

La fuga da sé

## Autobiografia senza memoria

Andrea Cortellessa

«Un mostro»: così definisce James Clifford (che l'ha tradotto in parte) *L'Africa fantasma*. Il libro, che doveva inaugurare un curriculum accademico irresistibile, una volta pubblicato – con quel titolo sin troppo accattivante, trovato da André Malraux – scandalizza il capomissione Marcel Griaule e i suoi sponsor scientifici (come Marcel Mauss, che sprezzante definisce il suo autore un «uomo di lettere»): Leiris capisce che la sua carriera etnografica non decollerà mai (mentre di Griaule sarà la prima cattedra di Etnologia alla Sorbona).

Niente di più distante dell'*Africa fantasma*, in effetti, dai protocolli severamente impersonali di Mauss e Griaule (il quale al «ricercatore» prescriverà di «qualificare le sue fonti e sparire dietro di esse»). Ma quel disastro scientifico parrà profetico, invece, ad antropologi post-strutturalisti come Clifford Geertz: che nell'88 metterà un suo estratto in apertura al capitolo chiave del suo "copernicano" *Opere e vite*. Sebbene il concetto di «etnografia di sé» paia fuorviante all'etnologo Jean Jamis, che firma la prefazione alla maestosa edizione Humboldt-Quodlibet (e di Leiris fu amico), in un testo del '67

è lo stesso autore a paragonarsi a un «testimone, esterno in qualche modo, di ciò che accade in lui». Il suo psicoanalista lo incoraggia a partire, per sfuggire al circolo allucinatorio che ha condotto il giovane poeta surrealista al limite della follia, ma anche questa fuga da sé viene sabotata dall'ossessiva autoanalisi dell'*Africa fantasma*. Che rappresenta una delusione anche in senso politico: se all'inizio Leiris ripete una parola d'ordine dell'amico Artaud, credendo di trovare in Africa la «fine dell'era cristiana», all'ultima pagina del viaggio confessa di «sentirsi terribilmente civilizzato».

A restargli in mano, allora, c'è solo se stesso. *L'Africa fantasma* non può ancora essere parte dell'immenso retablo autobiografico che, tra Età d'uomo e il grande ciclo della *Regola del gioco* (solo in parte, colpevolmente, tradotto da Einaudi), farà di Leiris in assoluto uno dei quattro o cinque maggiori scrittori di secondo Novecento. Ma ne è la premessa indispensabile. La fascinazione per l'arte africana precede il viaggio (e in buona misura lo ispira), se è vero che è su «Documents», nel '29-30, che Leiris inizia – all'ombra di Georges Bataille – la sua opera straordinaria di visionario dell'arte; e all'opposto dei suoi

calibratissimi libri maturi *L'Africa fantasma* è un'opera aperta – «autobiografia senza memoria» la definiva Guido Neri introducendo, da Rizzoli nell'84, la sua prima edizione italiana –: che però inaugura il metodo «etnografico», da lui seguito di lì in avanti, di scomporre il proprio autoritratto in un mosaico di *fiches* ricombinabili all'infinito.

Questa lacerazione fondante Leiris la deve davvero al fantasma di quell'Africa, per lui ipostatizzato dall'*amour fou* – nella realtà casto quanto delirante, nel sogno, di atroci violenze rituali – per la «zarina» etiope Emawayish, posseduta dallo spirito *zar* appunto, che un giorno contempla mentre in *trance* ruggisce roteando la testa e bevendo sangue («non avevo mai sentito fino a che punto sono religioso; ma di una religione in cui è necessario che mi si faccia vedere il dio»). Alla moglie Zette scrive – si legge nel commento alla nuova edizione – di non essere gelosa: «non si tratta che di fantasmi». Ma la verità è un'altra: quando Leiris incoraggia Emawayish a «scrivere delle canzoni d'amore» lei, impenetrabile come sempre, semplicemente gli chiede: «Esiste la poesia in Francia? Esiste l'amore in Francia?».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

