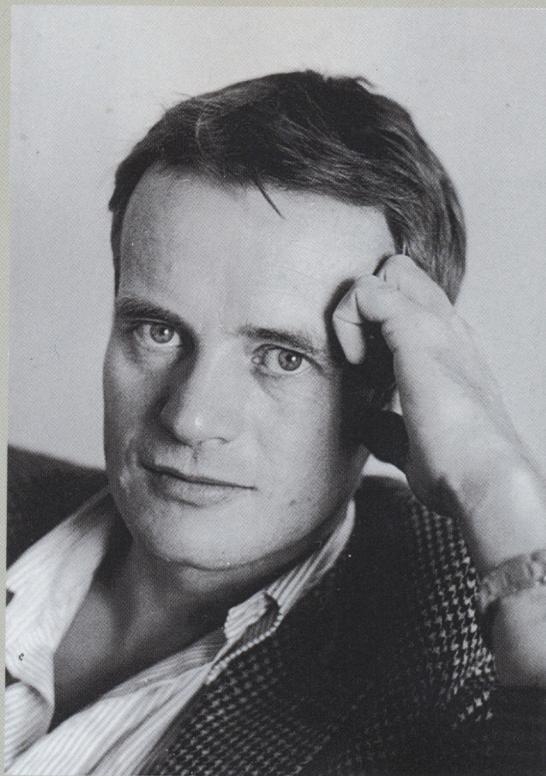
I MESI  
del mitico viaggio  
in Patagonia.  
Chatwin pensava  
di starne via 4,  
come scrisse  
nel telegramma  
di dimissioni  
dal *Sunday Times*.  
Werner Herzog  
sta realizzando  
per la BBC  
un documentario  
sullo scrittore

letteratura, vogliono un resoconto. Il primo, o almeno uno dei più celebri, fu Paul Theroux, il quale affermò che il libro di Chatwin lasciava dei punti oscuri: come ha viaggiato il narratore da un luogo a un altro, che cosa è successo tra un racconto e l'altro? In risposta ai propri quesiti, Theroux prese la metropolitana a Boston e una lunga fila di passaggi che lo porteranno a un piccolo villaggio vicino alla Cordigliera delle Ande, tragitto raccontato con dovizia di particolari in *L'ultimo treno della Patagonia*, del 1979. Theroux non si rese conto, come molti altri, che l'aspetto più interessante della letteratura è ciò che viene omissò. Su questo terreno la prosa di Chatwin è magistrale. E non solo in quest'opera.

Lo stile non è però ciò a cui badano maggiormente i lettori di viaggio, fissati invece dalla triade avventura-novità-verità. L'avventura resa dai particolari personali è presente nei libri di Theroux. L'idea è quella dei dettagli che creano identificazione nel lettore, vedi Bill Bryson. La realtà è che è già tardi, anche per la novità: Marc Augé lo dimostra chiaramente nel suo *Il viaggio impossibile*. Il modello del viaggiatore che torna con un racconto grazie al quale i suoi contemporanei verranno a conoscenza di qualche mistero è morto e sepolto. In realtà, sostiene Augé, oggi viaggiamo più alla ricerca di cose che già conosciamo: hotel che ci ricordano quelli in cui abbiamo soggiornato dall'altra parte del globo, pubblicità di marchi che abbiamo in valigia, musei che ben conosciamo da internet. Ormai l'esplorazione dell'ignoto è solo un'illusione.

Al Chatwin di *In Patagonia* si è criticato l'uso capriccioso del materiale documentario, il disprezzo implicito di nomi e termini spagnoli, i rimasugli dell'imperialismo britannico, le sviste nelle testimonianze. Quest'ultimo punto è il più interessante: il rapporto di uno scrittore con i suoi intervistati è un tema difficile, che pretende un buon libro che non è ancora stato scritto. Il problema principale di *In Patagonia* è che la ricostruzione di quella Patagonia fine Anni Settanta è anacronistica, a tratti fantasiosa. Tutti i personaggi – un puzzle di esiliati – che il narratore incontra per costruire i suoi microracconti sono interessantissimi, ma sono in ritardo di quasi un secolo: sono tipici della Patagonia ottocentesca. Non c'è il minimo accenno agli argentini nati in loco o giunti dal Nord del Paese, né ai lavoratori del petrolio, né agli hippy che si erano fermati sulla Cordillera, né ai militanti e ai perseguitati che avevano optato, di fronte alla violenza politica di quell'epoca, per l'esilio interno al Paese, nelle sue propaggini a sud.

Tuttavia, non mi sembra un problema che minacci l'importanza dell'opera. Credo che, pur



Chatwin nel 1980. Annotava tutto sui suoi taccuini, i Moleskine, diventati un must have dei viaggiatori

## 3.000

LE FOTO scattate in viaggio da Bruce Chatwin (4 anni dopo la sua morte) la prima antologia di immagini) e raccolte dalla moglie Elizabeth, che ha creato un fondo per conservarle negli archivi della Oxford University

nel suo anacronismo di stampo romantico, *In Patagonia* colga con sottigliezza la centralità nella cultura patagonica dell'essere sempre in movimento, di passaggio, anche in fuga. Focalizzandosi su personaggi arrivati da poco, o su quelli presenti da tanto, tutti in un perenne stato transitorio, convinti di tornare indietro, o di andarsene in un posto più lontano ancora, l'opera di Chatwin coglie un modo di stare al mondo che la cultura patagonica ha fatto proprio nell'Ottocento e mai più abbandonato. L'autore si accontenta, e quale scrittore non lo farebbe?, di aver trovato uno scenario perfetto per osservare il proprio rovello: quello dell'inquietudine, la mancanza di una pace, quella pace alla quale aveva volontariamente rinunciato compiuti i 30 anni. ∞

\* Maria Sonia Cristoff, scrittrice nata a Trelew, in Patagonia, è l'autrice di *Falsa calma. Un viaggio tra i paesi fantasma della Patagonia*, appena pubblicato in Italia da La Nuova Frontiera (pagg. 224, 19 €, [lanuovafrontiera.it](http://lanuovafrontiera.it))