

Contenuti

[Interventi](#)
[Recensioni](#)
[Controinformazione](#)
[Interviste](#)
[Testi](#)
[Poesia](#)
[Cinema & tv](#)
[Schegge taglienti](#)
[Cronache del pre-bomba](#)
[I suonatori Jones](#)
[Segnalazioni](#)
[AltroQuando](#)

Articoli recenti

[L'amore dopo il blackout 10 Agosto 2026](#)
[Mitopoiesi nel nuovo disordine mondiale 9 Agosto 2026](#)
[Et in arcade ego 2: L'ultimo metrò 8 Agosto 2026](#)
[Ogni cosa e nessuna: lo stormo come alternativa politica 8 Agosto 2026](#)
[Quando Dio non risponde alla chiamata 6 Agosto 2026](#)
[Street Fighting Men 5 Agosto 2026](#)
[Si alza il vento / 4 – Zone di morte 4 Agosto 2026](#)
[Genova è Napoli: Blaise Cendrars torna in Italia con *Bourlinguer* 4 Agosto 2026](#)
[Dal modernismo all'attivismo femminista: la risemantizzazione del primitivismo 2 Agosto 2026](#)
[Difendersi dai morti 1 Agosto 2026](#)
[Quello che è stato fatto di noi 31 Luglio 2026](#)
[Anamnesi di una paranoia 30 Luglio 2026](#)
[Cantico per una dis/umanità dolente 29 Luglio 2026](#)
[Il sostenitore ideale 28 Luglio 2026](#)
[La storia non è una fossa comune 27](#)

Genova è Napoli: Blaise Cendrars torna in Italia con *Bourlinguer*

Pubblicato il 4 Agosto 2026 · in Recensioni ·

di **Walter Catalano**

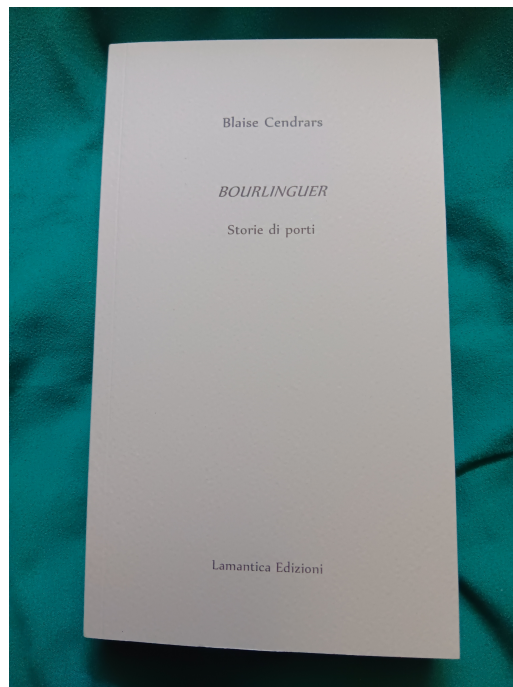
Blaise Cendrars, *Bourlinguer. Storie di porti*, traduzione di Albino Crovetto, a cura di Riccardo Benedettini, Lamantica Edizioni, Brescia 2025-2026, 432 pp.

Ci sono libri che arrivano tardi e ci sono autori che, per una congiura di distrazioni editoriali, restano sospesi in un purgatorio della ricezione: letti da pochi, citati da meno, amati da una setta di fedelissimi che ne tramanda il culto come un segreto di famiglia. Blaise Cendrars appartiene a questa categoria, e la sua sorte italiana lo dimostra con una nettezza quasi didascalica. Mentre la Francia lo ha da tempo consacrato — l'ingresso nella Bibliothèque de la Pléiade ne è la sanzione istituzionale definitiva, preceduta da decenni di lavoro filologico condotto attorno alla figura di Claude Leroy, che ne ha curato l'edizione critica *"Tout autour d'aujourd'hui"* per Denoël — l'Italia lo ha conosciuto per frammenti, per sussulti, per iniziative isolate di editori indipendenti e traduttori appassionati, senza che si costituisse mai un vero e proprio canone di lettura. Ora, con la pubblicazione della prima versione integrale italiana di *Bourlinguer* per i tipi di Lamantica, nella traduzione di Albino Crovetto e con la cura di Riccardo Benedettini — un'operazione sostenuta dal Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Verona, a testimonianza di un investimento non solo editoriale ma propriamente accademico — qualcosa si muove. Il libro esce in un momento fortunato, quasi un piccolo rinascimento cendrarsiano: quasi in contemporanea, infatti, sono apparsi *Resurrezioni a New York*, il *Kodak* delle istantanee verbali, e la storica versione caproniana de *La mano mozza*, ripresa da Einaudi nella collana «Lecture». Quattro libri, quattro editori, un solo nome che torna a occupare uno spazio che gli era stato sottratto.

Occorre allora, prima di misurarsi con il testo, restituire a Cendrars la sua biografia — o meglio le sue biografie, perché con lui la vita e la sua trasfigurazione letteraria non sono mai distinguibili con nettezza, e ogni tentativo di separare il documento dalla leggenda si scontra con la volontà, dichiarata e coltivata per tutta l'esistenza, di rendere le due cose indiscernibili.

Frédéric Sauser, o dell'invenzione di sé

Nasce Frédéric-Louis Sauser il 1° settembre 1887 a La Chaux-de-Fonds, in una famiglia svizzera borghese che lavora nel settore dell'orologeria, e morirà a Parigi il 21 gennaio 1961 come Blaise Cendrars, cittadino francese, mutilato di guerra, romanziere fra i più singolari del Novecento europeo. Fra questi due nomi si consuma un'intera biografia costruita, si direbbe con Sartre, come un progetto: la scelta dello pseudonimo non è un accidente onomastico ma una dichiarazione di poetica. Cendrars raccontava — e la leggenda, qui, si fa manifesto — che l'atto della creazione artistica coincide con l'ardere del poeta come brace che si consuma nella scrittura per trasformarsi infine in cenere: Blaise come *braise*, Cendrars come *cendre*. Il gioco fonetico non è un vezzo simbolista di maniera, bensì la cifra di un'intera estetica: la scrittura come consunzione, come rischio, come vita bruciata fino all'osso — un'idea che percorrerà i quattro volumi delle sue "memorie senza essere memorie" fino a *Bourlinguer*.



Archivi

[agosto 2026](#)
[luglio 2026](#)
[giugno 2026](#)
[maggio 2026](#)
[aprile 2026](#)
[marzo 2026](#)
[febbraio 2026](#)
[gennaio 2026](#)
[dicembre 2025](#)
[novembre 2025](#)
[ottobre 2025](#)
[settembre 2025](#)
[agosto 2025](#)
[luglio 2025](#)
[giugno 2025](#)
[maggio 2025](#)
[aprile 2025](#)
[marzo 2025](#)
[febbraio 2025](#)
[gennaio 2025](#)
[dicembre 2024](#)
[novembre 2024](#)
[ottobre 2024](#)
[settembre 2024](#)
[agosto 2024](#)
[luglio 2024](#)
[giugno 2024](#)
[maggio 2024](#)
[aprile 2024](#)
[marzo 2024](#)
[febbraio 2024](#)
[gennaio 2024](#)
[dicembre 2023](#)
[novembre 2023](#)
[ottobre 2023](#)
[settembre 2023](#)
[agosto 2023](#)
[luglio 2023](#)
[giugno 2023](#)
[maggio 2023](#)
[aprile 2023](#)
[marzo 2023](#)
[febbraio 2023](#)
[gennaio 2023](#)
[dicembre 2022](#)
[novembre 2022](#)
[ottobre 2022](#)
[settembre 2022](#)
[agosto 2022](#)
[luglio 2022](#)
[giugno 2022](#)
[maggio 2022](#)
[aprile 2022](#)
[marzo 2022](#)

Luglio 2026
"Da lunedì a lunedì" di
Fernando Di Leo per
guardare ai resti dei
Settanta 26 Luglio
2026
I malaveglia 25 Luglio
2026
Wasichu, papalagi,
sempre quelli siamo
24 Luglio 2026
Case morte 23 Luglio
2026
Il poeta che cantò la
gravitazione
universale e la caduta
(degli angeli e degli
uomini) 22 Luglio
2026
E man int la zità,
cittadinanza e lavoro a
Bologna 21 Luglio
2026
Sottopagati, sporchi e
puzzolenti: il lato
cattivo della società
21 Luglio 2026
Nostalgie horror
contemporanee tra
desiderio di un altrove
e riemersioni
perturbanti 19 Luglio
2026
Le tristi storie delle
morti delle regine 18
Luglio 2026
Storie di metamorfosi
e di epidemie 17
Luglio 2026

Chi siamo

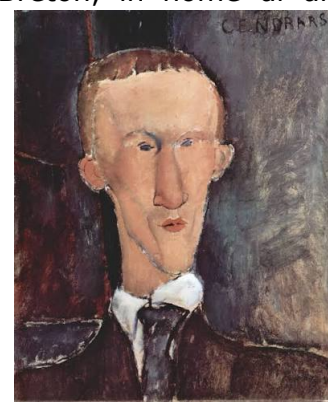
1) Carmilla è un blog dedicato alla letteratura di genere, alla critica dell'immaginario dominante e alla riflessione culturale, artistica, politica, sociologica e filosofica, riassumibile nella dicitura: "letteratura, immaginario e cultura d'opposizione". E' esente da qualsiasi tipo di attività a scopo di lucro ed è priva di inserti pubblicitari o commerciali. Inoltre non è oggetto di domande di provvidenze, contributi o agevolazioni pubbliche che conseguano qualsiasi ricavo e si basa sull'attività volontaria

L'adolescenza di Freddy Sauser è già un romanzo di formazione picaresco. Fra il 1904 e il 1907 si trova a San Pietroburgo per apprendere il mestiere di orologiaio — mestiere paterno, mestiere di precisione che il figlio tradirà per l'imprecisione feconda della letteratura — e proprio in Russia, secondo una vulgata biografica che gli stessi filologi cendrarsiani hanno faticato a dirimere, avrebbe composto il suo primo testo, *La Légende de Novgorode*, opuscolo leggendario di cui per decenni si è dubitato persino dell'esistenza fisica, fino al ritrovamento di una copia presso un antiquario di Sofia nel 1995, un episodio che ha arricchito la mitologia del poeta di nuovi capitoli. È un aneddoto rivelatore: la critica cendrarsiana si è sempre dovuta misurare con un autore che ha costantemente sabotato, per gioco o per calcolo, la possibilità stessa di una filologia certa attorno a sé.



Rientrato in Svizzera, tenta gli studi di medicina a Berna — e qui la tradizione biografica vuole che abbia incrociato, all'ospizio della Waldau, il celebre disegnatore schizofrenico Adolf Wölfli, figura che avrebbe lasciato tracce nella genesi del "grande fauve umano" che è *Moravagine*, il doppio ossessivo che perseguiterà Cendrars per anni nella sua opera più radicale. Nel 1911 si imbarca per New York, dove raggiunge Féla Poznanska, studentessa polacca di origine ebraica che sposerà e da cui avrà tre figli, Odilon, Rémy e la futura biografa Miriam. È a New York, al termine di una notte di vagabondaggio urbano, che nasce *Les Pâques à New York*, poema fondatore della modernità poetica novecentesca, firmato per la prima volta con lo pseudonimo che lo accompagnerà per sempre.

Tornato a Parigi nel 1912, Cendrars entra nell'orbita delle avanguardie storiche: Apollinaire lo accoglie riconoscendolo — la formula è passata alla storia della critica — come un "errante delle biblioteche", ossimoro perfetto per un uomo che farà del nomadismo fisico e di quello librario due facce della stessa inquietudine. Nel 1913 firma con Sonia Delaunay la *Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, il "primo libro simultaneo", oggetto-poema che rovescia il rapporto fra testo e immagine, fra tipografia e pittura, anticipando decenni di sperimentazione visiva. È un Cendrars già cubo-futurista, amico di Léger — la cui tela figurerà, non a caso, in copertina di più di un'edizione francese di *Bourlinguer* —, di Modigliani, di Picasso: un frequentatore assiduo dell'avanguardia pittorica parigina che tuttavia, come ha notato la critica italiana più recente in occasione di questa stessa stagione di ripubblicazioni, si sottrae sistematicamente a ogni affiliazione dogmatica, respingendo in particolare il surrealismo e il suo «papa» Breton, in nome di un vitalismo irriducibile a qualunque scuola.



Lo scoppio della Grande Guerra lo trova volontario straniero nell'esercito francese. Il 28 settembre 1915, sul fronte della Somme, una raffica di mitragliatrice tedesca gli costa l'amputazione del braccio destro. È l'evento-cardine di un'intera esistenza e di un'intera opera: la menomazione segnerà profondamente la vita e la scrittura di Cendrars, che dovrà reimparare a scrivere con la mano sinistra, e trent'anni più tardi dedicherà proprio a questo trauma fondativo — e alla propria rinascita come "scrittore della mano sinistra" — il secondo dei suoi libri di memorie, *La Main coupée*. Riformato, ottiene la naturalizzazione francese nel febbraio 1916. Da questo momento la sua scrittura narrativa esplode in una serie di romanzi che ridefiniscono il genere: *L'Or* (1924), *Moravagine* (1926), *Le Plan de l'aiguille* e *Les Confessions de Dan Yack* (1929). Nel 1924 scopre il Brasile, che diventerà per lui — la formula appartiene alla critica archivistica francese più recente — una sorta di "utopialand" personale, terra di rilancio vitalistico dopo la mutilazione e la guerra.

Gli anni Trenta sono quelli del grande reporter: introdotto da Pierre Lazareff nel *Paris-Soir*, Cendrars firma inchieste memorabili — il viaggio inaugurale del transatlantico *Normandie*, *Hollywood la Mecque du cinéma* — e nel dicembre 1934 incontra Henry Miller, con cui stringerà un'amicizia lunga e appassionata, testimoniata da un carteggio quarantennale che proprio Lamantica ha cominciato a far conoscere in Italia già dal 2016 con *Se scopro un bel libro devo dividerlo con il mondo intero*, seguito nel 2018 dall'inedito *Una notte nella foresta*. È significativo che l'editore bresciano abbia costruito, in un decennio, un piccolo canone cendrarsiano coerente, di cui *Bourlinguer* rappresenta oggi il tassello più ambizioso e sistematico.



febbraio 2022
gennaio 2022
dicembre 2021
novembre 2021
ottobre 2021
settembre 2021
agosto 2021
luglio 2021
giugno 2021
maggio 2021
aprile 2021
marzo 2021
febbraio 2021
gennaio 2021
dicembre 2020
novembre 2020
ottobre 2020
settembre 2020
agosto 2020
luglio 2020
giugno 2020
maggio 2020
aprile 2020
marzo 2020
febbraio 2020
gennaio 2020
dicembre 2019
novembre 2019
ottobre 2019
settembre 2019
agosto 2019
luglio 2019
giugno 2019
maggio 2019
aprile 2019
marzo 2019
febbraio 2019
gennaio 2019
dicembre 2018
novembre 2018
ottobre 2018
settembre 2018
agosto 2018
luglio 2018
giugno 2018
maggio 2018
aprile 2018
marzo 2018
febbraio 2018
gennaio 2018
dicembre 2017
novembre 2017
ottobre 2017
settembre 2017
agosto 2017
luglio 2017
giugno 2017
maggio 2017
aprile 2017
marzo 2017
febbraio 2017
gennaio 2017
dicembre 2016
novembre 2016
ottobre 2016
settembre 2016
agosto 2016
luglio 2016
giugno 2016
maggio 2016
aprile 2016

e gratuita di redattori e collaboratori.

2) Carmilla non si articola in piani editoriali ed è esclusivamente on line. La pubblicazione di contributi su temi d'attualità è esclusivamente funzionale ad affrontare i temi sopra elencati.

3) Pertanto, in riferimento ai punti 1) e 2) Carmilla non è soggetta alla registrazione presso il Tribunale, ossia alla Legge 1948 N. 47, richiamata dalla Legge 62/2001, nonché l'Art. 3-Bis del Decreto Legge 103/2012, _N. 4_16 e successive modifiche, l'Articolo 16 della Legge 7 Marzo 2001, N. 62 e ad essa non si applicano le disposizioni di cui alla delibera dell'Autorità per le Garanzie nelle Comunicazioni N. 666/08/CONS del 26 Novembre 2008, e successive modifiche.

4) Carmilla è composta da editor chi si autogestiscono con senso di responsabilità nei riguardi del collettivo redazionale e del Direttore Responsabile. I contributi pubblicati non corrispondono necessariamente e automaticamente alle opinioni dell'intera Redazione o del Direttore Responsabile. Questo aspetto va tenuto presente per quanto riguarda ogni tipo di azione o richiesta, in un'ottica di composizione di eventuali contenziosi, contattando la Redazione tramite l'e-mail sotto indicata.

Allo scoppio della seconda guerra mondiale, Cendrars è corrispondente presso l'esercito britannico; il suo reportage *Chez l'armée anglaise* verrà mandato al macero dai tedeschi dopo l'occupazione. Profondamente segnato dalla *débâcle*, abbandona Parigi e il giornalismo, ritirandosi ad Aix-en-Provence per un lungo silenzio letterario durato tre anni. È un episodio, la visita dello scrittore Édouard Peisson il 21 agosto 1943, a innescare quello che i biografi francesi chiamano un vero e proprio "incendio" creatore: da quella riaccensione nasceranno, in rapida successione, i quattro volumi memorialistici che oggi la critica considera, in larga misura, il suo capolavoro assoluto — *L'Homme foudroyé* (1945), *La Main coupée* (1946), *Bourlinguer* (1948) e *Le Lotissement du ciel* (1949). Come Cendrars stesso amava precisare, correggendo con *understatement* polemico chi li definiva "Mémoires" (l'etichetta, va detto, non è sua ma di Albert T'Serstevens, il compagno di tante avventure a cui *Bourlinguer* è peraltro dedicato), sono "memorie che non sono memorie" — una sovranità nei confronti dei fatti e delle date che per lungo tempo ha spiazzato la critica più tradizionalista, prima di essere riconosciuta, in tempi più recenti, come un'anticipazione consapevole di quella che oggi chiameremmo autofiction, e che Cendrars designava con un termine tutto suo, "prochronies".

Il dopoguerra lo vede tornare a Parigi nel 1950, collaboratore assiduo della *Radiodiffusion française*. Una prima congestione cerebrale lo colpisce nel luglio 1956; morirà cinque anni dopo, il 21 gennaio 1961, in seguito a un secondo attacco.

È il ritratto di un uomo — poeta, romanziere, saggista, reporter, sceneggiatore, editore di riviste, persino uomo d'affari in fasi alterne della sua esistenza — che ha fatto della propria biografia un'opera d'arte totale, al punto che distinguere fra il vissuto e l'inventato, in lui, non è solo difficile: è, filologicamente, un compito che rischia di tradire la natura stessa del suo progetto letterario.

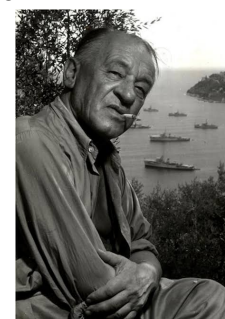
Un titolo, un'etimologia, un programma

Bourlinguer nasce, come ricorda con precisione la prefazione italiana firmata da Riccardo Benedettini, da un'occasione editoriale precisa: undici racconti dovevano in origine accompagnare altrettante incisioni del pittore e decoratore Valdo Barbey, di origine svizzera come lo stesso Cendrars. Il progetto, concepito come opera illustrata di dimensioni contenute, viene però travolto dalla dismisura di alcuni testi — in particolare "Anversa", "Genova" e "Parigi Porto-di-mare" — che si dilatano fino a diventare, da soli, un terzo del volume complessivo, trasformando quella che doveva essere una raccolta occasionale in un'opera autonoma e strutturalmente sbilanciata, dove capitoli di una pagina convivono con blocchi narrativi di duecento.

Il titolo merita una sosta filologica, perché in esso si condensa l'intero programma poetico del libro. "*Bourlinguer*" è verbo di ambito marinaresco, attestato in francese dalla fine del Settecento, che designa il vagabondare non senza fatica né avventura — un peregrinare soprattutto per mare, attraverso il mondo — da cui deriva il sostantivo "*bourlingueur*", il giramondo, termine che meglio di ogni altro definisce l'identità che Cendrars ha voluto costruirsi e tramandare. Non è un caso che l'edizione italiana scelga di non tradurre il titolo, lasciandolo come marchio in traducibile: la lingua italiana non possiede un equivalente altrettanto denso, capace di tenere insieme lo sforzo fisico del viaggio, la sua componente avventurosa e quella marittima specifica. Ogni capitolo, come è noto, porta il nome di un porto — reale o fittizio: Venezia, Napoli, La Coruña, Bordeaux, Brest, Tolone, Anversa, Genova, Rotterdam, Amburgo, Parigi Porto-di-mare — e proprio a partire da questa geografia va compresa la struttura profonda del libro.

La finzione della biografia, o dell'"autoritratto stilizzato"

Il capitolo d'apertura, "Venezia", è forse il più rivelatore, e la critica accademica francese lo ha isolato con particolare attenzione proprio per la sua funzione programmatica. Cendrars vi ambienta l'incipit alla Biblioteca Marciana, restituendo con dovizia di dettagli la vista sul porto lagunare dalle sue alte finestre — salvo che, come ha dimostrato la filologia più accurata, Cendrars a Venezia non ci è mai stato: quello sguardo va letto non referenzialmente ma come puro innesco letterario, dispositivo transtestuale. È una lezione di metodo che vale per l'intero libro: *Bourlinguer* non è cronaca di viaggi realmente compiuti, ma orchestrazione di una biografia possibile, costruita attraverso la citazione, la dedica, l'incipit mutuato — un'opera, per usare la felice definizione dello studioso Vincent Colonna ripresa dalla



marzo 2016
febbraio 2016
gennaio 2016
dicembre 2015
novembre 2015
ottobre 2015
settembre 2015
agosto 2015
luglio 2015
giugno 2015
maggio 2015
aprile 2015
marzo 2015
febbraio 2015
gennaio 2015
dicembre 2014
novembre 2014
ottobre 2014
settembre 2014
agosto 2014
luglio 2014
giugno 2014
maggio 2014
aprile 2014
marzo 2014
febbraio 2014
gennaio 2014
dicembre 2013
novembre 2013
ottobre 2013
settembre 2013
agosto 2013
luglio 2013
giugno 2013
maggio 2013
aprile 2013
marzo 2013
febbraio 2013
gennaio 2013
dicembre 2012
novembre 2012
ottobre 2012
settembre 2012
agosto 2012
luglio 2012
giugno 2012
maggio 2012
aprile 2012
marzo 2012
febbraio 2012
gennaio 2012
dicembre 2011
novembre 2011
ottobre 2011
settembre 2011
agosto 2011
luglio 2011
giugno 2011
maggio 2011
aprile 2011
marzo 2011
febbraio 2011
gennaio 2011
dicembre 2010
novembre 2010
ottobre 2010
settembre 2010
agosto 2010
luglio 2010
giugno 2010
maggio 2010

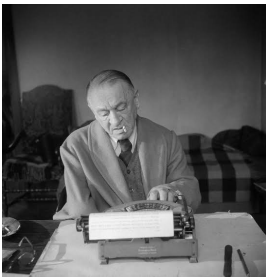
5) L'indirizzo e-mail ha una funzione esclusivamente tecnica, di interfaccia con quanti intendano comunicare osservazioni relativamente al materiale già pubblicato (titolarità delle immagini, dei contributi e correttezza dei medesimi), motivo per cui non si risponderà a chi lo userà per inviare contributi da pubblicare o a qualsiasi tipo di richiesta di carattere editoriale, commento o discussione. Esso è: carmillaonline_legal_chiocciola_libero.it

6) La pubblicazione online, cartacea, multimediale o in qualsiasi altro format dei contributi già pubblicati su Carmilla, è consentita solo citando la fonte egli autori dei contributi menzionati.

Direttore
Responsabile: PETER
FREEMAN

critica accademica più recente, che non appartiene al genere dell'autofiction in senso proprio, quanto piuttosto a quello che egli chiama una "finzione autobiografica", dispositivo attraverso cui Cendrars costruisce di sé un vero e proprio autoritratto stilizzato.

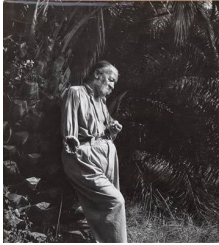
Questa consapevolezza teorica — che oggi, dopo Doubrovsky, dopo decenni di dibattito sull'autofiction, appare quasi scontata — era in Cendrars precocissima e per nulla ingenua. Il libro è, in questo senso, disseminato di dediche e incipit che fungono da vere e proprie carte di credito letterarie: T'Serstevens, Picasso, Dos Passos, Miller. Ogni racconto si apre iscrivendosi in una genealogia dichiarata, un albero di paternità letterarie che serve a Cendrars per collocarsi consapevolmente in una *lignée*, in una tradizione che egli sceglie e non semplicemente subisce.



Genova che è Napoli: il capitolo-cuore del libro

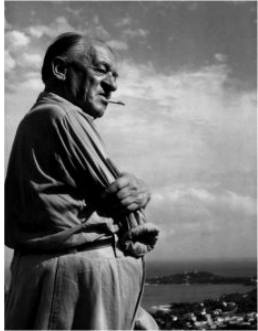
Il capitolo centrale — quello che dà anche il maggior spazio, duecento pagine su quattrocentotrenta — porta il titolo "Genova" ma racconta, paradossalmente, non Genova bensì Napoli, o meglio: racconta il ritorno temporaneo di Cendrars, sfinito e braccato per aver preso parte a un contrabbando di perle a Teheran, sulle antiche terre paterne, dove si isola prendendo a modello il Kim kiplinghiano — riferimento dichiarato con la consueta strategia della dedica-incipit. È in questo isolamento che riaffiorano gli eventi traumatici dell'infanzia napoletana e un potente sentimento di colpa: Cendrars ha allora vent'anni, e Napoli-Genova diventa la sua discesa agli inferi personale, luogo di morte e rinascita — tema, questo, ricorrente in tutta la sua opera, dalla mutilazione bellica fino al silenzio creativo di Aix-en-Provence e alla successiva riaccensione.

È il capitolo più ambizioso del libro anche sul piano della tecnica narrativa: qui Cendrars abolisce sistematicamente la linearità temporale a favore di un'esposizione personale dei fatti in evocazioni simultanee di passato e presente, del sé e dell'altro — una scrittura che procede per accumulo, digressione, ritorno, piuttosto che per progressione cronologica. Non stupisce che proprio a questa sezione la critica italiana contemporanea, in occasione della presente uscita, abbia dedicato le pagine più impegnate: un volume «di profonda ricerca psicologica ed esistenziale», per usare la formula della nota editoriale di Lamantica, «intessuto di citazioni e impregnato di reminiscenze letterarie».



Lo stile: il "mare grosso" secondo Henry Miller

Se c'è un giudizio critico che ha segnato per sempre la ricezione di *Bourlinguer* nel mondo anglofono, e di riflesso in tutta la critica successiva, è quello formulato da Henry Miller nel capitolo a lui dedicato di *The Books in My Life* (1952). Miller descrive la scrittura di Cendrars come fatta di paragrafi gonfi, paragonabili a un mare in tempesta, capaci di travolgere il lettore meno attrezzato ad affrontarli — un'immagine con cui l'amico americano riconosce nell'autore uno spirito propriamente oceanico. È un giudizio che coglie con precisione la caratteristica sintattica di fondo di *Bourlinguer*: periodi lunghissimi, accumulazioni descrittive quasi chirurgiche nella loro precisione, un fiato che sembra non voler mai concedere pause al lettore. Miller lo accosta a Sinbad il marinaio e ad Aladino della lampada meravigliosa, sottolineando la sua "vita super-dimensionale" e insieme quella di "topo di biblioteca" — ossimoro biografico che, come si è visto, trova puntuale conferma nella definizione apollinairiana dell'"errante delle biblioteche": vita scritta, secondo Miller, come *Le Mille e una notte*.



La critica francofona più recente ha inquadrato questa scelta stilistica entro una costellazione più ampia, quella di un vitalismo estetico condiviso, nella Francia fra le due guerre, da autori diversissimi fra loro come Céline, Giono, Queneau, Aragon, Ramuz, Poulaille. Si tratta di una postura che valorizza il primato, nello scritto, della voce e del corpo spontaneo, subordinando lo stile a una virtù fisica piuttosto che intellettuale, e che si accompagna spesso — è bene ricordarlo, distinguendo con cura fra fenomeno storico-culturale e responsabilità individuale — a una diffusa diffidenza nei confronti degli intellettuali "di libro"; una diffidenza che in autori come Céline avrebbe preso, negli anni Trenta, una deriva esplicitamente antisemita, mentre in Cendrars — ebreo per parte della propria famiglia acquisita, sposato con Féla Poznanska — resta un vitalismo anti-intellettualistico che non travalica mai in quella direzione, restando piuttosto ancorato a un anarchismo istintivo, a una simpatia dichiarata per zingari, contrabbandieri, prostitute, marginali di ogni sorta.

[aprile 2010](#)
[marzo 2010](#)
[febbraio 2010](#)
[gennaio 2010](#)
[dicembre 2009](#)
[novembre 2009](#)
[ottobre 2009](#)
[settembre 2009](#)
[agosto 2009](#)
[luglio 2009](#)
[giugno 2009](#)
[maggio 2009](#)
[aprile 2009](#)
[marzo 2009](#)
[febbraio 2009](#)
[gennaio 2009](#)
[dicembre 2008](#)
[novembre 2008](#)
[ottobre 2008](#)
[settembre 2008](#)
[agosto 2008](#)
[luglio 2008](#)
[giugno 2008](#)
[maggio 2008](#)
[aprile 2008](#)
[marzo 2008](#)
[febbraio 2008](#)
[gennaio 2008](#)
[dicembre 2007](#)
[novembre 2007](#)
[ottobre 2007](#)
[settembre 2007](#)
[agosto 2007](#)
[luglio 2007](#)
[giugno 2007](#)
[maggio 2007](#)
[aprile 2007](#)
[marzo 2007](#)
[febbraio 2007](#)
[gennaio 2007](#)
[dicembre 2006](#)
[novembre 2006](#)
[ottobre 2006](#)
[settembre 2006](#)
[agosto 2006](#)
[luglio 2006](#)
[giugno 2006](#)
[maggio 2006](#)
[aprile 2006](#)
[marzo 2006](#)
[febbraio 2006](#)
[gennaio 2006](#)
[dicembre 2005](#)
[novembre 2005](#)
[ottobre 2005](#)
[settembre 2005](#)
[agosto 2005](#)
[luglio 2005](#)
[giugno 2005](#)
[maggio 2005](#)
[aprile 2005](#)
[marzo 2005](#)
[febbraio 2005](#)
[gennaio 2005](#)
[dicembre 2004](#)
[novembre 2004](#)
[ottobre 2004](#)
[settembre 2004](#)
[agosto 2004](#)
[luglio 2004](#)
[giugno 2004](#)

La galleria umana dei porti

Ed è proprio questa umanità di frontiera a costituire il vero soggetto di *Bourlinguer*, più ancora dei luoghi geografici che danno il titolo ai capitoli. Cendrars si interessa soprattutto a questo universo del passaggio e del cambiamento: vagabondi, delinquenti e prostitute, artisti e viaggiatori — la “*vie interlope*” dei bassifondi portuali, come l’ha definita la critica francese contemporanea. Nel capitolo “Anversa” incontriamo Rij, ritratto memorabile di una prostituta obesa che il narratore descrive con un’attenzione fisiognomica quasi fiamminga, un monumento di carne debordante; in “Rotterdam” assistiamo a una rissa tra marinai in un bar da antologia; in “Amburgo” affiora, per contrasto temporale, un ricordo dell’Occupazione parigina e della notizia del bombardamento della città anseatica. Il capitolo dedicato a Remy de Gourmont — che compare all’interno di uno dei racconti come figura di passaggio, ritratto con la consueta acribia fisionomica di Cendrars, un misantropo dall’aspetto invecchiato e imbronciato, con un *pince-nez* malfermo che ne accentua l’orgoglio compresso — è un piccolo saggio nel saggio, un cammeo critico che testimonia quanto Cendrars fosse, oltre che narratore, anche fine osservatore della temperie intellettuale del proprio tempo: Gourmont poligrafo scapigliato, autore di oltre cinquanta titoli fra romanzo, poesia, saggio erudito, trattatistica sui lapponi e sulla fisica amorosa, figura di cerniera fra la stagione del racconto fantastico ottocentesco e la sperimentazione modernista di Eliot e Pound.

È un tratto costante del metodo cendrarsiano: la biografia altrui, come la propria, viene sempre restituita attraverso un dettaglio fisico spinto fino all’eccesso caricaturale, per poi essere riscattata da un giudizio critico fulminante e spesso definitivo — su Gourmont, ad esempio, Cendrars liquiderà l’intera opera con una battuta tanto sprezzante quanto acuta, definendolo un *sensuale privo di vere idee*.

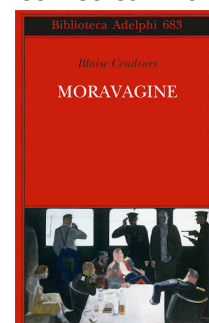
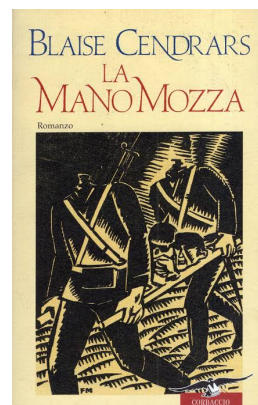
La filosofia del *bourlingueur*

Se si volesse condensare in una formula la *weltanschauung* che sorregge il libro, la critica francese l’ha fatto con efficacia: *insouciance*, vagabondaggio, assenza di senso della proprietà — una filosofia semplice da enunciare eppure, per Cendrars, fonte inesauribile di arricchimento personale. “*Non abbiate rimorsi, non siete Giudici*”, fa dire a un personaggio in uno dei racconti più memorabili; e altrove, in una delle formule più citate del libro, dichiara di voler vivere, di avere sete, sempre sete. È un’etica anarchico-vitalista che rifiuta ogni moralismo, ogni giudizio predefinito sulle vite marginali che popolano i porti del libro, e che trova il proprio contraltare filosofico proprio nella biografia dell’autore: un uomo che ha fatto ogni mestiere, ha frequentato i più grandi artisti del proprio tempo da pari a pari, e che tuttavia, proprio per questa refrattarietà a ogni canonizzazione, è stato progressivamente dimenticato dal grande pubblico, restando riferimento quasi esclusivo dei lettori più attrezzati — nonostante l’ingresso, ormai definitivo, nella *Pléiade*.

La ricezione italiana: una storia di ritardi e recuperi

Vale la pena, a questo punto, tornare sulla vicenda italiana di Cendrars, perché essa dice qualcosa di significativo sui meccanismi — spesso casuali, quasi mai sistematici — con cui la cultura letteraria italiana ha metabolizzato le avanguardie storiche francesi. La bibliografia italiana di Cendrars è, fino a tempi recentissimi, un elenco carsico: la traduzione caproniana de *La mano mozza* per Garzanti nel 1967 (poi Guanda 2000, Corbaccio 2009, infine Einaudi 2026), gli *Universi di Blaise Cendrars* curati da Rino Cortiana per Piovani nel 1992, il saggio di Maria Teresa Russo per Flaccovio nel 1999, il volume collettivo curato da Sergio Zoppi per Bulzoni nel 1991 — un catalogo che testimonia un interesse accademico mai del tutto sopito, ma che raramente si è tradotto in una vera diffusione presso il pubblico colto non specialistico.

In questo quadro, il lavoro decennale di Lamantica assume un rilievo particolare, quasi di supplenza culturale rispetto alla grande editoria. Dal 2016 a oggi la casa editrice bresciana ha costruito, con pazienza artigianale e tirature necessariamente contenute — il “micro formato” e la “micro tiratura” fanno parte dichiarata della sua identità editoriale — un piccolo canone italiano di Cendrars che comprende gli estratti del carteggio con Miller, il racconto inedito *Una notte nella foresta*, e ora questa prima versione integrale di *Bourlinguer*. È un lavoro che si affianca, quasi in una staffetta silenziosa, a quello che altri editori — Einaudi con *La mano mozza*, altri con *Resurrezioni a New York* e il *Kodak* — hanno condotto quasi in



maggio 2004
aprile 2004
marzo 2004
febbraio 2004
gennaio 2004
dicembre 2003
novembre 2003
ottobre 2003
settembre 2003
agosto 2003
luglio 2003
giugno 2003
maggio 2003
aprile 2003
marzo 2003
febbraio 2003
gennaio 2003

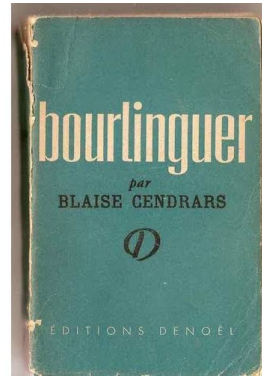
Meta

[Accedi](#)
[RSS degli articoli](#)
[RSS dei commenti](#)
[WordPress.org](#)

contemporanea, componendo nel giro di pochi mesi un piccolo mosaico che finalmente restituisce all'Italia una porzione consistente dell'opera cendrarsiana.

La traduzione e la cura

Sulla traduzione di Albino Crovetto vale la pena spendere qualche parola specifica, perché tradurre Cendrars pone problemi tutt'altro che banali. La sintassi dell'originale, come si è detto seguendo il giudizio di Miller, procede per accumulo, per subordinate che si rincorrono senza mai risolversi in un climax, per un fiato descrittivo che rischia, in traduzione, di scivolare o nella frammentazione innaturale o nell'appesantimento barocco. Crovetto sceglie, con equilibrio apprezzabile, di conservare l'ampiezza periodale dell'originale senza cedere alla tentazione di "italianizzare" la sintassi spezzandola in unità più maneggevoli — una scelta filologicamente corretta, che restituisce al lettore italiano l'esperienza di quella "*mer houleuse*" di cui parlava Miller, pur richiedendo, come notava già un lettore francese a proposito dell'originale, un margine di sforzo attivo da parte di chi legge. Non è una lettura agevole, né vuole esserlo: è un libro che si lascia attraversare, non consumare in fretta.



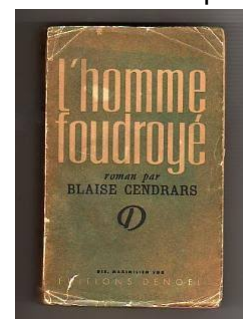
La cura di Riccardo Benedettini, dal canto suo, opera la scelta più opportuna: circoscrivere l'apparato critico all'essenziale — l'etimologia del titolo, l'inquadramento della genesi editoriale legata alle incisioni di Barbey, i riferimenti minimi alla collocazione del volume all'interno della tetralogia memorialistica — senza appesantire il testo con un armamentario filologico che ne tradirebbe lo spirito. È una prefazione che accompagna senza soffocare, lasciando che sia il testo di Cendrars, nella sua materia ruvida e sontuosa insieme, a parlare da sé.

Un bilancio critico

Resta da chiedersi, in chiusura, quale sia oggi il posto di *Bourlinguer* nell'economia complessiva dell'opera cendrarsiana, e quale valore aggiunga, alla luce di questa nuova disponibilità italiana, alla comprensione dell'autore nel suo complesso. La risposta che la critica francese più avvertita ha dato, e che questa edizione conferma pienamente, è che i quattro volumi delle "memorie che non sono memorie" costituiscono, più dei romanzi degli anni Venti che pure resero celebre Cendrars presso le avanguardie storiche, il vero *opus magnum* dello scrittore — il luogo dove la sua doppia natura di sperimentatore formale e di affabulatore visionario trova la sintesi più compiuta e più matura. *Moravagine* resta il romanzo del "grande fauve" giovanile, *L'Or* la riscrittura epica della corsa all'oro californiana; ma è in *L'Homme foudroyé*, *La Main coupée*, *Bourlinguer* e *Le Lotissement du ciel* che Cendrars trova la forma capace di contenere insieme l'autobiografia dichiarata e la sua sistematica smentita interna, l'erudizione bibliofila e il racconto orale da marinaio di lungo corso, il trauma della mutilazione bellica e la vitalità inesausta che a quel trauma sopravvive e del quale anzi, in qualche misura, si nutre.



Bourlinguer in particolare, terzo pannello di questo trittico allargato a tetralogia, occupa una posizione strategica: se *L'Homme foudroyé* è il libro della rinascita dopo il silenzio bellico e *La Main coupée* quello della mutilazione fondativa, *Bourlinguer* è il libro della geografia interiore, quello in cui il viaggio smette di essere semplice avventura picaresca per farsi esplorazione della propria infanzia, delle proprie colpe, del proprio rapporto irrisolto con la figura paterna — evocata proprio nel grande capitolo napoletano-genovese che costituisce il cuore pulsante del volume. È, in altre parole, il libro più intimo della tetralogia, quello in cui la maschera del *bourlingueur* spavaldo lascia intravedere, più che altrove, le crepe di un'esistenza segnata dal lutto, dalla perdita, dalla ricerca mai conclusa di un senso.

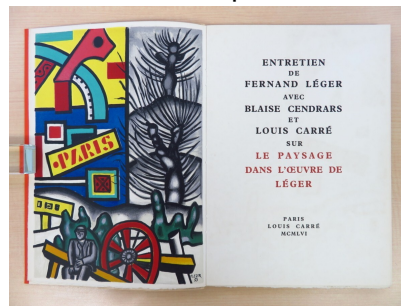


Ai lettori italiani che si avvicinano per la prima volta a Cendrars attraverso questo volume — e sarà, prevedibilmente, la maggioranza, vista la scarsissima circolazione pregressa dei suoi testi presso il grande pubblico — conviene un avvertimento che la critica francofona ha formulato in più occasioni a proposito proprio di questo libro: *Bourlinguer* non è probabilmente il punto di accesso più agevole all'opera cendrarsiana, e chi cerca un'introduzione più lineare potrebbe preferire partire da *Moravagine* o dalle poesie della *Transiberiana*. Ma per chi voglia misurarsi con Cendrars nella sua forma più compiuta, più stratificata, più esigente sul piano della lettura attiva che richiede, questo libro rappresenta precisamente il banco di prova necessario — l'opera in cui la leggenda che l'autore ha costruito attorno a sé stesso

per un'intera esistenza raggiunge la propria formulazione letteraria più densa e definitiva.

Va infine sottolineato un ultimo elemento, che riguarda più da vicino la funzione culturale di questa operazione editoriale nel contesto italiano contemporaneo. In un panorama editoriale dominato dalla logica della novità immediatamente consumabile, la scelta di un piccolo editore indipendente di investire — con il sostegno di un'istituzione universitaria — nella traduzione integrale di un classico dimenticato del Novecento francese rappresenta un atto di resistenza culturale che merita di essere segnalato indipendentemente dal giudizio specifico sul singolo volume. Cendrars, va ripetuto, non è un autore “difficile” nel senso tecnico del termine, non richiede apparati ermeneutici sofisticati per essere apprezzato; è semplicemente un autore che il mercato editoriale ha lasciato ai margini, vittima di quella stessa “volontà di leggenda” che, se da un lato ne ha fatto un mito per pochi iniziati, dall'altro ne ha probabilmente ostacolato la piena canonizzazione presso il grande pubblico, troppo abituato a cercare negli autori del passato una biografia lineare e rassicurante, e non la costruzione consapevolmente instabile, mobile, “prochronica” che Cendrars ha voluto lasciare di sé.

Questa edizione Lamantica, con il suo apparato essenziale e la sua traduzione attenta, l'estetica raffinata della copertina vuota e bianca e delle pagine in carta azzurra, restituisce dunque all'Italia non solo un testo ma un intero programma di lettura: quello di un autore che ha fatto della propria vita un'opera letteraria prima ancora di scriverla, e che in *Bourlinguer* offre forse la dimostrazione più compiuta di come questa operazione — tutt'altro che ingenua, tutt'altro che spontanea — sia stata condotta con una consapevolezza teorica che la critica novecentesca ha impiegato decenni a riconoscere pienamente. Vale la pena, oggi, colmare questo ritardo.



TAGGED WITH → [avanguardie novecentesche](#) • [Blaise Cendrars](#) • [memoria autobiografica](#) • [memoriale](#) • [metafora del viaggio](#) • [viaggio nomadico](#)