

VICTOR SEGALEN: ELOGIO DELL'INCONTRO

di Rosa Di Paolo

Victor Segalen è il “letterato errante”¹ che ha modulato, a sua immagine, uno stile raffinato, nel ritmo scandito parallelamente tra spazio di vita e spazio di arte. Nato nel 1878 a Brest, egli raggiunse, agli inizi del Novecento europeo, in una pur breve esistenza, una folgorante densità espressiva di pensiero e di scrittura. «Je suis seul de mon espèce» scrive Segalen in *Essai sur l'exotisme* (1978), in una delle numerose note che lo compongono e che rimarranno, per molti decenni dopo la morte, insieme con altri suoi lavori, solo sotto forma di note, appunti formulati durante i suoi lunghi viaggi². È innato, in Segalen, il possesso dell’«estensione» il riflesso di sé fatto di desiderio perseguito con coraggio e sospinto il più lontano possibile per conquistare, al di là del suo estremo dilatarsi, la sorgente di conoscenza, sovrana e custode del «Palazzo dell’Immaginario»:

Car j’habite [...] un palais dur e brillant où l’Imaginaire se plaît. Ceci n’est pas un symbole, ni jeu de mots. [...]: un Palais Imaginaire, [...] tout est fait de matière substañciée, de belle et positive matière délitée, broyée, mouillée et pétrie, puis durcie dans des panses et des rondeurs et des galbes que l’on peut briser en miettes, mais non pas déformer (Segalen, 1995a, p. 267).

Tale architettura è la ricerca tratteggiata, come lo fu anche per Rimbaud, la cui immagine è spesso presente sul cammino di Segalen, sull’eroico tentativo di rendere possibile una vita “altra”, di “implorarsi” presenza al mondo, di spostare il confine della finitudine. È anche una ricerca che l’autore esige vissuta e non detta, compiuta “sul terreno”.

È senz’altro doloroso affermare la propria solitudine, ma in questo artista le azioni del cuore la prevedono. Il “terreno” che vede fiorire la profonda dedizione alla “parola”, all’uomo nuovo, liberato, ha il ritmo di frammenti preziosi pronti a destare il possente insorgere del suo spirito. Una grande curiosità, uno spiccato senso di indipendenza e di voglia di vita portano l’infaticabile viaggiatore a lasciare la sua città natale Brest e imbarcarsi, come ufficiale medico di marina per Tahiti nell’ottobre del 1902 sul piroscafo Touraine³. L’anno seguente Segalen è informato da Georges Daniel de Monfreid e da Rémy de Gourmont⁴ della presenza in Polinesia di Paul Gauguin, altro solitario cercatore del “reale”, il titano compositore di luce, il quale trova una soluzione a tale mistero nella luce oceanica per lui tanto crudele quanto ammaliante, meravigliosa quanto divina. Anche il giovane Segalen scopre la propria sostanza di coraggio e di solitudine ma sa di diventare il felice trionfatore, dopo il compimento del suo primo romanzo etnografico, *Les Immémoriaux*, di un’intuizione fondamentale, quella dell’“elogio dell’incontro” e del ritorno, intuizione protetta nel più profon-

do del suo essere e che lo voleva precursore di una scienza etnologica riflessa molti decenni dopo la sua morte, sul finire degli anni Sessanta, in uno tra gli etnologi più discussi e contestati del XX secolo: Robert Jaulin. La “parola” etnologica segaleniana è la pura essenza espressiva dell’intuizione di cui sopra; essa è “strumento” di osservazione. Sapere che quanto conosciamo di noi stessi, del nostro presente, costituisce la struttura, l’arca del nostro individualismo. Senza ricorrere a demagogie e ancor meno a “consigli”, Segalen rafforza, come pratica, l’idea di arricchimento di tale struttura individuale; poiché conoscere significa “essere”, ne nascono una curiosità, un interesse di fondo in chiave di ascolto dell’“altro”. Solo in questo percorso si può avvicinare il “diverso”, l’“altro”, con il quale attuare un *partage* di sensibilità, formula di una forza universale. Occorre, a questo punto, conoscere a fondo la lingua, le tradizioni e l’arte che costituiscono le basi vitali dell’“altro”; calarsi in profondità nella sua “materia meravigliosa”, già in precedenza compiuta ma da ricomporsi nella visione e nel gesto dell’osservatore e soprattutto chiedersi cosa il “diverso”, pensa di se stesso. Essere consapevoli di una reazione del viaggiatore sull’ambiente. Segalen, a questo punto, riferendosi a tutti coloro i quali in precedenza si sono occupati di culture altre, sottolinea il loro comune errore di valutazione e soprattutto di definizione, ribadendo che tali studiosi hanno solamente detto e raccontato ciò che hanno visto, le sensazioni provate di fronte a cose e persone delle quali cercavano lo “shock”. Il porsi in modo del tutto nuovo, da parte di Segalen, è stato rigorosamente portato avanti e si può dire che il ciclo cinese ne è l’esercizio perfetto; in esso, infatti, è soprattutto l’attività poetica a sostenere l’innovazione del pensiero segaleniano. Essere anche nei verdi dei licheni, nelle ocre di tanti deserti, sentirne la materia vivente e lo spazio che le consente il vissuto delle vibrazioni, le poetiche evocazioni. Così nutriti da rinnovata forma, si compie l’ultima, ma non definitiva, geometria dell’“incontro”, del “giro”; si è diventati “esoti” e il carattere più evidente di tale condizione è la libertà. Essere libero nei confronti dell’oggetto descritto, e avendolo “conosciuto”, si torna l’osservatore di partenza, arricchito di una profonda intensità di spirito. Per realizzare questo senso di conoscenza Segalen si spinge oltre l’esperienza di Paul Claudel⁵, della sua opera *Connaissance de l’Est*, e in una lettera alla moglie da Pechino, del luglio 1909, egli afferma di rifiutare di far uso delle parole per dire ciò che ha visto, nutrendo per esse una «fede profonda», ben più operativa e determinante.

Il primo passaggio al “diverso” è espresso, come detto in precedenza, nel romanzo *Les Immémoriaux*⁶, definito molti anni dopo dall’etnologo Jean Malaurie, uno dei rari romanzi etnografici di “pregio” della letteratura francese. Anche in questo caso, Segalen studia prima rigorosamente la cultura oceanica dei maori del XIX secolo, anticipando gli studi di Malinowski. Questo autore iniziò pochi anni dopo le sue ricerche etnologiche tra gli aborigeni australiani⁷ e il suo lavoro di gran lunga più importante, dedicato agli indigeni delle isole Trobriand, è *Argonauti del Pacifico occidentale. Riti magici e vita quotidiana nella società primitiva* (Malinowski, 1973). Con la sua opera, Malinowski, soggiornando presso i nativi, ha fornito il primo esempio in etnologia di una “ricerca sul terreno” basata metodicamente sul principio della “osservazione partecipante”: ossia vivendo con gli abitanti di quelle isole. Fu il primo modello fondamentale di ricerca per tutti gli etnologi del mondo, rivelandosi il modo diretto per entrare nel linguaggio e capire la loro cultura. Ha una valenza, in parte affine a lavori di altri studiosi, l’articolo di Peter Burke (1985), che pone in stretto rapporto la religione del “cargo-cult”, in uso presso i melanesiani, con il processo di acculturazione. Egli studia il rapporto tra l’acculturazione e il ricorso alla nuova religione

millenarista definita “cargo-cult”. Dopo l'acculturazione, venuta con pretesa dall'Occidente e forse in parte da loro stessi desiderata, si passava all'attesa del ritorno degli antenati come via di salvezza. Molto probabilmente i nativi si rendevano conto che tale imposizione culturale era stranamente confusa tra arricchimento, miglioramento da una parte ma distruzione e annullamento delle proprie radici culturali dall'altra. Il sincretismo religioso del “cargo-cult” poteva essere, pertanto, un “rimedio” al vuoto culturale che si era voluto creare (Lanternari, 2003). Segalen nel suo romanzo etnografico entra nel fenomeno di tale perdita delle radici, verificatasi con l'arrivo degli occidentali e se un popolo ha perso la memoria del suo essere culturale, ha perso anche quello identitario. Nel romanzo, il protagonista e narratore non è un occidentale bensì un maori, vissuto nel pieno di un fenomeno socioculturale di cambiamento e di rottura. Anche in questo caso l'acculturazione si rivela essere una sfida, un modo di assoggettare la popolazione per renderla schiava e tenerla sotto controllo, facendo sorgere, da parte dei locali, una forma di ribellione, una contro-sfida. Lo sguardo del maori Terii sembra essere l'antenato dello stesso sguardo che, più tardi, arriverà su quelle isole, lo sguardo del “pittore maledetto”, Gauguin, sciamano smarrito ma folle di indomita voglia di scoperta e di felicità nell'aver ritrovato l'atto della sua identità di “maestro del godere”, arrivato dal mare, perché promesso dagli dèi. In una lettera del 29 novembre 1903 Segalen confessa all'amico George Daniel de Monfreid, di aver “visto” solo dopo aver «parcouru et presque vécu les croquis de Gauguin». Fu proprio questo genio della pittura a sperimentarsi “esota” e a formulare una nuova lezione nell'arte della pittura. Segalen per questo suo approccio all'“altro” così inconsueto ai suoi tempi, sia nel mondo etnologico che letterario, precede, come accennato in precedenza, l'etnologia “scomoda” e controcorrente di Robert Jaulin, il quale delinea, a più riprese e chiaramente quelle che sono le tendenze del suo fare etnologia: porsi il più possibile «all'interno», con la convinzione, comunque, di essere un «estraneo amico». Questo studioso, dal marcato individualismo, presenta delle “caratteristiche”, come la necessità di penetrazione «dall'interno» delle civiltà oggetto di analisi, attraverso l'esperienza sul campo e compiendo una “condivisione” di elementi essenziali della cultura osservata, facendo uso di strumenti formali nella descrizione del riflesso, da lui inteso come atto del riflettere e come restituzione di un aspetto delle civiltà esaminate (Di Paolo, 1985). Tale scelta di lavoro lo ha spesso visto in polemica con le correnti di pensiero di etnologia, sia marxista che positivista in genere. La ricerca e l'analisi descrittiva di tale “diversità”, dalle molteplici complementarità, porta inevitabilmente che si usi l'osservazione visiva il più possibile dall'“interno”. A Robert Jaulin, nei momenti più intensi e poetici della sua itineranza di studioso in movimento, premeva scoprire quale fosse il reale cammino dell'uomo, nel suo passato e avvenire, e di colui che ne rappresenta l'“altro”, il lontano.

L'etnologia, pertanto, deve essere «un progetto di riflessioni di immagini da uno specchio» (Di Paolo, 1985, p. 228). E questo modo di creare l'incontro si pone in parallelo con l'esercizio d'incontro di Segalen:

[...] dépouiller ensuite le mot d'exotisme de son acception seulement tropicale. [...] Et en arriver très vite à définir, à poser la sensation d'Exotisme. qui n'est autre que la notion du différent, la perception du Divers, la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même, et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre (Segalen, 1978, p. 101).

L'esotismo, per Segalen, non deve assolutamente essere «cet état kaléidoscopique» (*ibid.*) del turista, dello spettatore mediocre, non si devono descrivere ricordi di viaggio, appunti e tanto meno impressioni. Anche Jaulin afferma che non c'è etnologia da turista, ma è fondamentale prendere in considerazione:

le attività umane, stabilire le relazioni degli uomini tra loro, quelle nell'ambito dell'universo puntuale nel quale si trovano immersi o reciprocamente, le relazioni di questo universo con gli uomini, poiché l'uno e gli altri sono legati. Non si possono conoscere le cose standone fuori (Di Paolo, 1985, p. 233).

Per Segalen l'"esota" deve liberarsi di tutto l'uso negativo fatto del termine esotismo e del "rancido" che contiene; a gustare questo "incontro" con il "diverso", con ciò che rappresenta la "differenza" possono essere gli autentici individualisti, comunque i più forti, dal momento che, cultori della libertà, solamente loro possono sentire ciò che sono, non sono e non vogliono assolutamente essere. L'"esota" è colui che si mantiene integro nel momento di incontro con l'"altro", per sentirne la diversità, riconoscendone in tal modo la "meravigliosa" differenza.

Scrivere su Segalen è farsi osservatore. Egli è il vasto paesaggio nel quale calarsi, "liberati", tra le molteplici oscurità fino ad afferrarne voluttuosamente il solare "centro": «Je traîne précieusement en moi mon "milieu intérieur" fait de soleil, de volonté», scrive l'autore in una lettera dalla Cina del giugno 1909. Egli è collina, montagna, fiume e folla variopinta, è la terra, il sito arcaico, ne è divenuto il tracciato voluto e stabilito dal suo senso della contemplazione. Egli è, di questa terra, il sublime geomante. La sua opera è nuova architettura di un atto della conoscenza che ruota, come asse, all'interno del suo pensiero, riflesso nell'universo della scrittura, nel "sentire" le parole che delineano il "tutto", oggetto noto dell'osservazione, sospingendolo in uno spazio assoluto. Occorre, pertanto, visitarlo, afferrare la materia estetica insinuata in tale trionfante divenire. Si pensi, a questo punto, a Gustave Flaubert, del quale Segalen sente la presenza influente di Maestro e del quale Roland Barthes (1972, p. 9) afferma: «La forme est devenue le terme d'une "fabrication", comme une poterie ou un joyau [...] pour la première fois livrée comme spectacle et imposée», anche in Segalen questa volontà di «fabbricazione» offre al rigore del suo creare lo «spettacolo imposto». Tutto ciò implica ancora uno stato di "potenza" e di "miracolo" da parte sua, essendo lo scrittore della "durata" dello stile. «C'est l'Autorité du style, c'est-à-dire le lien absolument libre du langage et de son double de chair, qui impose l'écrivain comme une Fraicheur au-dessus de l'Histoire», afferma ancora Barthes (1972, p. 13) nel considerare la densità del fenomeno linguaggio all'interno di uno stile, in questo caso quello poetico.

Singolare percorso quello di Segalen, riflesso in una rinnovata sensibilità che possa essere esercitata a spalancare le soglie dell'"ignoto", del suo enigma e far circolare i sogni tra titaniche imprese, poiché il "meraviglioso", già contenente in sé il "miracolo", è cosa che offre piacere nel momento in cui si crede in esso.

Per Segalen la sensazione del "misterioso" è offerta solamente nel momento in cui il "reale" va a toccare il "non conosciuto". Tutto ciò è trattenuto dal poeta il quale coglie il mormorio della "parola" e la sua interminabile attività.

La nuova generazione del primo Novecento voleva rinnovare quelle filosofie ancora tanto impregnate di un pesante spirito giudeo-cristiano e di un positivismo che non condivideva tutto ciò che passione, entusiasmo e curiosità potevano recare. Molti furono, pertanto, coloro i quali si lasciarono conquistare dalle idee filosofiche

di Jules de Gaultier⁸, al quale Segalen dedica *Equipée*, una tra le opere più intense del ciclo dell'immaginario cinese e nella quale l'autore offre le sue meditazioni sull'arte e soprattutto la risonanza di tali pensieri e osservazioni nella sua anima di poeta: «Je pars et m'agite dans l'espoir seulement du retour enrichi. [...] si le Réel avait aussi sa valeur verbale et son goût?».

Per Jules de Gaultier la vita va ricercata e conosciuta per opera della sensibilità, meccanismo di movimento universale e di sommo valore. La prospettiva incantatrice, duratura, è la visione dell'artista che ci restituisce il mondo e la vita stessa ricreati dalla sua mutevole visione. La vita è, sì crudele, ma anche impossibile da evitare e, da qui, il bisogno di riconoscerne il possesso, agendo in un totale stato di passione. Credere e contemplare: «Ceci, universel, n'est que ma vision à moi, artiste, voir le monde, et puis dire sa vision du monde» (Segalen, 1978, p. 85) e, in alcune note precedenti, in una lettera del 3 febbraio 1913, dalla Cina, all'amico d'infanzia e anch'egli ufficiale della marina, Henry de Manceron, Segalen ribadisce ancora la necessità di un «éclatement» della formula che si deve esprimere, occorre «far vedere»: «Ici, puisqu'il s'agit de littérature, [...] les mots tout seuls doivent, non seulement faire image, mais "faire l'image". D'où, nécessité d'une emprise du Parleur, du Montreur. [...] Demi-pouvoir magique» (*ibid.*). Contemplare il "diverso", l'"altro", modularne l'assonanza e comporne la scenografica bellezza, forza incantatrice, disinteressata e colma di rischio per chi volesse svelarla. Segalen racchiude nella sua opera completa una necessità di far conciliare etica, estetica e felicità, arrivando a sospingere il più lontano possibile le vele del suo pensiero, vascello solitario, fuggendo da ogni conclusione possibile, poiché non può esistere atto creativo che richieda una sua conclusione. L'opera segaleniana è, quindi, l'"elogio dell'incontro", nel suo stato di vortice, per riapparire e pronunciarsi, anche, eloquenza della sillaba e del suo eco sulla pietra lavorata, affratellata alla cifra, al colore. Essa è la scienza della messa in mostra, dello spettacolo elargito dall'"incontro", avente in sé tutto ciò che è divenuto oggetto dello sguardo desideroso, paragonabile allo scorrere di un fiume liberato dagli argini, assetato di arrivo, di un mare sconosciuto ma mai di un ultimo approdo o fine:

[...] il faut reconnaître que le fleuve [...] est un lieu poétique par excellence. Mais le Fleuve, par son existence fluïdique, ordonnée, contenue, donnant l'impression de la Cause, du Désir, est accessible à tous les amants de la vie (Segalen, 1995a, p. 268).

Segalen ha pre-sentito in tale dinamica la risonanza possente della poesia, ne ha scoperto la forma e la funzione miracolosa. Il Grande Fiume, lo Yang-Tseu, diventa anche un richiamo a Rimbaud: «Le plus extraordinaires des visionnaires marins, [...] il a dit sur le fleuve, le premier mot qui devait être dit: "Impassible"», afferma Segalen in una bella pagina di *Equipée*. Evocando Rimbaud, Segalen evoca se stesso, percepisce ancora una volta l'«existence fluïdique» contenuta nel "risveglio" poetico; egli è presente nell'attimo d'incontro con il "non manifestato" e lo sguardo immobile d'osservatore è quello impassibile di colui che è in attesa del suo compimento. La durata di questa "impassibilità" ha ora tutta la violenza creatrice raccolta nell'"attimo" della sua stessa manifestazione. Percorrendo il segno dinamico della vasta opera di Segalen, si avverte un crescendo sinfonico in cui l'incontro con l'"altro", il "diverso", sotto i più svariati aspetti, assume testimonianza di quanto il bello, sorto dalla diversità, rende tutto "vero", da condividere. Segalen sente il presagio della seduzione verso la quale va incontro, fin nelle più impervie oscillazioni, applicando, così, la

stessa filosofia auspicata da Schopenhauer, una filosofia che debba corrispondere alla visione dell'artista.

Rigoroso e attento lettore, tra l'altro, di prestigiose riviste letterarie, filosofiche e musicali dell'epoca, il giovane Segalen, avverte nell'atto estetico la potenza e la certezza di una rivelazione nietzschiana del senso dell'universo. Segalen era anche a conoscenza della filosofia induista che lo porta a considerare gli aspetti vedici della realtà in quanto espressione della pura "conoscenza" che nella letteratura vedica è ampiamente discussa in quanto rivelazione della pura "coscienza". Questo grande viaggiatore possiede l'intuizione del senso del bello, di ciò che Schopenhauer chiama la contemplazione dell'idea. Segalen è consapevole, in quanto allievo ma soprattutto amico di Jules de Gaultier che la vera arte, come la vera filosofia, è un'attività riservata a pochi: «L'exotisme n'est vraiment pas affaire de romanciers exotiques, mais de grands artistes» oppure: «or, il y a, parmi le monde, des voyageurs-nés; des "exotes"» (Segalen, 1978, p. 42) i quali sapranno creare "indimenticabili sussulti" nel momento in cui sorge l'esotismo, saranno consapevoli dell'ebbrezza del soggetto che concepisce il suo oggetto, di sentire il diverso fino a raggiungere il suo "sapore" e la libertà di un "gioco smisurato" dell'estasi. Segalen per comprendere l'"altro" si farà "altro" e a questo punto comprendere significa "tradurre". Tale metodo creativo lo si ritrova in tutta la sua opera ma il ciclo cinese ne è la sublime espressione. Si tratta della Cina del presente, ma anche la millenaria, della cui poetica vastità l'autore esalta, tra l'altro, l'erotismo della *courbe* nei suoi molteplici elementi di forma e movimento, scandendo tra di loro e per mezzo di loro, una nostalgia per le perdute origini creatrici dell'uomo e dell'universo; è la volontà di riconquista delle molteplicità di immagini, che compongono l'uomo, dagli elementi primordiali della "parola". L'attività di pensiero si esprime essenzialmente nella capacità di fluire e nel momento in cui esso si sofferma su un "contenuto", su una forma, il pensiero fa di questo "vissuto" una corrispondenza di forma, ne riproduce ciò che rappresenta.

Segalen, puro istinto di quella conoscenza dalle dimensioni in traducibili e aristocratico "esota", ha posto tale sapere non come semplice descrizione ma come ricerca formativa che deve implicare, dell'errante solitario mosso da indomita passione, l'enunciato di un "elogio dell'incontro", momento raro ma sicura certezza di un'eterna giovinezza. È questa consapevolezza di "scia vorticoso", tra venti ascensionali, sentieri tracciati su immense distese, che fa dell'oggetto contemplato un attivo sentimento di "presenza" al mondo. Questo senso contemplativo si è volta per volta, nel suo finale, lasciato dissolvere come semenza, nel senso e nella memoria della terra, si è fatto realtà e simbolo e dal momento che l'azione ha dato il suo frutto, vale a dire il carattere dell'opera, frammento del "tutto", l'autore è diventato, nel suo incessante rinascere, l'immortale, l'errante, l'adoratore del bello.

Nelle *Lettres*⁹, la moglie lontana è la presenza invisibile che infonde l'impercettibile soffio vitale per il raggiungimento di una completa esperienza, del mettersi costantemente alla prova e in "memoria"; egli la interroga come fosse il desiderio dell'opera a voler uscire dalla notte. La volontà di voler preservare il suo forte individualismo suggerisce a Segalen (1993, p. 59) questa verità: «C'est ma tour d'ivoire que je garde et c'est ma certitude de demeurer moi-même que je préserve». È la pienezza di segni di un ritratto di un "io" pellegrino che fa del suo "incontro" con le cose presentite e il loro carattere, la consustanzialità di un beneficio duraturo nonché l'atto del riconoscersi tra incurvamenti di cieli, fino a diventare argento tibetano. Sarà, infatti, il Tibet lo scenario della sua ultima opera incompiuta, nella quale viene ancora esaltata, supe-

randola, l'esistenza tutta, attraverso la "differenza" e il "diverso". *Thibet*, è dedicata «all'eterno domatore delle vette dello spirito: Frederich Nietzsche» ed è l'edificazione della riuscita grandezza dell'ascensione. L'atto del riconoscersi viene ipnoticamente configurato nella "volta", nel silenzio della vetta, dove lo spazio si fa "luogo" e il poeta mistico. È il prezioso frammento a scandire la sua metamorfosi, come anche quella della "parola", in modo che il forgiarsi della materia del poeta in essa diventi la sua speranza, la sua unica "invisibile" ma sentita ricchezza, dono regale della "parola" incisa, come sigillo, sulla sua anima. Tra queste pagine poetiche, lo spirituale tocca il reale e i picchi innevati ne sono il "terreno" anelato e tangibile. A proposito di questo lungo poema, Henry Bouillier afferma:

Le Thibet de Segalen est donc l'édification d'un pays spirituel; il a voulu le recréer intérieurement pour en faire le lieu des exaltations vitales les plus hautes. Il est telle séquence profondément érotique qui assimile le Thibet aux minutes les plus intenses de l'amour, où le corps et l'âme confondus touchent aux cimes du surhumain. C'est que le poète marie constamment la composition du poème aux escalades vécues ou projetées et aux exaltations du corps, de l'âme ou de l'esprit¹⁰.

L'esercizio di scrittura di Segalen "si mostra"; è sin dall'inizio la ragion d'essere di colui che si vuole "esota" e non "turista", è la sua lacerante convinzione di essere l'artefice di un patto estatico del sempre, senza confini e, affinché questo predestinato e intenso vissuto si debba compiere, egli ne assumerà la modificazione, fino a consumarla. Ne nascerà una maestosa forma, di pensiero e di stile, nella quale il segno, il carattere costituiscono le colonne del tempio del *lógos*, poiché Segalen cerca tutte le possibili sfide provenienti e suggerite dalle "scritture" e, poeta, ha dato sempre le "sue" risposte. È agli antipodi della Brest natale, il più lontano possibile da un brumale confine dell'ombra, che Segalen confida se stesso alla ricerca del "reale". Tale conquista opera su di lui lo stesso inevitabile fascino per quella volontà, appartenuta anche e soprattutto a Rimbaud, e questo va ripetuto, di voler cogliere del mondo, per arrivare a se stesso, le più impercettibili vibrazioni, gli eccessi, ascoltarlo fino a conoscerlo, fino a sentirlo ormai parte del proprio corpo, sentendone i ritmi, come un fenomeno sempre più da vivere, di raggiungere la sua essenza umana, di esorcizzarne la finitudine e carpirne l'infinitudine. Una simile presenza al mondo garantisce il sapore del tempo, il registro di totale sincronia e poi la lenta migrazione e in ultima fase il "ritorno", i cui doni del sacrificio arricchiranno le "stanze" di nuovo abitate.

Una sequenza iniziale per accompagnare il fluire del pensiero risulta quello di seguirlo, offrendogli pari molteplicità nei lunghi camminamenti, nella parola e quando Segalen vede il Palais Imaginaire lo rende reale attraverso il vasto "pascolo" della scrittura elaborata in *Equipée*, eco di meditazioni e risonanze delle due esperienze fatte in Cina:

[...] le passage d'un Col, n'est pas seulement le Passage symbolique de la «ligne de Partage». Quand, remontant le torrent qui bruit, s'étrangle; s'épuise dans son bruit, on bascule joyeusement sur cet "autre" versant et qu'on y retrouve l'eau, le bruit, la descente, c'est véritablement l'"autre monde", un autre monde qu'on habite (Segalen, 1995a, p. 277).

L'ossessione della volontà rincorre l'anima, i muscoli straziati circoscrivono il territorio del "reale", mai concesso definitivamente, né all'interno della sua stessa fenome-

nologia che vorrebbe esserne la matrice; il “reale” è oltre il percepibile e fugace apparire e lo stesso Segalen si chiede se il “reale” possiede «il suo grande sapore, la sua gioia». Di certo esso fa del suo inseguitore il viandante e la sua ombra! Un viandante sa della sua ombra e pur conoscendone i contorni, mai potrà un giorno farne oggetto del suo sguardo, ma solo cornice della sua pura essenza. In ogni aspetto artistico espresso, il poeta Segalen è, di quella dimensione, l’“iniziato”, consapevole di una certezza estetica e di un compimento di felicità. Ogni aspetto inanellato non è altro che il percorso di una geometria di viaggio nel cuore di un vasto impero, molto spesso di un oriente così simile all’impero del Sé e pertanto Segalen è il felice viandante e la sua ombra. È la necessità del cammino, la pacata ripercussione di una dimensione arcaica a soffiare sui suoi passi. L’opera di questo autore rigoroso può essere colta nel pieno pulsare di un movimento di un adagio sostenuto che incatena in un crescendo; è un ritratto sfaccettato, ma perfettamente all’unisono con il suo vivere, di un determinato cercatore che vuole delimitare i contorni, troppo spesso confusi, del “reale” e toccare il “centro”, il non conosciuto, per affermare che in quella puntuale uscita dal buio sta per sorgere il “misterioso”. Il cercatore si fa di atto in atto, «di cerchio in cerchio», viaggiatore, etnologo, sinologo, archeologo, il sublime poeta che varca con l’ineguagliabile eleganza «del drago e della tigre» tutte le soglie della conoscenza per dare alimento al richiamo fascinoso, rivelatosi per finire, fatalmente divorante. È nell’andamento del poeta migratore, nelle azioni del suo amore per tutto ciò che vive e deve rivivere, che va collocata l’erudizione della materia del suo rigenerarsi: «Ici encore il est indispensable d’avoir vu» (Segalen, 1993, p. 53). Dunque, nella scienza del vedere, lo stesso Segalen suggerisce di “vedere” la sua opera, ripercorrerla in tutte le sue variabili «courbes» (sinuosità), e se in questa parola risiede il ritmo dell’affannosa migrazione, della partenza da un punto al suo ritorno, è anche vero che ogni cosa sembra occupare un posto assegnato dallo spazio, ma il tempo e la parola su di essa operano mutazioni e la cosa si rigenera, così come accade nell’uso di passati lontani, di paesi ripercorsi, e l’“esota” sa che: «Il faut que le paysage, enfin compris, enfin pris, sente à son tour, qu’il est en face lui-même de quelqu’un qu’il se gonfle, qu’il fasse effort, qu’il se soulève en entier vers l’arrivant» (Segalen, 1995c, p. 727).

Nel flusso opulento del suo crescere, l’opera di Segalen va quindi ripercorsa per assaporarne la densità e la forza di un frutto appena colto; va osservata poiché è soprattutto com-prensione delle forme del mondo, afferrando al di là del simbolo il puro condensarsi dell’“incontro” tra le due spirali del “reale” e dell’“immaginario”. L’immagine domina il tempo, le sue ripetute e segrete consacrazioni ma, a garantire questa sovranità, è la solitudine mai svelata del poeta, nella sua dinamica di contemplazione e di riappropriazione dell’universo. Se non bastano interminabili soli glisanti tra i pendii, oltre i deserti, allora il poeta si reincarna fino a un’impossibile dissolvenza del mondo stesso; viene in tal modo riprodotta l’attesa di una inquietudine per assaporarne l’ineguagliabile vigore. Su queste zone sensibili e vitali il viaggio diventa ricamo di memoria e di oblio.

Si deve partire, può gridare il poeta, poiché è il destino dell’uomo, grande migratore; si lascia il luogo familiare perché sedotti da inafferrabili, forse inesistenti paesi. Il viaggiatore estremo espone il suo “io” oltre, verso un altrove, supera la sua appartenenza lasciando che un rinnovato corpo si plasmì nel soffio di un momentaneo oblio del presente. Questo corpo sosterrà l’erranza e ne darà certezza di ritorno, nuovo Ulisse il cui occhio si pone inevitabilmente di fronte a due proiezioni: aria-cielo, acqua-terra, tagliate dalla linea di un imprendibile se pur immaginato orizzonte, questa

impietosa lama che mai confonde il marinaio, l'errante, il poeta e soprattutto il loro occhio cosmico e profetico. È da questa vasta unità che è nato il principio di un tempo che non ha fine, in particolare nell'espressione filosofico-religiosa himalayana dove Segalen rivela alla "parola" le movenze archetipiche di paesaggi dove i mistici hanno da sempre trovato questo senso del silenzio che avvolge i loro pensieri, il loro respiro e li rende simili a dèi. Parallelamente l'opera di Segalen assume, nella sua più pura sostanza, fino ad esserne avvolta, questo identico senso del silenzio, quello che Gérard de Nerval situava oltre un nostro «orizzonte attuale». Si ricordi, a questo punto, il filosofo norvegese Arne Naess, fondatore della *deep ecology*, il quale, nel suo saggio *Ecosofia*, restituisce alla montagna la sua essenza spirituale e salvifica per l'uomo.

Segalen parte per realizzare il sogno della "parola" che sa di altri suoi rovesciamenti; egli parte per dare forma al sogno di un lontano vivere, immortalato su cieli di ogni terra. Si parte per vedere la forma del proprio sogno: «Mais j'imaginai tout autre la domination divine de la montagne: jeter un pont d'air brillant de glace et planer en respirant si puissamment que chaque haleinée soulève et porte» (Segalen, 1995a, p. 273). Esperienze estatiche di un gioco che si ripete nella memoria, nelle corrispondenze ad esso aderenti, sulle quali si delinea, puntuale, il sigillo del mistero da rivelare e l'"immaginario", in questo attimo, si è calato, come oro fuso, tra le pieghe di una statua, sorta all'improvviso di fronte al suo scopritore. Coscienza di orizzonte come prospettiva sulla quale prefigurare tracciati che diano il significato dell'"improbabile", da dove nascono la motivazione dell'esporsi, della partenza, il gesto del corpo che va ad incontrare le cose di sé e del mondo, il lavoro della vista che va a perfezionare la leggerezza del suo stesso agire. Si tratta, in questo caso, di un ossessivo miraggio dell'"incontro" tra "reale" e immaginario, di un "reale" perseguito fin dalle sue origini, superando quel già citato brumale confine dell'ombra, nel suo più indefinibile punto, dove sedimenta l'oblio della nascita e dove si trasfigura la fluida matrice ed esperienza del pensiero compiuto. Questa uscita è la rigenerazione nella luce; e quale potrebbe essere tale compiutezza, sembra sussurrarci il poeta, se non nel silenzio della pietra sulla pietra, del numero, del colore, del suono e del completato segno. Affinché la vista possa compiere la sua archetipica presenza, il viaggio di Segalen avrà la durata, l'ebbra estensione del suo alimentarsi, il tempo dilatato, in modo che la "parola" sia eco di architetture destinate a marcare l'orma e la struttura della cosa osservata, fissata dal poeta viaggiatore consacratosi narratore e cantore. «Saper gioire, possedere il momento totale», ribadisce Segalen in *Sites*, opera che lo consacra archeologo, calato nel volto di pietra fino a ricrearne il mitologico respiro, facendogli compiere a ritroso l'ardore del verbo, quando era suono, e ridestarne, in tal modo, il possente accento.

I solchi della statua diventano il riflesso di quelli del poeta camminante, abituato ormai al lusso dell'attesa che ha segnato le sue tempie: metamorfosi della necessaria solitudine nella quale resuscitano la "parola" e gli esseri, tutti. Segalen insegue un "meraviglioso" che solamente nel suo spaziale delinearci e comporsi si fa *imago* di una volontà di percorso esuberante di realtà ormai eternizzate, divenute fonti inesauribili di piacere. Cos'è, infatti, la breve ebbrezza del poeta se non l'invisibile catena di attimi inanellati tra loro a renderlo ora sovrano e poi prigioniero. E quando l'artista, eterno simbolo della "condivisione", decide che il suo vivere è il riflesso del suo pensare in continuo divenire, egli cerca allora, in un lento peregrinare, le tracce su di una terra attraversata che lo conduca a ritroso poiché la sua veggenza lo rende anche testimone-eroe di un sapere arcaico, che scandiva le movenze di un universo ascoltato e osservato, adorato e temuto. Il poeta viaggiatore sarà inesorabilmente consumato dalla vita

stessa, al di là del bene e del male, ma da una vita che lo ha reso ancora uomo “nuovo”. Egli che ha così profondamente conosciuto l’ansia della lontananza, del divenire, ma anche le festose estati dei sensi, sentirà il lento scivolare del corpo inerme, pura percezione di un vissuto come offerta, ricondurre nei meandri oscuri della terra la sua stessa essenza di luce: «Il y a toujours le Mystique orgueilleux qui sommeille en moi [...] moi si anticatholique pur, mais resté, d’essence, amoureux des châteaux dans les âmes et des secrets corridors obscurs menant vers la lumière» (Segalen, 1993, p. 60). Segalen fa visita al “diverso” che incontra nel corso dei suoi grandi viaggi donandogli la possibilità di una presenza custode del suo palpitare, di una verità annunciata con eccedenza di immagini. Il marchio della “parola” non è solamente un contenuto della sua essenza filosofica, estetica; essa vuole essere «remémoration» che ne stabilisce ancora una volta il “centro”. Entrare nel “centro”, toccandone la parte intoccabile, pertanto sacra, implica varcare la soglia che sancisce la caduta di un’incertezza, quella del ritorno compiuto, modellato per ascoltare le cose esistere in noi. Il “ritorno”, dunque *courbe* e arcata, è ripresa del punto di partenza, riconsiderando il passaggio del tempo, riconfermato l’“assoluto esotico”. Ogni fenomeno che si va a dileguare sul proprio orizzonte si proclama patria dello sguardo perché, comunque, questo stesso sguardo tornerà su quelle tracce. È così che il poeta-viaggiatore Segalen deve “condursi” oltre le estreme immagini, i fortunati simboli, per il compimento dell’esaltazione dell’atto creativo e del suo stile. Nell’opera di Segalen si riconosce il valore di soglie cangianti, varcate con la fatica del corpo e di “occhi” eternamente aperti per catturare e registrare ogni cosa. Egli ci porta a condividere ansie di percorsi, ognuno dei quali proclama, al suo arrivo, una nuova patria. Il viaggio consuma le voci inarticolate e sommesse, perdute tra ignoti sentieri e altrettanto consumato è il connubio festoso dell’artista con il suo desiderio, con il suo predestinato mutamento, poiché riconosce se stesso quale possessore di una antica scienza del cammino e ascolterà sempre e perdutamente tutte le “presenze”, anche le più impalpabili, fino a gustarle tutte. Lasciandosi l’Occidente in un *arrière*, Segalen sembra compiere un’uscita sciamanica dal mondo, attraversando passaggi di un tempo d’esistenza riportato al suo sguardo, lui, “frammento” sensibile del luogo, del suono, della pietra scolpita, della parola incisa: ancora, il poeta ci ricorda: «Les pierres sont chaudes à crier» (ivi, p. 108).

Mosso dall’amore e ad esso sacrificato, egli ha fatto dono della sua vita, del suo corpo, ai luoghi impervi della memoria ma anche ad un presente, all’“in sé”, già tanto attraversato. Sono i luoghi percepiti oltre i confini dell’ormai noto “immaginario”, dove la “cosa”, la “parola” insorgono dal loro abisso, si tramutano in ritrovato incanto di poesia e, pertanto, di amore, di atto di divinazione. Il suo pensiero poetico, allora, non può fallire, essendo al suo apparire, già poesia, avendo già posseduto, visto e amato, nei millenni passati e a venire, la sinuosità del sigillo segreto, calato tra sapienze di pietre, nel voto della visione e in paesaggi della sua e nostra erranza:

Que jamais plus désormais
 On ne puisse penser à toi ni prononcer le cri de “Thibet”
 Sans entendre parmi l’oreille
 L’impitoyable cliquètement de “cette” parure orfèvrée
 la séquelle de “mes” mots précieux,
 La suite enchâssée de mes pierres, la chute de mes cristaux tintants
 Et que, non épouvanté de mon œuvre,
 Petit, au bas, mais non pas effacé, ni trop humilié,
 Mon nom comme un coin se redéchiffre! (Segalen, 1995b, p. 613).

Note

1. Segalen usa questi termini in una lettera a Jules de Gaultier, da Nanchino e datata 17 marzo 1917, per metterlo al corrente di un progetto di libro che debba essere «il più possibile distante dalla forma detestabile di “impressioni di viaggio”». Tale progetto, intitolato *Sites*, fu accantonato per uno nuovo: il lungo poema *Thibet*, paese sul quale Segalen si era profondamente e scientificamente documentato, come sempre puntualmente si è trovato a fare ogni volta che il suo interesse lo portava verso culture “altre”.

2. Per un crudele paradosso del “reale-immaginario”, molti progetti di opere, tra le quali *Essai sur l'exotisme*, non sono stati pubblicati prima della sua morte prematura. Nel 1904, il ventiseienne Segalen di ritorno dall'Oceania esprime il desiderio di scrivere un saggio sull'esotismo. Sarà grazie al vivo interesse, molti decenni più tardi, di Pierre Jean Jouve che tale opera verrà pubblicata nel 1955 sulla rivista “*Mercur de France*”; successivamente, nel 1978, la stessa opera verrà pubblicata, con l'aggiunta di testi mancanti nella prima pubblicazione, per merito della figlia del poeta, Annie Joly Segalen.

3. Sul piroscalo Touraine, Segalen incontra Léon Lejeal, etnologo e specialista del Nuovo Mondo, ed è invitato a partecipare a un convegno di archeologia al quale Lejeal si sta recando; il giovane medico è anche sollecitato a partecipare a una spedizione scientifica nelle isole del Pacifico, presieduta dallo stesso Lejeal. Questo incontro segna il sommo interesse e la sua applicazione sul campo da parte di Segalen, dell'archeologia e di tutti gli studi legati al passato.

4. Segalen era grande amico di Georges de Monfreid, a sua volta amico fedele e corrispondente di Paul Gauguin. La loro fu un'amicizia che durò fino alla morte di Segalen. Rémy de Gourmont incontra Segalen per la prima volta nel 1901 e fu grazie a lui che nell'aprile del 1902 Segalen ebbe l'opportunità di pubblicare sul “*Mercur de France*” il suo testo *Les Synesthésies et l'Ecole symboliste*.

5. Segalen ha sempre nutrito una costante e profonda ammirazione per l'opera di Paul Claudel; lo si può riscontrare, soprattutto, in alcune lettere indirizzate alla moglie Yvonne e scritte durante il suo primo soggiorno di un anno in Cina. L'opera poetica *Stèles* è, infatti, dedicata a Paul Claudel.

6. *Les Immémoriaux* (1907), *Stèles* (1912) e *Peintures* (1916) sono le uniche opere pubblicate prima della morte dell'autore.

7. Bronislaw Malinowski inizia la sua attività di etnologo nel 1913 presso gli aborigeni australiani con uno studio sociologico sulla famiglia.

8. Nel 1912 viene pubblicata la *Phylosophie du bovarisme* di Jules de Gaultier, filosofo già molto noto per aver espresso la sua teoria della sensibilità in una serie di articoli apparsi sulla “*Revue Blanche*” e sul “*Mercur de France*”. Jules de Gaultier condivide il pensiero di Nietzsche nel suo primo periodo, quello solare e vitale della *Nascita della tragedia*. Segalen rimase sempre in stretto contatto, soprattutto dalla Cina, con il filosofo e maestro de Gaultier, esponendogli, volta per volta, i suoi progetti, le sue osservazioni.

9. Quest'opera contiene le lettere che Segalen scrive alla moglie Yvonne dall'aprile del 1909 al febbraio del 1910, anno di viaggio attraverso tutta la Cina “reale” e millenaria, ossia dell'immaginario, con l'amico A. Gilbert de Voisins, scrittore, viaggiatore.

10. H. Bouillier nella prefazione a *Thibet*, in Segalen (1995b, p. 606).

Bibliografia

- BARTHES R. (1972), *Le degré zéro de l'écriture*, Du Seuil, Paris (1^a ed. 1953).
- BURKE P. (1980), *A Question of Acculturation?*, in *Scienze, credenze occulte e livelli di cultura, Atti del Convegno internazionale di studi (Firenze, 26-30 giugno 1980)*, Olschki, Firenze.
- DI PAOLO R. (1985), *Intervista ad un etnologo scomodo: Robert Jaulin*, in “*Lares*”, aprile-giugno, pp. 225-46.
- LANTERNARI V. (2003), *Movimenti religiosi di libertà e salvezza dei popoli oppressi*, Editori Riuniti, Roma (1^a ed. 1960).
- MALINOWSKI B. (1965), *The Family among the Australian Aborigines. A Sociological Study*, Schocken, New York.
- ID. (1973), *Argonauti del Pacifico occidentale. Riti magici e vita quotidiana nelle società primitive*, Newton Compton, Roma.

- NAESS A. (1994), *Ecosofia, società, stili di vita*, RED, Como.
- SEGALEN V. (1978), *Essai sur l'exotisme*, Fata Morgana, Paris.
- ID. (1993), *Lettres de Chine*, Plon, Paris.
- ID. (1995a), *Equipée*, in Id., *Œuvres Complètes*, R. Laffont, Paris, vol. II.
- ID. (1995b), *Tibet*, in Id., *Œuvres Complètes*, R. Laffont, Paris, vol. II.
- ID. (1995c), *Sites*, in Id., *Œuvres Complètes*, R. Laffont, Paris, vol. II.