



## Attraversare il deserto

### Estetiche del nomadismo nella letteratura contemporanea

Crossing the desert. Aesthetics of nomadism in contemporary literature

Luigi Marfè

Università di Padova, Italy

#### SOMMARIO | ABSTRACT

“Il deserto è monoteista”, ha scritto Ernest Renan, sottolineando la profondità metafisica di uno spazio fuori dal tempo, irriducibile alla misura dell’uomo, che nelle sue immense solitudini assottiglia l’io fino all’essenziale, coinvolgendolo in avventure dell’identità tanto attraenti quanto pericolose. A lungo trascurato, l’attraversamento del deserto è tra i temi più rilevanti della letteratura contemporanea, che in vario modo si è confrontata con il libro dell’*Esodo*. Il saggio prende in esame la riconfigurazione di questo modello intertestuale nell’opera di Edmond Jabès e di Bruce Chatwin, che più di altri hanno saputo fare della figura del nomade un mito centrale dell’immaginario letterario. | Ernest Renan wrote that “the desert is monotheistic”, pointing out the metaphysical value of a space outside of time, irreducible to the measure of man, whose immense solitudes thin the self in its essential traits, giving way to identity adventures as attractive as they are dangerous. Long neglected, the crossing of the desert is among the most relevant themes in contemporary literature, confronting the book of *Exodus* in various ways. The essay aims to examine the reconfiguration of this intertextual pattern in the works of Edmond Jabès and Bruce Chatwin, who were able to make the figure of the nomad a central myth in the literary imagination.

#### PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Esodo, Deserto, Nomadismo, Bruce Chatwin, Edmond Jabès | Exodus, Desert, Nomadism, Bruce Chatwin, Edmond Jabès

Gran parte degli studi critici sui casi di mobilitazione culturale dell’*Esodo* – come ad esempio i saggi di Jan Assmann (1997) e Theodore Ziolkowski (2016) sulla figura di Mosè<sup>1</sup> – sembrano ruotare intorno a una stessa domanda: come mai, in un’epoca in cui la *biblical literacy* dei lettori appare sempre più incerta, la fantasia di tanti scrittori continua a cercare nelle vicende e nei personaggi di questo libro metafore del presente?

Senza addentrarsi nelle questioni legate alla “distinzione mosaica” (Assmann 2003), questo saggio prova a rispondere, prendendo in esame il capitale mimetico associato a un episodio del racconto biblico, quello della traversata del deserto.

Non c'è bisogno di ricordare la valenza religiosa che il deserto, come figura e come tema, porta con sé. “Il deserto è monoteista”, scriveva già Ernest Renan<sup>2</sup>, sottolineando la tensione mistica di uno spazio fuori dal tempo, irriducibile alla misura dell'uomo, che nelle sue solitudini finisce per assottigliare l'io, ridurlo all'essenziale, e così aprirlo alla riflessione metafisica. Tra gli scrittori che sono stati più decisivi nel rendere il deserto così centrale nell'immaginario contemporaneo, si possono senz'altro annoverare Edmond Jabès e Bruce Chatwin. Le loro opere mostrano due modalità espressive diverse, che sembrano rappresentare anche le due polarità intorno alle quali oscilla l'intero campo delle riprese dell'attraversamento del deserto: la fuga e il ritorno<sup>3</sup>.

## 1 Deserto: figura e tema

Secondo Michel Tournier, che ha raccontato il deserto sia ne *La Goutte d'or* (1985) sia in *Eléazar* (1996), la *Bibbia* sarebbe un “libro del deserto, di sabbia”<sup>4</sup>. Nell'*Esodo*, in effetti, il tema è pervasivo e porta con sé un capitale mimetico complesso, entro il quale è possibile distinguere alcuni elementi di continuità e discontinuità, nel passaggio dall'antico al contemporaneo<sup>5</sup>.

Il deserto è prima di tutto terra di mezzo: tra l'uomo e Dio, tra la solitudine e l'incontro, tra la cattività e la terra promessa. Eppure, nella sua alleanza con il Signore, il popolo ebraico, prima ancora di essere il popolo della terra promessa, è quello che serve Dio nel deserto: “Così dice il Signore, il Dio d'Israele”, è l'espressione che torna a più riprese nel libro, “Lascia partire il mio popolo, perché mi celebri una festa nel deserto!” (*Es.* 5, 1). A rigore, d'altra parte, non si dovrebbe parlare per l'*Esodo* di deserto, ma di deserti: quello di Sur, quello di Sin e quello del Sinai (*Es.* 15, 22, 16, 1 e 18, 3). Questo moltiplicarsi muove ogni volta la meta più avanti, allunga il viaggio, lo cadenza in un continuo accamparsi e ripartire (“La comunità degli Israeliti levò le tende dal deserto di Sin”, e “Levate le tende da Refidim, giunsero al deserto del Sinai, dove si accamparono”, *Es.* 17, 1 e 18, 1-2). In questo mondo di sabbie, non c'è una casa, ma il mistero di un oltre, che sposta la terra promessa insieme con l'orizzonte<sup>6</sup>.

L'esodo non è guidato da un piano preciso, se non l'abbandonarsi alla fede ("Andremo nel deserto, a tre giorni di cammino, e sacrificheremo al Signore", *Es.* 8, 23). Il deserto è la via più lunga, erratica, impervia, scelta da Dio per mettere alla prova il suo popolo ("Dio fece deviare il popolo per la strada del deserto", *Es.* 13, 18). La fatica fa vacillare la fede ("È forse perché non c'erano sepolcri in Egitto che ci hai portati a morire nel deserto?", e "Ci avete fatto uscire in questo deserto per far morire di fame tutta questa moltitudine", *Es.* 14, 12 e 16, 3). Ma il deserto è anche luogo del miracolo: è dal "lato del deserto" (*Es.* 16, 10), infatti, che il Signore si manifesta per offrire la manna (*Es.* 16, 14). E proprio questo dono mostra come il deserto possa rimanere una presenza quotidiana anche dopo l'arrivo. Se all'orizzonte è il confine visibile dell'alterità ("Stabilirò il tuo confine dal Mar Rosso fino al mare dei Filistei e dal deserto fino al fiume", *Es.* 23, 31), nelle case il ricordo della traversata è segno identitario dell'alleanza con Dio ("Riempitene un *omer* e conservatelo per i vostri discendenti, perché vedano il pane che vi ho dato da mangiare nel deserto", *Es.* 16, 32)<sup>7</sup>.

Di questo composito repertorio simbolico, la cultura occidentale ha tradizionalmente privilegiato l'immagine del deserto come luogo inospitale, ostile alla vita umana. Solo con l'affermarsi delle teorie del sublime si è intravisto, nella sua natura estrema, anche un motivo di possibile fascinazione. In seguito, tuttavia, l'attrazione novecentesca per i deserti ha trovato basi diverse: un'estetica della *waste land*<sup>8</sup> che esprime la brutale ineluttabilità dello spazio puro, refrattario a ogni forma, correlativo dell'alienazione dell'uomo moderno. "Il deserto cresce", aveva già avvertito Nietzsche in *Also sprach Zarathustra* (1883-1885), "guai a colui che alberga deserti!" (ed. 2010: 797)<sup>9</sup>.

"Figura di spostamento"<sup>10</sup>, il deserto è proiezione delle paure dell'uomo moderno, metafora della vita e della scrittura. Forse il primo esempio di questa lettura si trova ne *Le Désert* (1895) di Pierre Loti, la cui marcia verso il Sinai, attraverso le prove della sete e della solitudine, si presenta come una ricerca identitaria che opera per sottrazione<sup>11</sup>. Ma è stata soprattutto la tradizione inglese, a partire da Charles M. Doughty e T.E. Lawrence, a scorgere nel deserto una possibile alternativa alla società occidentale. Per Lawrence, in particolare, l'esperienza del deserto leviga l'io, battendolo con il vento e la sabbia, fino a liberarlo dalle inutili cure della civiltà. Una natura violenta e indifferente spinge al culto della libertà, che si sostituisce a quello religioso, senza perderne lo slancio mistico, come si legge in *Seven Pillars of Wisdom* (1926): "a purpose so ravenous that it devoured

all our strength, a hope so transcendent that our earlier ambitions faded in its glare” (ed. 1991: 29)<sup>12</sup>.

Questo richiamo alla libertà pone l’attraversamento del deserto su un piano molto diverso rispetto all’esodo biblico. Soprattutto a partire dagli anni settanta e ottanta, la strada diventa più importante della meta, e ogni ansia teleologica pare ormai spenta. In libri come *The Last Nomad* (1979) e *Visions of a Nomad* (1987), un altro scrittore britannico, Wilfred P. Thesiger, si è interrogato sulla peculiare temporalità della vita degli abitanti del deserto:

Hour after hour, day after day, we moved forward and nothing changed; the desert met the empty sky always the same distance ahead of us. Time and space were one. [...] It is not the goal but the way there that matters, and the harder the way the more worthwhile the journey (1959: 32).

Thesiger esprime così una questione centrale nella filosofia coeva: si pensi ad esempio al trattato di nomadologia di Gilles Deleuze e Félix Guattari in *Mille Plateaux* (1980), che proprio nel deserto individuava la metafora di un pensiero itinerante, proteso verso i pericoli della deriva, del puro vagare<sup>13</sup>.

Naturalmente questa concezione del soggetto nomade non è mai stata molto cara agli antropologi. Le società nomadi reali non si abbandonano felici alla deriva, ma al contrario ripetono ogni anno i medesimi itinerari, sulla base di un’economia della transumanza. Non di rado, tuttavia, per molti scrittori, i nomadi reali sono stati meno interessanti del loro mito. Nel mondo della fine dei viaggi, i deserti rappresentano un ultimo spazio di *wilderness*, che mette chi viaggia davanti a un’alterità radicale, e in questo modo gli impone di fare i conti con se stesso. È il doppio interrogativo di Arthur Rimbaud, che da Aden si chiedeva perché fosse fuggito in un angolo di mondo tanto lontano che, se fosse morto, nessuno l’avrebbe saputo, ma nello stesso tempo si domandava cosa avrebbe potuto fare, se fosse ritornato in Francia. Questo doppio spazio di interrogazione (‘che ci faccio qui?’, ‘cosa ci farei a casa?’) apre un accesso obliquo all’enigma del soggetto (‘chi sono io?’, ‘chi è l’altro?’)<sup>14</sup>.

L’esperienza del deserto, nelle parole di Paul Bowles, americano trapiantato a Tangeri, viene così intesa come *baptême de la solitude*, una sensazione irripetibile, che ha a che fare con la sparizione, di ogni memoria e di se stessi:

Go up into the dunes, [...] and stand awhile, alone [...] and let something very peculiar happen to you, something that everyone who lives there

has undergone and which the French call le *baptême de la solitude*. It is a unique sensation, and it has nothing to do with loneliness, for loneliness presupposes memory. Here, in this wholly mineral landscape alighted by stars like flares, even memory disappears; nothing is left but your own breathing and the sound of your heart beating. A strange, and by no means pleasant, process of reintegration begins inside you (ed. 2010: 76).

Un allontanamento del mondo, o meglio la sensazione del mondo senza di sé, che allude alla scoperta di un'interiorità del fuori<sup>15</sup>. Estetiche della sparizione come questa sono state al centro dell'immaginario letterario degli anni settanta e ottanta. Lo si vede in autori, pur diversi tra loro, come Edmond Jabès o Bruce Chatwin, ma accomunati da una stessa fame di spazio, da una stessa inquietudine esistenziale. Come avrebbe spiegato un altro narratore del deserto, J.-M.-G. Le Clézio (1980: 13), "le désert lavait tout dans son vent, effaçait tout. Les hommes avaient la liberté de l'espace dans leur regard, leur peau pareille au métal"<sup>16</sup>.

In questo variegato insieme di scritture, l'alternativa tra senso e deriva non è mai risolta, e in ogni autore trova un diverso punto di equilibrio. Da una parte Chatwin, cantore della deriva, dall'altra Jabès, ostinato interrogatore del senso, sembrano rappresentare i due poli di questa oscillazione.

## 2 Bruce Chatwin: l'alternativa nomade

L'alternativa nomade è il tema ricorrente di tutta l'opera di Chatwin. Ancor prima di *In Patagonia* (1977), lo scrittore aveva in mente un trattato sui nomadi, "The Nomadic Alternative", troppo lungo e pretenzioso per essere pubblicato, che tuttavia fornì materiale a un libro, *The Songlines* (1987), in cui il deserto è tema centrale. A prima vista *The Songlines* pare avere poco a che fare con l'*Esodo*, poiché è dedicato a un deserto lontano, l'*outback* australiano. In verità, a Chatwin il racconto biblico interessava da una prospettiva comparata che, accostando miti lontani e vicini, mirava a definire la natura stessa dell'uomo. "The best thing is to walk", si legge in un suo saggio del 1970, "For life is a journey through a wilderness. This concept, universal to the point of banality, could not have survived unless it were biologically true" (ed. 1996: 77)<sup>17</sup>.

In parte per la fretta di pubblicare il libro, in parte per la decisione di sovvertire le convenzioni della tradizione odepica, *The Songlines*

comprende una lunga sezione che si compone di aforismi, citazioni e pensieri, dedicati al rapporto tra culture nomadi e sedentarie. L'idea di fondo è che l'aggressività delle società umane derivi dal sedentarismo e dalla sua ansia di possesso. Al contrario, nelle culture nomadi, Chatwin pensava di poter leggere un rapporto con il tempo e la terra più equilibrato, basato sull'ascolto invece che sull'appropriazione:

If this were so; if the desert were 'home'; if our instincts were forged in the desert; to survive the rigours of the desert — then it is easier to understand why greener pastures pall on us; why possessions exhaust us, and why Pascal's imaginary man found his comfortable lodgings a prison (1987: 162).

Questo radicalismo veniva paradossalmente da uno scrittore che aveva lavorato a lungo da Sotheby's e conosceva i piaceri del collezionismo. In verità, l'opera chatwiniana potrebbe essere descritta proprio attraverso questa ambivalenza tra brama di accumulazione e bisogno di ascetismo.

Un breve saggio di Chatwin, *The Morality of Things* (1973), si interroga sull'equilibrio tra possesso e libertà. Se è vero che una vita senza oggetti è impossibile, nondimeno gli oggetti tendono ad allontanare dagli uomini, a farsi mediatori di rapporti inautentici<sup>18</sup>. L'ansia di accumulare sarebbe dunque una pulsione da cui liberarsi. La leggenda vuole che Chatwin si sia licenziato da Sotheby's per questo: dopo che il mercato dell'arte gli aveva quasi consumato la vista, tornare ai vasti orizzonti sarebbe stato un modo di ritrovare la pace<sup>19</sup>. In *The Morality of Things* si racconta di un commesso viaggiatore che trova la soluzione al dilemma del possesso tenendo tutti i suoi oggetti in una valigia. Dopo ogni viaggio ne scarta uno vecchio e ne aggiunge uno nuovo, con la regola di non superare mai la misura di quel bagaglio portatile.<sup>20</sup>

In *The Songlines*, Chatwin ha scritto che la vicenda biblica di Caino e Abele recherebbe traccia dello scontro tra società nomadi e stanziali. È l'invidia per il pastore, i cui doni sono preferiti dal Signore, a portare l'agricoltore all'omicidio:

The names of the brothers are a matched pair of opposites. Abel comes from the Hebrew *hebel* meaning 'breath' or 'vapour': anything that lives and moves and is transient, including his own life. The root of 'Cain' appears to be the verb *kanah*: to 'acquire', 'get', 'own property', and so 'rule' or 'subjugate'. The killing was the fruit of brewed-up bitterness and envy: the envy of the prisoner for the freedom of open spaces (1987: 193).

La morte di Abele rappresenterebbe la sconfitta storica del nomadismo, soppiantato dal sedentarismo, e nello stesso tempo anche il contrappasso di Caino, condannato a quel nomadismo che disprezzava – “ramingo e fuggiasco sarai sulla terra” (*Gen. 4, 12*) –, e che per sua colpa sarà da allora associato allo stigma sociale. Una ricostruzione storicamente azzardata, tuttavia rivelatrice dal punto di vista poetico. Il mito del nomadismo esprime per Chatwin la nostalgia per uno stato naturale dell’uomo, ancora non corrotto dalla società. L’irrequietezza umana – quello strano non riuscire a starsene tranquilli nella propria stanza, già rimarcato da Pascal – deriverebbe dalla repressione dell’istinto di muoversi, vagare, spostare l’orizzonte<sup>21</sup>.

Si tratta naturalmente di una visione romantica, riconoscibile in tutta l’opera di Chatwin, per cui esilio, nomadismo ed emigrazione sarebbero termini interscambiabili, che indicano una stessa situazione esistenziale, comune all’autore e ai suoi personaggi: quella di sentirsi a casa solo lontano da casa. È difficile delineare la portata di questa poetica, se è vero che ha influenzato profondamente una schiera di scrittori e registi<sup>22</sup> in vario modo sedotti da quella che Dominique Sigaud avrebbe poi chiamato l’“ipotesi del deserto” (1996: 1). L’attraversamento di terre desolate era per Chatwin metafora di una scrittura che cercava nello spazio la materia prima della propria immaginazione, e nelle sue solitudini vedeva un accesso più autentico alla dimensione del tempo: il viaggio non come momento di passaggio da un luogo all’altro, ma come condizione permanente dell’esistenza.

La concezione del movimento di *The Songlines* trova un riferimento proprio nella vicenda dell’*Esodo*. Citando il *Moses* (1952) di Martin Buber, Chatwin vi vide ancora una volta il fronteggiarsi di due tradizioni: da una parte quella delle piramidi e dall’altra quella dei fuochi degli accampamenti. Forse l’aspetto più interessante è però l’attenzione prestata alla figura di Mosè. Chatwin riflette sulla morte del patriarca, come prima di lui avevano fatto Herder e Rilke<sup>23</sup>:

In the last of the moonlight a dog howls and falls silent. The firelight flutters and the watchman yawns. A very old man walks silently past the tents, feeling his way with a stick to make sure he doesn’t trip on the tent ropes. He walks on. His people are moving to a greener country. Moses has an appointment with the jackals and vultures (1987: 187).

Invece di godere della terra promessa, il Mosè di Chatwin va incontro al suo appuntamento con sciacalli e avvoltoi. L’esito della traversata allude a una

concezione del viaggio come progressivo alleggerimento dell'io, fino alla definitiva scomparsa. Il profeta dell'*Esodo* è colui che porta il popolo eletto fuori dalla cattività, ma anche quello che lo lascia per non accettarne una nuova: la sua Gerusalemme non è una città, ma il deserto stesso.

### 3 Edmond Jabès: dal deserto al libro

Se Chatwin poneva l'accento sul deserto come deriva, questa idea di abitare il deserto porta invece a Jabès, che lo immaginava come dimora dell'uomo contemporaneo. Per lui, infatti, era lo spazio di quell'ospitalità di cui si parla nel *Libro di Isaia*: "O voi tutti assetati, venite all'acqua" (*Is.* 55, 1)<sup>24</sup>.

Nato in Egitto, di famiglia ebrea sefardita, Jabès ha rimeditato la tradizione dell'*Esodo* in tutti i suoi libri: "avant de connaître le désert, je savais qu'il était mon univers" (1989: 32). Memoria d'infanzia prima che metafora, il deserto era per lui indice di un'alterità inesplicabile, incrocio di vite in cammino (lo straniero, l'ospite, il migrante) e dimora silenziosa di una poesia che non smette mai di interrogare l'assenza. Il deserto si intreccia strettamente all'identità ebraica – "ebreo è l'uomo che soggiorna all'estero da straniero" (*Gen.* 14, 13) –, quale luogo d'incontro con Dio e immagine della diaspora: "En faisant l'apprentissage de l'exil, le Juif, dans le désert apprit le sens de l'errance" (Jabès 1976: 354).

Le poesie di Jabès sono raccolte nel volume *Le Seuil, le Sable* (1990). In uno dei componimenti, intitolato *L'Eau* (1978), il deserto è presentato insieme come origine ("Le désert fut ma terre") e promessa di un oltre ("Le désert est mon voyage, | mon errance", 1990: 383). Filigrana della memoria, la sabbia diventa in questa prospettiva metafora tattile della fugacità delle cose, simbolo di una vita che passa e si rinnova. Il suo potere di cancellazione può inghiottire il soggetto, farlo sparire. Anche Jabès, del resto, era convinto che l'esperienza del deserto fosse un'avventura dell'identità non data per accumulazione, ma per sottrazione: "Le désert fut pour moi le lieu privilégié de ma dépersonnalisation", si legge in *Du Désert au livre* (1980: 42). Il deserto dà accesso a un'identità peregrinale, che accetta l'alterità come parte di sé: "Dans le désert, on devient autre: celui qui sait le poids du ciel et la soif de la terre; celui qui a appris à compter avec sa propre solitude. Loin de nous exclure, le désert nous enrobe" (ivi: 45).



Il deserto avvolge la parola poetica, che lì perde le proprie radici, fino a sentire la prossimità della morte, e la rende lingua dell'esilio. Se la poesia riesce a darsi questa forma nomade, ad apparecchiare questo spazio tra la parola e il silenzio, l'altro può entrare nel libro, che a sua volta si trasforma nella terra promessa assente nel mondo<sup>25</sup>. Si può facilmente riconoscere, in osservazioni come queste, l'influenza di Maurice Blanchot, in particolare del saggio *Être Juif* (1962), poi incluso ne *L'Entretien infini* (1969):

Parler à quelqu'un, c'est accepter de ne pas l'introduire dans le système des choses à savoir ou des êtres à connaître, c'est le reconnaître inconnu et l'accueillir étranger, sans l'obliger à rompre sa différence. En ce sens, la parole est la terre promise où l'exil s'accomplit en séjour, puisqu'il ne s'agit pas d'y être chez soi, mais toujours au Dehors, en un mouvement où l'Étranger se délivre sans se renoncer (1969: 187).

La terra promessa, in questa prospettiva, non è più un luogo fisico, ma lo spazio stesso della ricerca poetica. "Il Libro per Jabès", come ha scritto Antonio Prete (2017), "replica l'esilio dal senso, l'orfanità delle parole. Un'orfanità da cui muove l'apertura della domanda, lo stato di ascolto lungo il cammino". Quella che si incontra nei libri di Jabès, d'altra parte, non è mai un'ansia di referenza, ma di desiderio.

Il deserto è lo spazio ideale in cui apprendere come dire l'indicibile, come far parlare ciò che non ha voce. Non sembra azzardato avvertire un'eco della tensione mistica della cabala lurianica, secondo la quale Dio si sarebbe ritirato dalla creazione: "Le détachement de Dieu est son règne" (Jabès ed. 1963: 60)<sup>26</sup>. Il silenzio non è per Jabès vuoto della parola, ma principio di ascolto: è sul limite di ogni tacere, infatti, che si scopre che "entre soi et soi il y a autrui" (ed. 1985: 40). Si comprende allora come a interessargli non sia solo un'estetica del deserto, ma prima di tutto un'etica dell'ospitalità. Se la sabbia rammenta la vanità del tutto, è anche un modo di entrare in contatto con chi in passato l'ha toccata: un intero mondo che si nasconde in ogni pugno di sabbia. Crocevia di cammini, la nozione di ospitalità di Jabès nasce dall'idea nomade che chiunque si incontri nel deserto sia "l'inviato di Dio", che proprio sull'assenza fonda la sua alleanza con l'uomo: "Tu existes", scrive Jabès, "parce que je t'attends" (ed. 1991: 76).

In un altro libro di Jabès, il secondo volume de *Le Livre des Marges* (1984), si legge che essere ebreo è fedeltà a una parola venuta dal deserto:

J'ai voulu pousser jusqu'à mes limites, qui sont, pour moi, frontières du dicible, la progressive réappropriation de Juif que j'étais et du livre que je

porte. Mais de quel Juif s'agit-il et de quel livre ? Peut-être ni de l'un ni de l'autre, mais d'une fidélité à une parole venue du désert et que le Juif a faite parce qu'elle est parole émergée de toutes nos paroles pulvérisées (ed. 1984: 85).

Nella postfazione alla traduzione inglese delle poesie di Jabès, Robert Duncan (1988: 105-24) ha notato come l'insistenza sul tema della polvere proponga, nell'opera jabèsiana, una paradossale equivalenza di "blessure" e "blessing", di "ferita" e "benedizione". La poesia di Jabès, come il deserto, è vuoto che chiede di essere colmato, assenza che anela a una presenza, nulla a cui tutti sono chiamati: "La blessure est à l'intérieur de la pensée. Les mots sont seuls à l'avoir vérifié" (ed. 1991: 75). Il deserto, come la diaspora, è apertura di tutte le aperture, che fa dell'erranza non solo una casa, ma addirittura un legame.

#### 4 Deserti ulteriori

In *Errance* (2000), Raymond Depardon, fotografo e regista francese, ha scritto che il deserto sarebbe fondamentalmente irrepresentabile, per la sua ostinata resistenza a ogni imposizione di significato. Eppure in anni recenti è stato in varie forme un tema ricorrente della letteratura,<sup>27</sup> delle arti visive e della filosofia contemporanea. L'associazione tra la traversata del deserto del popolo ebraico e quella del mare dei migranti è stata probabilmente la declinazione più comune dell'*Esodo*, come si può vedere ad esempio nelle fotografie di Sebastião Salgado (2000)<sup>28</sup>. Ma le interpretazioni sono state molteplici: si pensi alla filosofia politica di Slavoj Žižek, che nel vuoto del deserto ha immaginato un'allegoria dei processi di omologazione sociale<sup>29</sup>, o a opere che hanno proposto accorate riflessioni, in chiave ecocritica (Casey 1997), sul futuro dei deserti, come in *Anthropocene: The Human Epoch* (2018), un film diretto da Jennifer Baichwal, Edward Burtynsky e Nicholas de Pencier.

Molte appropriazioni contemporanee dell'*Esodo*, in effetti, paiono lontane dallo spirito del racconto biblico, tanto da aver spinto alcuni critici a parlare di una vera e propria "eclissi narrativa del testo" (Britt 2004: 9). L'eredità più autentica delle narrazioni del deserto sembra allora potersi riconoscere proprio in quella poetica dell'assenza, di derivazione blanchottiana, che in modi diversi accomuna tanto la deriva di Chatwin, in fuga dal senso, quanto l'ospitalità di Jabès, che ad esso ritorna. Nel loro

solco, un altro interprete di questo modo di pensare l'attraversamento del deserto è stato Paul Auster, non a caso tra i più convinti mediatori dell'opera jabèsiana in ambito anglofono. Secondo l'autore americano, che ha curato una lunga intervista al poeta (1979) e ha scritto l'introduzione a una traduzione dei suoi componimenti (1988), la condizione dell'esilio era per Jabès l'equivalente di una autobiografia metafisica.

In *White Spaces* (1980), l'attraversamento del deserto è stato inteso da Auster come metafora del travaglio dello scrivere: "I want these words to vanish, so to speak, into the silence they came from, and for nothing to remain but a memory of their presence, a token of the fact that they were once here and are no longer" (142-43)<sup>30</sup>. Una paradossale presenza assente, come tutta l'opera dello scrittore americano, che è sempre circuirazione di un vuoto in cui ogni cosa sparisce e che tuttavia, proprio per questo – come il Dio dei deserti di Renan –, è anche un irresistibile richiamo che chiede di essere seguito: "Just because you wander in the desert, it does not mean there is a promised land" (Auster 1982: 32).

## NOTE

- 1 Sulla presenza dell'*Esodo* nella cultura contemporanea e sulle diverse forme di appropriazione culturale del racconto biblico, cfr. Assmann (1997; 2003; 2015: 115-33), Britt (2004), Langston (2006), Clarke (2008: 13-29), Ziolkowski (2016).
- 2 "Le désert est monothéiste; sublime dans son immense uniformité, il révéla tout d'abord à l'homme l'idée de l'infini" (Renan 1855: 6).
- 3 Il deserto è un tema letterario ampiamente studiato; cfr. Lindqvist (1990), Michel (1996), McNamee (2003), Jasper (2006), Doucey, ed. (2006), Grave, ed. (2009), Graulund (2015), Tynan (2020).
- 4 "Livre de désert, de sable", da un'intervista concessa dallo scrittore a Marianne Payot (1996: 35). L'estetica del deserto di *Eléazar* è ispirata a Chouraqui (1995).
- 5 Sul significato storico del racconto dell'*Esodo*, cfr. Anderson (1994: 314-27).
- 6 Le citazioni dell'*Esodo* sono tratte dalla Bibbia Cei (ed. 2008).
- 7 Per un quadro interdisciplinare delle letture dell'*Esodo*, cfr. il volume di Rosner e Williamson (2008).
- 8 "Wasteland aesthetics point beyond the buoyancy of the experience of nature that animated Romantic sublimity towards the sheer inescapability of space as a brute and abstract reality. [...] The desert retains the trace of everything that might populate it and thus manifests infinite possibility" (Tynan 2020: 3-4).

- 9 “Die Wüste wächst: weh dem, der Wüsten birgt!” (Nietzsche ed. 2010: 796).
- 10 Riprendo (e riadatto) qui una definizione di Paolo Amalfitano sull'Oriente nelle rappresentazioni letterarie e artistiche occidentali (2007: XXIII).
- 11 “Les dangers du voyage, il est vrai, je n’y crois guère, et leur attrait chimérique n’est pas ce qui m’amène ici; mais, pour essayer de voir encore, sous l’envahissement des hommes et des choses de ce siècle sans foi, la sainte Jérusalem, j’ai voulu y venir par les vieilles routes abandonnées et préparer mon esprit dans le long recueillement des solitudes” (Loti 1895: 2).
- 12 L’alterità irriducibile del deserto era già al centro di John C. Van Dyke, *The Desert* (1901). In seguito, il deserto diventa il luogo ideale del misticismo per autori come Charles de Foucauld e Thomas Merton, e dell’avventura per Antoine de Saint-Exupéry.
- 13 Sulle estetiche del nomadismo, cfr. inoltre Banham (1982), Baudrillard (1986) e Virilio (1991). Più di recente, ulteriori osservazioni si possono leggere nei contributi raccolti da Devy, Davis, Chakravarty, eds. (2013), e nel saggio di Harrington (2012).
- 14 “Quelle existence désolante je traîne sous ces climats absurdes et dans ces conditions insensées! Quel ennui! Quelle vie bête! Que fais-je ici, moi! [...] Et qu’irais-je chercher ailleurs?”, Arthur Rimbaud, lettera da Aden, 5 maggio 1884 (ed. 2007: 387). Il passaggio sarebbe poi stato ripreso da Chatwin per il titolo del suo *What Am I Doing Here* (1989).
- 15 Non a caso il Chatwin di *The Songlines* (1987) avrebbe citato il terzo sonetto a Orfeo di Rilke, in cui il poeta si ritira per fare spazio al canto: “Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehrt, | nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes; | Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes. [...] In Wahrheit singen, ist ein anderer Hauch. | Ein Hauch um nichts” (Rilke ed. 1955: 732).
- 16 Il tema del deserto è onnipresente nella scrittura di Le Clézio, soprattutto in *Poisson d’or* (1997) e *Gens de nuages* (1997), scritto con la moglie Jémia. Cfr. Harrington (2012: 15-46).
- 17 Sul trattato inedito sui nomadi, cfr. il volume di Chatwin (2012).
- 18 In *The Morality of Things*, Chatwin commenta, da una prospettiva critica, le tesi di Mario Praz, *La casa della vita* (1958), tradotto in inglese nel 1964.
- 19 Per l’intreccio di biografia e mito dell’autore nell’opera di Chatwin, si rimanda a Clapp (1997) e Shakespeare (1999).
- 20 Non troppo dissimile dalla storia di Chatwin è un passo di *Collezione di sabbia* (1984) di Italo Calvino sui tappeti dei nomadi iraniani, giacigli mobili che si possono arrotolare e portare con sé al mattino: “Solo un pensiero mi fa sentire a mio agio: i tappeti. È nella tessitura dei tappeti che i nomadi depositano la loro sapienza: oggetti variegati e leggeri che si stendono sul nudo suolo dovunque ci si ferma a passare la notte e si arrotolano al mattino per portarli via con sé insieme a tutti i propri averi sulla gobba dei cammelli” (1984: 232-33).

- 21 “Pascal, in one of his gloomier *pensées*, gave it as his opinion that all our miseries stemmed from a single cause: our inability to remain quietly in a room” (Chatwin 1987: 161).
- 22 Si pensi ad esempio a film come *Wo die grünen Ameisen träumen* (1984) di Werner Herzog o *Until the End of the World* (1991) di Wim Wenders.
- 23 Si rimanda naturalmente a *Der Tod Moses* (1787) di Herder e all’omonimo *Der Tod Moses* (1915) di Rilke.
- 24 Sul tema del deserto in Jabès, cfr. in particolare Coutel (2009: 115-32).
- 25 La centralità, nell’opera jabèsiana, della dialettica tra deserto e libro, parola e silenzio, è stata esplorata da Derrida (1967: 99-116).
- 26 Sul rapporto tra il poeta e la tradizione ebraica, cfr. Jabès (1985) e Tacik (2019).
- 27 Si pensi ad esempio a *Quarantine* (1997) di Jim Crace o a *Point Omega* (2010) di Don DeLillo.
- 28 In questa prospettiva va annoverato anche un film come *Exodus* (2007) di Penny Woolcock, che aggiorna la vicenda biblica ambientandola a Margate, nel Kent, luogo di raccolta di migranti.
- 29 L’idea di Žižek era già in *The Atrocity Exhibition* (1970) di J. G. Ballard, secondo cui la stessa vuota temporalità del deserto si incontrerebbe oggi nei centri commerciali.
- 30 Il testo dell’intervista, poi inclusa in *The Art of Hunger* (1992: 144-69), comprende passaggi come questo: “Our reading takes place in the very whiteness between the words, for this whiteness reminds us of the much greater space in which the word evolves” (163).

## BIBLIOGRAFIA

- Amalfitano, Paolo (2007), “L’Oriente, *topos* della modernità”, *L’Oriente. Storia di una figura nelle arti occidentali (1700-2000)*, eds. P. Amalfitano, L. Innocenti, Roma, Bulzoni, vol.1: XXIII-XXXV.
- Anderson, Benedict (1994), “Exodus”, *Critical Inquiry*, 20/2: 314-27.
- Abbey, Edward (1962), *Fire on the Mountain*, New York, Avon.
- Assman, Jan (1997), *Moses the Egyptian*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, trad. it. a cura di E. Bacchetta, Milano, Adelphi.
- (2003), *Die Mosaïsche Unterscheidung oder der Preis des Monotheismus*, München, Hanser, trad. it. a cura di A. Vigliani, *La distinzione mosaica*, Milano, Adelphi.
- (2015), “Exodus and Memory”, *Afterlife of Events: Perspectives on Mnemohistory*, ed. Marek Tamm, Basingstoke, Palgrave-Macmillan: 115-33.

- Auster, Paul (1979), "An Interview with Edmond Jabès", *Montemora*, 6: 40-55.
- (1980), *White Spaces*, Barrytown (NY), Station Hill.
- (1982), *The Invention of Solitude*, New York, Penguin.
- (1988), "Introduction", E. Jabès, *If There Were Anywhere but Desert: The Selected Poems of Edmond Jabès*, Barrytown (NY), Station Hill: IX-XIV.
- (1992), *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews*, Los Angeles, Sun & Moon Press.
- Ballard, James G. (1970), *The Atrocity Exhibition*, London, Cape.
- Banham, Peter Reyner (1982), *Scenes in America Deserta*, Salt Lake City, Gibbs M. Smith.
- Baudrillard, Jean (1986), *Amérique*, Paris, Grasset.
- Blanchot, Maurice (1962), "Être juif", *NRF*, 116 (août)-117 (septembre): 279-85, 471-76.
- (1969) *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard.
- Bowles, Paul (ed. 2010) "Baptism of Solitude" (1953), *Travels: Collected Writings, 1950-1993*, ed. P. Bowles, London, Sort of Book: 75-91.
- Britt, Brian (2004), *Rewriting Moses: The Narrative Eclipse of the Text*, London, Clark.
- Buber, Martin (1952), *Moses*, Heidelberg, Schneider.
- Calvino, Italo (1984), *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti.
- Casey, Edward S. (1997), *The Fate of Place*, Berkeley (Cal.), University of California Press.
- Chatwin, Bruce (ed. 1996), "The Nomadic Alternative" (1970), *Anatomy of Restlessness: Uncollected Writings*, eds. J. Borm, M. Graves, London, Cape: 85-99.
- (ed. 1996), "The Morality of Things" (1973), *Anatomy of Restlessness: Uncollected Writings*, eds. J. Borm, M Graves, London, Cape: 170-92.
- (ed. 1996), "It's a Nomad Nomad World" (1970), *Anatomy of Restlessness: Uncollected Writings*, eds. J. Borm, M. Graves, London, Cape: 100-08.
- (1987), *The Songlines*, London, Cape.
- Chatwin, Jonathan (2012), *Anywhere Out of the World: The Work of Bruce Chatwin*, Manchester, Manchester University Press.
- Chouraqui, André (1995), *Moïse*, Paris, Rocher.
- Clapp, Susannah (1997), *With Chatwin: Portrait of a Writer*, London, Cape.
- Clarke, Greg (2008), "Exodus in Culture: Uses, Reuses and Misuses", *Exploring Exodus: Literary, Theological and Contemporary Approaches*, eds. B. S. Rosner, P. R. Williamson, Nottingham, Apollos: 13-29.

- Coutel, Charles (2009), *La Poétique du Désert chez Edmond Jabès, L'Imaginaire du désert*, ed. J. Grave, Paris, L'Harmattan: 115-32.
- Crace, Jim (1997), *Quarantine*, London, Penguin.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1980), *Mille Plateaux*, Paris, Minuit.
- DeLillo, Don (2010), *Point Omega*, New York, Scribner.
- Depardon, Raymond (2000), *Errance*, Paris, Seuil.
- Derrida, Jacques (1967), "Edmond Jabès et la question du livre", *L'écriture et la différence*, ed. J. Derrida, Paris, Seuil: 99-116.
- Devy, Ganesh Narayandas, Davis, Geoffrey Vernon, Chakravarty, Kalyan Kumar, eds. (2013), *Narrating Nomadism: Tales of Recovery and Resistance*, London, Routledge.
- Doucey, Bruno, ed. (2006), *Le Livre des déserts. Itinéraires scientifiques, littéraires et spirituels*, Paris, Laffont.
- Doughty, Charles (1888), *Travels in Arabia Deserta*, Cambridge, Cambridge University Press, 2 vols.
- Duncan, Robert (1988), "Afterword", E. Jabès, *If There Were Anywhere but Desert: The Selected Poems of Edmond Jabès*, Barrytown (NY), Station Hill: 105-24.
- Graulund, Rune (2015), "Deserts", *The Routledge Companion to Travel Writing*, ed. C. Thompson, London, Routledge: 435-43.
- Grave, Jaël, ed. (2009), *L'Imaginaire du désert*, Paris, L'Harmattan.
- Harrington, Katharine N. (2012), *Writing the Nomadic Experience in Contemporary Francophone Literature*, Plymouth, Lexington Books.
- Jabès, Edmond (1963), *Le Livre de Yukel*, Paris, NRF.
- (1976), *Le Livre des Ressemblances*, Paris, Gallimard.
- (1980), *Du Désert au livre. Entretiens avec Marcel Cohen*, Paris, Belfond.
- (1984), *Le Livre des Marges II, Dans la double dépendance du dit*, Montpellier, Fata Morgana.
- (1985), *Le Parcours*, Paris, Gallimard.
- (1989), *Un étranger avec, sous le bras, un livre de petit format*, Paris, Gallimard.
- (1990), *Le Seuil, le Sable. Poésies complètes 1943-1988*, Paris, Gallimard.
- (1991), *Le Livre de l'hospitalité*, Paris, Gallimard.
- Jasper, David (2006), *The Sacred Desert: Religion, Literature, Art, and Culture*, Oxford, Blackwell.
- Langston, Scott M. (2006), *Exodus: Through the Centuries*, Oxford, Blackwell.

- Lawrence, Thomas Edward (ed. 1991), *Seven Pillar of Wisdom* (1926), New York, Anchor.
- Le Clézio, Jean-Marie-Gustave (1980), *Désert*, Paris, Gallimard.
- Lindqvist, Sven (1990), *Ökendykarna*, Stockholm, Bonnier.
- Loti, Pierre (1895), *Le Désert*, Paris, Calmann-Lévy.
- McCarthy, Cormac (1985), *Blood Meridian*, New York, Random House.
- McNamee, Gregory (2003), *The Desert Reader: A Literary Companion*, Albuquerque, University of New Mexico Press.
- Merton, Thomas, *The Seven Storey Mountain*, New York, Harcourt Brace.
- Michel, Jacqueline (1996), *Jouissance du désert dans la poésie contemporaine*, Paris, Minard.
- Nietzsche, Friedrich (ed. 2010), *Così parlò Zarathustra (1883-1885)*, ed. S. Giannetta, Milano, Bompiani.
- Payot, Marianne (1996), “Entretien avec Michel Tournier”, *Lire*, 249 (1 octobre): 32-40.
- Praz, Mario (1958), *La casa della vita*, Milano, Mondadori.
- Prete, Antonio (2017), “Edmond Jabès. La parola ferita”, *Doppiozero*, 13 febbraio. [12/4/2023] <https://www.doppiozero.com/edmond-jabes-la-parola-ferita/>
- Renan, Ernest (1855), *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques*, Paris, Imprimerie impériale.
- Rilke, Rainer Maria (ed. 1955), “Die Sonette an Orpheus” (1923), *Sämtliche Werke*, Band 1, ed. R. M. Rilke, Wiesbaden und Frankfurt a.M., Insel.
- Rimbaud, Arthur (ed. 2007), *Correspondance*, ed. J.-J. Lefrère, Paris, Fayard.
- Salgado, Sebastião (2000), *Migrations: Humanity in Transition*, New York, Aperture.
- Shakespeare, Nicholas (1999), *Bruce Chatwin*, London, Harwill.
- Sigaud, Dominique (1996), *L'Hypothèse du désert*, Paris, Gallimard.
- Tacik, Przemysław (2019), *The Freedom of Lights: Edmond Jabès and Jewish Philosophy of Modernity*, Oxford, Lang.
- Thesiger, Wilfred P. (1959), *Arabian Sands*, London, Longmans.
- (1979), *Desert Marsh and Mountain, the World of a Nomad*, London, Collins.
- (1987), *Visions of a Nomad*, London, Collins.
- Tournier, Michel (1985), *La Goutte d'or*, Paris, Gallimard.
- (1996) *Éléazar, ou La Source et le Buisson*, Paris, Gallimard.



- Tynan, Aidan (2020), *The Desert in Modern Literature and Philosophy: Wasteland Aesthetics*, Edinburgh, Edinburgh University Press.
- Van Dyke, John Charles (1901), *The Desert: Further Studies in Natural Appearances*, New York, Scribner.
- Virilio, Paul (1991), *L'Écran du désert*, Paris, Galilée.
- Ziolkowski, Theodore (2016), *Uses and Abuses of Moses: Literary Representations since the Enlightenment*, Notre Dame (Ind.), University of Notre Dame Press.
- Žižek, Slavoj (2002), *Welcome to the Desert of the Real*, New York, Verso.

## FILMOGRAFIA

- Anthropocene: The Human Epoch* (Antropocene. L'epoca umana), Dir. Jennifer Baichwal, Edward Burtynsky, Nicholas de Pencier, Canada, 2018.
- Dekalog* (Decalogo), Dir. Krzysztof Kieslowski, Polonia, 1989.
- Exodus* (Esodo), Dir. Penny Woolcock, Regno Unito, 2007.
- Until the End of the World* (Fino alla fine del mondo), Dir. Wim Wenders, Germania-Francia-Australia-Stati Uniti, 1991.
- Wo die grünen Ameisen träumen* (Dove sognano le formiche verdi), Dir. Werner Herzog, Germania-Australia, 1984.

Luigi Marfè è ricercatore (RTDb) di Critica letteraria e Letterature comparate (10/F4) all'Università di Padova. 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 2015), *"Un altro modo di raccontare". Percorsi e poetiche della fotoletteratura* (Olschki 2021). Ha tradotto volumi dall'inglese (W. Shakespeare, *Tito Andronico*, Bompiani 2014; R.L. Stevenson, *Canti di viaggio*, Ets 2019), dal francese (N. Bouvier, *Il doppio sguardo*, Ets 2012) e dallo spagnolo (A. Giménez Hutton, *Chatwin in Patagonia*, Nutrimenti 2015). È nel comitato direttivo di *Cosmo: Comparative Studies in Modernism* (ISSN: 2281-6658). | Luigi Marfè is a lecturer (RTDb) in Literary Criticism and Comparative Literature (10/F4) at the University of Padua. His research interests include travel literature, visual culture, and translation theory. He is the author of *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 2015), and *"Un altro modo di raccontare". Percorsi e poetiche della fotoletteratura* (Olschki 2021). He has translated several volumes into Italian (among others, W. Shakespeare, *Tito Andronico*, Bompiani 2014; R.L. Stevenson, *Canti di viaggio*, Ets 2019; N. Bouvier, *Il doppio sguardo*, Ets 2012; A. Giménez Hutton, *Chatwin in Patagonia*, Nutrimenti 2015). He is in the editorial board of *Cosmo: Comparative Studies in Modernism* (ISSN: 2281-6658).