



## **L'isola delle anamorfosi**

versione di Jean-Philippe Toussaint

traduzione di Stefano Loderio

E' la passione per il vero o per il detestabile concreto che deve aver incitato Alfred Bruyas – perfetto omonimo d'Alfred Bruyas (con il quale, tuttavia, non lo unisce nessun legame di parentela) – a confessarmi che l'isola delle anamorfosi doveva il suo nome, non a qualche metafora pittorica che avrebbe potuto aprire la strada all'immaginazione, ma ad una morbosa degenerazione dei vegetali che la popolavano. E' stato consultando, un giorno di giugno del 1999, a Parigi, nella deliziosa e ovattata piccola biblioteca Fornay della rue du Figuier, il *Borges e i tre infiniti* d'Alfred Bruyas (Fata Morgana, 1979) che mi è capitata per la prima volta sotto gli occhi la menzione di questa novella di Borges, *L'isola degli anamorfosi*. Il titolo della novella mi ha intrigato, ma non ci ho più prestato attenzione per quasi un decennio, fino a quando, nell'estate del 2007, mi ritornò alla memoria mentre mi interrogavo su delle questioni riguardanti il punto di vista narrativo finendo di scrivere il mio romanzo *La verità su Marie*. A due riprese, nel libro, il narratore descrive con precisione delle scene alle quali non ha assistito. Il racconto continua in sua assenza, come se le scene che leggiamo esistessero solo nell'immaginazione del narratore. Il tema della scomparsa fisica del narratore dalle scene che racconta pone in maniera teorica la questione della terza persona in letteratura. Allora mi sono ricordato della novella di Borges menzionata da Alfred Bruyas e mi è venuta voglia di leggerla per vedere se entrasse in risonanza con il libro che stavo scrivendo. Ma con mia grande sorpresa non trovai traccia da nessuna parte del libro di Alfred Bruyas *Borges e i tre infiniti* (Fata Morgana, 1979). Si poteva probabilmente intuire che il libro fosse difficile da trovare, o che fosse esaurito, ma la mia scoperta andò al di là di questa semplice constatazione: era come se non fosse mai esistito, era come se l'unica fonte appurata dell'esistenza della novella di Borges *L'isola delle anamorfosi* fosse essa stessa apocrifa.

Allora ho voluto mettere le cose in chiaro e ho cercato di incontrare Alfred Bruyas. Sapevo che legami lo univano alle Éditions de Minuit, ma tutti i miei tentativi in quel senso sono restati vani. Allora gli ho mandato un messaggio attraverso il suo sito internet, e la risposta che mi ha fatto pervenire una decina di giorni dopo non ha fatto



che accentuare il mio turbamento. Alfred Bruyas mi comunicava che non viveva più a Parigi ma che era disponibile a ricevermi in Corsica, nella sua casa di Sasuelo, dove si era ritirato da qualche anno. Il nome Sasuelo non mi era sconosciuto, lo avevo evocato io stesso in uno dei miei romanzi, credevo perfino di averlo inventato come nome sostitutivo per il paese di Barcaggio (esattamente dove, e il particolare mi turbava, avevo scritto *La verità su Marie*). Accettai l'invito. Presi l'aereo i giorni che seguirono per andare a fargli visita. Mi rivedo ancora benissimo nel taxi che mi conduceva a Sasuelo. Erano poco meno che le quattro del pomeriggio, ma la luce era già così grigia che sembrava che il giorno fosse già sul finire. Il tassista aveva dovuto accendere i fari e i tergicristalli che raschiavano il parabrezza con un leggero stridio gommoso. Circa a metà strada il cielo si schiarì all'uscita di una curva e Sasuelo apparve in basso sotto la foschia, a meno di cinque chilometri a volo d'uccello in riva ad un mare uniformemente grigio. Era visibile anche la piccola isola che era di fronte al paese, i cui contorni allungati e il leggero rilievo roccioso si stagliavano al largo della baia. Guardavo quell'isola nella nebbia attraverso il finestrino del taxi ed ebbi allora la certezza che si trattava dell'isola delle anamorfosi.

Alfred Bruyas era indisposto il giorno dell'incontro. Mi ricevette nel retro della casa, nella grande stanza dove lavorava, che dava su un piccolo giardino. Era un uomo di più di ottant'anni, le gambe gracili, le braccia magre, i polsi scarni. Il suo sguardo era attento, intenso, dai suoi occhi grigio-blu velati proveniva qualcosa che metteva soggezione. La sua persona emanava un forte sospetto di irrealtà, come se il personaggio di finzione che era potenzialmente – che siamo tutti potenzialmente – prendesse poco a poco il sopravvento sullo scrittore che era stato. Stava in guardia, non rispondeva volentieri alle mie domande, a volte era confuso e quelle *assenze* mi apparvero come delle metafore della colonizzazione rampante della finzione sulla sua persona, come se la vita reale si ritirasse da lui a ondate o eclissi, per lasciare di fronte a me solo un personaggio di finzione esangue, al tempo stesso reticente e indebolito. Mi fece sedere su una delle due poltrone turchesi della grande stanza della casa di Sasuelo e mi ascoltò esporre l'oggetto della mia visita. Quando ebbi terminato le mie spiegazioni, rifletté un momento con intensità, chinato in avanti, immobile, con le mani giunte sotto il mento, in un atteggiamento che mi ricordò fuggevolmente mio padre, e mi affermò che, a suo parere, tutti i “lui” in letteratura, sono in realtà degli “io” mascherati, così



come tutti gli “io” sono dei “lui” in potenza. Potremmo anche dire in modo paradossale che più in profondità di loro stessi i narratori vanno a cercare, più soggettivi e autenticamente personali si sforzano di essere, più hanno vocazione ad essere universali. E’ qui uno dei più grandi paradossi della letteratura, che l’universalità si trova più spesso nel particolare che nel generale. Converrà con me che non c’è, mai, la terza persona nei sogni, è sempre di se stessi che si parla, non è vero? mi disse squadrandomi all’improvviso, e scrollai la testa in silenzio, non sapendo cosa rispondere, perché avevo l’impressione che tutto quello che aveva appena detto fosse uscito dalla mia bocca, l’ultima frase che aveva pronunciato era perfino una citazione esatta di una frase del mio romanzo *La verità su Marie*. Guardandomi negli occhi, mi citò allora, scandendo lentamente ogni parola, la famosa frase di Rimbaud: “Io è un altro”, e proseguì la citazione a memoria con un barlume di complicità beffarda: “Ciò mi è chiaro: assisto allo sbocciare del mio pensiero: lo guardo, l’ascolto.”

Quando interrogai Alfred Bruyas più specificatamente su *L’isola delle anamorfosi*, negò di esserne l’autore, e perfino di aver potuto direttamente o indirettamente esserne l’istigatore, e mi ricordò che ero stato io il primo che aveva evocato questa novella nel mio romanzo *La verità su Marie*. Ma ho preparato qualcosa per lei, mi disse, e si alzò con difficoltà per andare a prendere sul tavolo una rivista letteraria che aveva tirato fuori apposta per me dalla sua libreria (Rivista *French Forum*, Volume 36, Number 1, Winter 2011). Qui c’è uno studio molto particolareggiato su *La verità su Marie*, mi disse porgendomi la rivista. L’autore di questo studio, il professor Ernstpeter Ruhe, ha avuto accesso alle bozze del suo libro e si è accorto che, in una prima versione del manoscritto, datato luglio 2007, lei non scrive ancora che è Borges stesso ad essere l’autore della novella, lei utilizza una formula molto più vaga: “*L’isola delle anamorfosi*, questa novella in cui uno scrittore borgesiano – sono io che lo sottolineo, disse – inventa la terza persona in letteratura”. Uno scrittore borgesiano, ripeté. Suppongo, mi disse con uno scintillio divertito negli occhi, che questo scrittore borgesiano avrebbe potuto avere il nome di Alfred Bruyas. Non andrò oltre nel resoconto di questo incontro. Ho promesso ad Alfred Bruyas la più grande discrezione sulla paternità letteraria de *L’isola delle anamorfosi*. Aggiungerò solo questo: al momento di prendere congedo, Alfred Bruyas mi ha fatto quest’ultima confidenza enigmatica: “Ma, vede, non è perché sono apparentemente più reale che fittizio – come



la maggior parte della gente che incontriamo del resto –, che non possa mentirvi, o almeno tentare di indurvi in errore.”

Il colloquio era durato meno di un’ora, Avevo chiesto al tassista di aspettarmi sulla piazza del paese, e l’isola di Sasuelo era visibile da lontano nella foschia quando risalii in macchina per raggiungere l’aeroporto. Lasciando Alfred Bruyas quel giorno, avevo acquisito tre certezze riguardo *L’isola delle anamorfofi*, ognuna di esse aperta su infiniti possibili e congetture autonome.

1) L’autore della novella, chiunque sia – Borges stesso, come vorrebbe la leggenda, Alfred Bruyas, come sospetto fortemente, o io stesso, come tenderebbe a supporre Alfred Bruyas – si era ispirato all’isola di Sasuelo per dare il titolo alla novella. Nella realtà, l’isola di Sasuelo è un isolotto roccioso quasi desertico di meno di diecimila ettari nel Mar Ligure, a circa un miglio marino al largo del paese di Sasuelo.

2) L’anamorfofi del titolo è un inganno. L’autore della novella fa in realtà allusione ad una anamorfofi botanica. E’ notoriamente accertato che l’acqua di mare è un fattore sfavorevole per i vegetali. Le tempeste e le grosse ondate, mandando acqua salata ad una grande altezza, strappano le piante giovani e erodono il substrato, cosicché le rocce delle porzioni costiere si denudano, si degradano e finiscono per desertificarsi. Secondo Alfred Bruyas, e non saprei ovviamente contraddirlo su questo punto, ogni spiegazione pittorica, che richiami per esempio gli *Ambasciatori* di Holbein o l’analisi della moltiplicazione dei punti di vista, sarebbe destinata al fallimento e porterebbe ad un vicolo cieco.

3) L’espressione o la frase “lo scrittore che inventa la terza persona in letteratura” non è niente di più che un omaggio a Borges. La frase non nasconde nessuna realtà storica: non c’è, nella storia della letteratura, l’invenzione della scrittura alla terza persona, ciò non ha alcun senso. E’ una semplice forma poetica, una metafora che si iscrive nella logica dei giochi mentali e delle prodezze di scrittura delle finzioni borgesiane, fatte di riferimenti enciclopedici apocriefi, di false parvenze e di trompe-l’œil, di dotta geografia e di botanica immaginaria.



A queste tre certezze si aggiunge un'intuizione – più inquietante, più vertiginosa, più ardua forse –, cioè che sono io Alfred Bruyas. Non è, propriamente parlando, il mio doppio, è piuttosto il mio sostituto, una sorta di creazione letteraria che avrei intrufolato in questo testo per rappresentarmi. Troppi indizi, in effetti, lo lasciano supporre: la menzione delle Éditions de Minuit, la presenza del paese di Sasuelo e le numerose eco lontane e subliminali de *La Reticenza*, la casa di Barcaggio dove si sarebbe svolto l'incontro con Alfred Bruyas, che è una casa in cui ho realmente abitato e che è la stessa in cui ho scritto una gran parte de *La verità su Marie*. Alfred Bruyas è proprio una proiezione di me stesso, anche se non sembra che viviamo nella stessa epoca. Allorché oggi siamo nel 2014, Alfred Bruyas, lui, il giorno che l'ho incontrato a Sasuelo, per un terrificante effetto di trottola temporale – o di anagramma di numeri – era già nel 2041. Il giorno del nostro incontro, avevo cinquantasei anni, e lui, ne aveva ottantatre (il calcolo è facile da fare, poiché anche se non abbiamo la stessa età, siamo nati tutti e due nel 1957). Ma, se questo prodigio ha potuto prodursi, far cioè incontrare due presenti lontani nel tempo per riunirci tutti e due a Sasuelo quel giorno, non è un miracolo non ancora catalogato dalla scienza che ha potuto compierlo, ma la letteratura. Poiché sono io, ed io solo, durante la stesura di *La verità su Marie*, nell'estate 2007, nella mia casa di Barcaggio, che ho immaginato l'esistenza di questa novella apocrifa di Borges, *L'isola delle anamorfofi* – novella che ha quindi lo statuto letterario singolare, ed unico, che io ne sappia, di essere stato più e più volte riscritto, senza mai essere stato scritto almeno una volta in precedenza.