

Autofiction ben fatta: Blaise Cendrars

di UMBERTO ROSSI

12 GIUGNO 2026

C'è movimento attorno a un grande scrittore del Novecento del quale non si parla mai abbastanza. Si chiamava Frédéric-Louis Sauser quando nacque in una placida cittadina svizzera nel 1887; il mondo lo conosce sotto il nome di Blaise Cendrars quando muore a Parigi nel 1961. Ultimamente Einaudi ha ripubblicato il suo memoriale della Grande guerra, *La mano mozza* (pp. 376, euro 20,90), tradotto nientemeno che da Giorgio Caproni, provvisto di introduzione di Andrea Cortellessa; poco prima **Lamantica Edizioni** aveva fatto uscire la prima traduzione in assoluto di un'altra, più imponente opera di Cendrars, *Bourlinguer. Storie di porti* (tr. Albino Crovetto, pp. 432, euro 25,00), con ricca introduzione di Riccardo Benedettini. Vale la pena di fare qualche ragionamento su entrambe, perché ci consentono di delineare la figura di un autore dal doppio nome e per certi versi dalla doppia vita. Ci sono infatti due Cendrars: quello prima della perdita di un braccio (e soprattutto della mano destra) nelle trincee della grande guerra, avvenuta il 25 settembre 1915; e quello che sopravvisse a questo evento traumatico.

L'adolescenza di Frédéric-Louis, non ancora Blaise, fu irrequieta e ribelle; il futuro poeta non si adattava alle scelte che il padre aveva fatto per lui. A diciassette anni molla la scuola e se ne va a San Pietroburgo, apprendista di un orologiaio: impara il russo, scrive la sua prima opera poetica, *La leggenda di Novgorod*, che andò perduta. Viaggia sulla Transiberiana, esperienza che ritornerà nel suo poemetto omonimo, pubblicato nel 1913 quando Cendrars sarà a Parigi dopo esser tornato in Svizzera, e aver visitato gli Stati Uniti. Fin dall'inizio il poeta si caratterizza per il suo desiderio di avventura, di vedere altre terre e culture, di imparare altre lingue: *La transiberiana* è in effetti la storia di un viaggio attraverso l'Asia. Solo la Parigi degli anni Dieci è abbastanza cosmopolita e stimolante per lui, e lì incontra gli artisti delle avanguardie: Chagall, Léger, Modigliani, i coniugi Delaunay, e un amico di scuola, lo scultore August Suter. Soprattutto fa amicizia con uno dei più importanti esponenti dell'ondata artistica che sta scombussolando la letteratura europea, Guillaume Apollinaire. Non meraviglia quindi che la pubblicazione de *La transiberiana* sia avanguardistica in tutto e per tutto: Cendrars non s'accontenta di farla stampare su banale carta bianca, ma fa accompagnare il poemetto da un meraviglioso acquerello di Sonia Delaunay, che colora anche alcune stanze del componimento. Opera innovativa senza se e senza ma, che fa sensazione sulla scena parigina.

Tutto fa presagire un futuro glorioso per il giovane Frédéric-Louis, ormai diventato Blaise Cendrars adottando un cognome che allude alla cenere; perché, come sosteneva, scrivere vuol dire esser bruciati vivi, ma significa anche rinascere dalle ceneri (non a caso una sola consonante differenzia il nome Blaise dalla parola *braise*, brace). Però nell'estate del 1914, quando il poeta ha ventisette anni, arriva la guerra: Cendrars la vede come un'ennesima avventura, si arruola nella Legione Straniera, va al fronte, ci resta per un anno, fino alla mutilazione. A ben vedere è la scelta (in alcuni casi suicida) di tanti giovani intellettuali degli anni Dieci, da Renato Serra a Corrado Alvaro, da Ernst Jünger a Emilio Lussu, da Siegfried Sassoon a Ernest Hemingway – la guerra come evasione, fors'anche palingenesi del mondo borghese dell'Ottocento, ormai sentito come vecchio e stantio. Cendrars ne esce però privato della mano con cui scrive. Tornato a Parigi, si abbattono altri colpi: nel 1918 se ne va Apollinaire, ferito anche lui in guerra e poi stroncato dalla spagnola; nel 1920 muore Modigliani.

Blaise comunque non si perde d'animo: impara a scrivere con la sinistra, ma così facendo è come se subisse una metamorfosi, perché lo scrittore forzatamente mancino si dedica alla narrativa, come fosse un altro uomo – forse rinato dalla sua stessa cenere. Pubblica tra le altre cose il romanzo *Moravagine* (1926), nel quale si narra del viaggio intorno al mondo di un serial killer evaso da un manicomio, quando ancora il termine non era diventato di moda; il protagonista è un autoritratto deformato dell'autore. Segue un romanzo in due volumi, diviso tra *Le Plan de l'Aiguille* (1927) e *Les confessions de Dan Yack* (1929), le avventure tragicomiche di un miliardario inglese raccontate in disinvolto disordine cronologico, anche queste velatamente autobiografiche.

Negli anni Venti Cendrars si allontana gradualmente dalla "festa mobile" della capitale francese (nonostante abbia incontrato Hemingway e fatto amicizia sia con Dos Passos che – soprattutto – con Henry Miller); si recherà spesso in Brasile, dove frequenterà scrittori e intellettuali locali (questa parte della sua vita verrà raccontata come al solito in modo non lineare in *Bourlinguer*, come vedremo). Poi arriverà un'altra guerra; all'inizio Cendrars partecipa come reporter, unendosi alle truppe inglesi in Francia, esperienza che mette sulla carta per un libro che avrebbe dovuto intitolarsi *Chez l'armée anglaise* (con l'esercito inglese); ma proprio mentre il reportage è in stampa crolla il fronte, la Francia capitola, viene occupata dalle armate di Hitler. La Gestapo sequestra il libro di Cendrars prima che possa essere messo in commercio e dà la caccia allo scrittore, convinta che sia un ebreo; non gli resta che nascondersi in Provenza per vivere da latitante fino al 1944 (come Beckett, peraltro), nel frattempo perdendo un figlio aviatore che aveva continuato a combattere con gli alleati.

A guerra finita lo scrittore torna alla sua giovinezza scrivendo il memoriale *La mano mozza*, uscito nel 1946 – un'autentica anomalia rispetto alle altre narrazioni dei reduci della Grande guerra, pubblicate quasi tutte prima della Seconda guerra mondiale. Viene da pensare che l'autore dovesse avere seri problemi a raccontare quell'esperienza traumatica: come nota Giovanni Bogliolo nell'introduzione all'edizione Guanda, Cendrars, "quando deve affrontare il racconto, ripetutamente annunciato e accortamente preparato, della cruenta metamorfosi s'interrompe bruscamente". Del resto, i trent'anni intercorsi tra il trauma e la narrazione dell'esperienza di guerra danno una misura della gravità della ferita psichica subita. Quella di Cendrars è una narrazione che salta da un momento all'altro della sua esperienza di combattente, torna di tanto in tanto ai giorni dell'entrata in guerra, del sommario addestramento militare e della difesa di Parigi, per poi balzare al dopoguerra, anticipando il destino dei vari personaggi e del narratore dopo la fine del conflitto. Così facendo *La Mano mozza*, che copre per lo più la fase iniziale della guerra di trincea, dall'estate del 1914 all'autunno del 1915, gira intorno all'evento cruciale, quello della mutilazione, ma senza mai affrontarlo una volta per tutte.

Il testo è articolato in una serie di capitoli, ciascuno dei quali consistente nel ritratto di uno dei vari compagni d'arme di Cendrars, come lui volontari e come lui personaggi più o meno pittoreschi, tra i quali spiccano il lenone Garnéro detto "Scolo" e il misterioso avventuriero cavalier de Przybyszewski. Dei suoi commilitoni Cendrars racconta vita e morte, senza tralasciare nessuno, in una sequenza di episodi spesso surreali. La successione dei capitoli segue più l'ordine associativo della rimemorazione che una qualche disposizione "oggettiva", e per questo si presenta in modo naturale, quasi "parlato". Ma traccia di una rielaborazione successiva sono i dialoghi, spesso brillanti, che non possono essere fedeli registrazioni di conversazioni avvenute trent'anni prima.

Contrapposto all'ambiente anticonformista e guascone dei legionari sta l'apparato gerarchico dell'esercito, fatto di ufficiali di carriera che cercano comandi comodi e si fanno regolarmente trasferire appena scoprono la brutalità della guerra di trincea (che Cendrars non attenua, anche se l'affronta con spirito d'avventura e, quando occorre, con astuzia levantina). Tra Cendrars e compagni e l'apparato burocratico dell'esercito è guerra aperta fin dalle prime pagine, e l'ironia che lo scrittore profonde sulle assurde rigidità della casta militare di carriera anticipano le scene grottesche e assurde di un romanzo di guerra postmodernista come *Comma 22* di Joseph Heller. Potrebbe sembrare un parallelo rischioso, eppure i due libri non sono così lontani cronologicamente, essendo stati in effetti pubblicati a una quindicina d'anni di distanza. A ben vedere Cendrars, poeta appartenente in pieno alle avanguardie storiche, scrive questo memoriale proprio mentre l'ondata delle avanguardie stava per defluire nella stagione postmodernista. Come Heller Cendrars rinuncia a una narrazione lineare; come Heller rappresenta la guerra in modo decisamente ironico e antierico: la visione sovversiva di Cendrars si manifesta anche nella narrazione del tutto scevra da ipoteche patriottarde dei contatti col nemico, e dei piccoli e grandi compromessi tra le trincee contrapposte che rendevano la vita vivibile, come la raccolta di carbone a giorni alterni da un cumulo nei pressi dello zuccherificio di Frise, dove per tacito accordo francesi e tedeschi non andavano mai a fare rifornimento lo stesso giorno.

Con tutto ciò lo scrittore svizzero non mostra mai dubbi sulla propria scelta di combattere per la Francia contro l'imperialismo prussiano, e il suo spirito guascone non viene mai meno. Ma nella narrazione s'insinua spesso, specie nelle prolessi dove si racconta il destino dei superstiti, una vena cupa, che attesta la coscienza delle perdite inferte dal conflitto. Soprattutto Cendrars è convinto che "Dio è assente dai campi di battaglia", come afferma all'inizio del capitolo per l'appunto intitolato "Dio è assente", per cui la guerra non è né ordalia collettiva, come ai tempi di Shakespeare, né manifestazione di un qualche spirito della storia o dei popoli, come nell'Ottocento, ma è più o meno come gli uomini la fanno. E i francesi, specie i loro ufficiali, la fanno decisamente male.

È ben vero che la guerra di trincea combattuta da Cendrars era ancora quella "artigianale" del primo inverno di guerra, quello in cui il giorno di Natale non si sparò e i soldati, usciti dalle trincee, fraternizzarono nella terra di nessuno, episodio riportato da tutti gli storici – episodio che dà a Cendrars e compagni l'occasione di organizzare una delle loro beffe, in barba al sentimentalismo dei più, piazzando nei pressi delle trincee tedesche la notte del 24 dicembre un grammofofono che suona ininterrottamente la Marsigliese. Insomma, non siamo ancora in quel mondo del tutto devastato dalle battaglie di materiali che troviamo nelle pagine di Ernst Jünger, di Liam O'Flaherty e degli altri scrittori che raccontano i colossali scontri del 1916 e 1917. La zona del fronte in cui si muovono i legionari di Cendrars è uno di quei "tratti di strada e angoli di bosco che rimanevano favorevoli ai condannati," di cui parla Louis-Ferdinand Céline, dove "ci si poteva lasciare prendere dall'illusione d'esser quasi tranquilli e rosicchiare (...) un po' di pane, senz'essere troppo seccati dal presentimento che sarebbe stato l'ultimo tocco di pane". Negli anni a venire i bombardamenti d'artiglieria che duravano settimane avrebbero spazzato via pure quegli angoli tranquilli.

Bourlinguer esce due anni dopo *La mano mozza*. Continua la vena autobiografica con qualche licenza, nel senso che non sempre Cendrars è fedele ai fatti (per esempio afferma *en passant* di essere stato in Cina, ma i biografi hanno appurato che non è affatto vero); insomma, pratica negli anni Quaranta quell'autofiction che va tanto di moda adesso – degnissimo genere letterario, a patto di saperlo scrivere, come Céline, o come il Ballard di *L'impero del sole* e *La gentilezza delle donne*. La struttura del libro è ancora una volta originale, per quanto diversa da quella de *La mano mozza*. Il titolo è rivelatore: il verbo

francese *bourlinguer* significa vagabondare, ma ha un significato tecnico, è il movimento di una nave che avanza controvento. Coerentemente, ogni capitolo ha come titolo il nome di un porto di mare: Venezia, Napoli, La Coruña, Bordeaux, Brest, Tolone, Anversa, Genova, Rotterdam, Amburgo, e per ultima arriva Parigi che, trovandosi sulla Senna, può essere in effetti raggiunta da imbarcazioni (non a caso il simbolo della città è una nave a vela). Sono tutte città che lo scrittore ha visitato, tutti luoghi di transito o di permanenza non importa se breve o lunga, località ideali per un uomo che si è spostato incessantemente da un paese all'altro, da un continente all'altro. All'interno di ciascun capitolo, però, può capitare che la narrazione si sposti in tutt'altro luogo: in "Parigi" si parla molto di libri, e del simbolista Remy de Gourmont, modello letterario per Cendrars, ma poi ci si trasferisce di colpo in Brasile e in Bolivia; "Genova" si dilunga inizialmente a raccontare l'infanzia dell'autore in quel di una Napoli dipinta con colori favolosi, per poi narrare un viaggio sul veliero di un contrabbandiere greco che solo nelle ultime pagine raggiungerà la città della lanterna (e in questa parte di *Bourlinguer* manca solo Corto Maltese, e non escludo che Pratt avesse letto i libri di Cendrars...).

Nel suo rievocare questi porti, lo scrittore ne evidenzia sempre aspetti legati strettamente al suo vissuto, come in "Anversa", dove viene rievocata la comunità delle prostitute in un bordello della città belga nel quale passava le sue giornate da ospite più che da cliente (anche perché di soldi da spendere ne aveva in tasca ben pochi); eppure questo racconto autobiografico è inseparabile da una percezione acuta delle particolarità delle città di mare, perché la prostituzione e i porti sono storicamente inseparabili, ogni grande porto aveva e ha il suo quartiere a luci rosse, sia Genova o Amsterdam non si scappa. In "Rotterdam" si racconta una gigantesca rissa in una notte di Natale, un Natale nel quale non tutti si vogliono bene – ma Cendrars sbriga il tafferuglio vero e proprio in poche righe, mentre ricostruisce con mirabile vividezza il montare della tensione che troverà sfogo nell'epica scazzottata. Vien da pensare alle immancabili scene portuali nei romanzi di Pynchon, altro scrittore con trascorsi marinari.

In ogni caso, Cendrars non si limita a tornare alla sua giovinezza, cosa inevitabile quando un uomo che ne ha viste tante approda alla vecchiaia: in "Amburgo" irrompe un passato recentissimo, come rivela il sottotitolo "Contro choc", i bombardamenti alleati sulla città tedesca che provocarono circa centomila morti arsi a furia di fosforo bianco, la paura negli anni dell'occupazione nazista, la latitanza in provincia, l'accoglienza dei disertori (è uno di questi a raccontare allo scrittore l'inferno di Amburgo). E qui viene fuori il lato patriottico di questo svizzero che si fece assolutamente francese, per cui "la coventrizzazione di un porto come Amburgo ... è la più formidabile notizia sulla guerra dopo la fine della battaglia di Stalingrado, a Natale, la Verdun dei Russi"; la distruzione della città è il secondo segnale che il Terzo Reich non è più inarrestabile, non è più invincibile, sta perdendo pezzi, sta perdendo la guerra. Pensando alle vittime di quel bombardamento quella di Cendrars può sembrare insensibilità, ma lui ha le idee chiare, e ricorda quando nel 1940 i tedeschi "annunciarono dei Blitz nel cielo di Londra e la distruzione dei depositi portuali ... la loro radio giubilava!" Insomma, chi di bombardieri ferisce di bombardieri perisce. E comunque Cendrars, nel capitolo su Parigi, ironizza deliziosamente su Chadenat, l'eccentrico e scorbutico libraio dell'usato, odiatore degli inglesi da vero francese purosangue. Blaise è affezionato alla Francia, certamente, ma è a tutti gli effetti un uomo di mondo, che non reputa estraneo nulla di umano.

Come ne *La mano mozza*, in *Bourlinguer* ci viene offerta una serie di ritratti formidabili di personaggi ai confini con la realtà. Sicuramente Cendrars non va preso sempre alla lettera, ma le sue ricreazioni sono gustosissime, come anche le frequenti elencazioni, per le quali lo scrittore ha un genuino talento, spesso con una vena comica; basti leggere quella di p. 362-365, quando enumera tutti i settori librari che Chadenat ha dovuto includere nella sua biblioteca-negozio, per braccare l'inglese, per compilare "il dossier della lunga rivalità franco-inglese per la dominazione del mondo", ammucchiando libri che trattano "della guerra corsara dei pirati" o "della perdita di prestigio del Re Sole nel Siam come negli scali del Levante e nelle Antille". Una lista strabordante, torrenziale, che alla fine spinge al riso, la storia del mondo ricostruita tramite tutti gli sbagli che la Francia ha fatto cedendo regolarmente terreno alla rivale Inghilterra, una recriminazione maniacale da tifosi della Lazio o di qualsiasi altra compagine calcistica si alimenti dell'astio per la squadra concittadina ove sussista tale dualismo, sia a Torino che a Milano che a Genova...

Bourlinguer è un ottovolante. Sali a bordo e ti lasci trascinare da Cendrars da un capo all'altro del pianeta, da un periodo storico all'altro; è una divagazione dopo l'altra, un viaggio dopo l'altro, un incontro dopo l'altro con tipi sempre decisamente curiosi. È un viaggio fatto di tanti viaggi, e non stupisce che l'autore ci tenga, in "Genova", a presentarsi come marinaio per di più a vela. Appartiene a quella categoria di narratori che secondo Benjamin discendevano dai navigatori, quelli che avevano tanto da raccontare perché avevano visto tante terre diverse e tante genti. Cendrars ha fatto in tempo a vedere quelle terre e quelle genti prima che i media elettronici e i social facessero di tutto il mondo un paesone; e quell'epoca favolosa ormai la possiamo rivivere solo nelle sue pagine e in quelle degli altri grandi viaggiatori, come il veneziano Nicolao Manuci (1638-1720), o Niccolò Manucci, medico e scrittore, autore della *Storia do Mogor*, la cui straordinaria odissea viene ricostruita proprio nel capitolo d'apertura di *Bourlinguer*, quello dedicato a Venezia. In conclusione, Cendrars ci regala un libro di viaggi che ci fa viaggiare anche in tanti libri; cosa preziosa oggi.