

Simenon in viaggio dentro l'Africa

Anna
Zoppellari

Università di Trieste

*G*eorges Simenon parte nel 1932 per l'Africa. È “la prima volta che lo scrittore lascia [...] l'Europa” (Marnham 167) e questo viaggio lo segnerà profondamente sia dal punto di vista individuale, sia per le influenze che avrà nell'opera letteraria. Simenon e la moglie Tigy si imbarcano a Marsiglia, da dove arrivano in Egitto, per spostarsi poi verso il Sudan. Proseguiranno in aereo e arriveranno fino alla frontiera del Congo belga (che i due viaggiatori attraversano da Nord a Sud in automobile, in battello e infine in treno). Si fermeranno a Matadi, presso il fratello di Simenon. Terminata la visita di famiglia, il ritorno avverrà via mare, lungo la costa occidentale, su un cargo che trasporta legname lungo i porti dell'Africa equatoriale. La coppia avrà quindi modo di far scalo, tra le altre città, a Port-Gentil e a Libreville. Al suo ritorno, carico di fotografie e di note di viaggio, l'inventore di Maigret pubblicherà vari testi narrativi e giornalistici. Il primo fra questi sarà un reportage, redatto in parte durante la traversata e che sarà pubblicato con il titolo *L'Heure du nègre* nella rivista *Voilà* dall'8 ottobre al 12 novembre 1932. Seguiranno tre romanzi e quattro racconti in cui il continente africano costituirà lo spazio dell'azione. Non sarà inutile citare almeno il titolo delle opere propriamente africane: nel 1932, Simenon pubblica *Le Coup de lune*, cui seguono *45° à l'ombre* (1936) e *Le Blanc à lunettes* (1937) che costituiscono i tre romanzi africani; nel 1938 pubblica “Un crime au Gabon”, seguito da “Le capitaine du ‘Vasco’” e “Le passager et son nègre” (entrambi del 1940) e da “Le nègre

s'est endormi" (1941), che costituiscono i racconti scritti a seguito del viaggio. Non bisogna dimenticare, infine, che Simenon farà numerosi riferimenti alla realtà africana e coloniale nelle opere "metropolitane" e nelle varie dichiarazioni future (Denis 49). Questo primo e unico viaggio in Africa lascerà una traccia indelebile in Simenon che giudicherà assai negativamente il sistema coloniale, sia nella versione francese, sia nelle altre versioni europee (belga, inglese o portoghese). È rimasta famosa la frase che conclude il reportage pubblicato in *Voilà*: "L'Afrique nous dit merde et c'est bien fait." (cit. in Denis 51).

Il motivo del viaggio si iscrive in *Le Coup de lune* sia a livello tematico sia a livello strutturale e stilistico. Scritto immediatamente dopo la breve permanenza di Simenon in Africa, il romanzo ha un ruolo centrale nella formazione dello scrittore, non solo perché esso è carico delle impressioni appena ricevute (e infatti Simenon attingerà molto dal reportage), ma anche perché in *Le Coup de lune* confluiscono tutta una serie di problematiche esistenziali ed estetiche che costituiranno il fulcro dell'opera futura dello scrittore belga.

Le coup de lune è quindi il primo, e il più rappresentativo, dei romanzi africani di Simenon. La storia racconta il viaggio in Africa di Joseph Timar, giovane francese carico di aspettative e immagini esotiche, che si dissolveranno al contatto con una realtà fisicamente difficile e socialmente corrotta che lo porterà sul limite della follia. Il soggiorno in terra d'Africa si rivelerà essere un fallimento lavorativo, personale e storico, nel corso del quale la decadenza della società coloniale sarà svelata in tutta la sua crudeltà. In questo contesto, il motivo del viaggio in imbarcazione appare a più riprese ed assume una molteplicità di significati simbolici, che vanno molto al di là della semplice valenza diegetica legata allo spostamento.

Il viaggio, in senso proprio, è presente in quattro scene (l'arrivo a Libreville in *paquebot*, la partenza con la *pinasse* verso il posto di lavoro cui Timar era destinato, il ritorno a Libreville, alla ricerca di Adèle in *pirogue*, il rientro in Francia in *paquebot*), ma il motivo del viaggio (sia esso in piroscalo, in pinaccia o in piroga) si dissemina nel testo e prende le modalità del viaggio evocato con inquietudine, o previsto come una necessità. Quando lo spostamento è rinviato o evocato, esso si inserisce nella dinamica narrativa creando un panorama d'attesa che va ad aggiungersi alle tensioni che scaturiscono dagli eventi e dai rapporti fra i personaggi. Questa strategia narrativa accentua il senso di solitudine e logoramento

psicologico del protagonista e viene quasi a minare la stabilità dello spazio terrestre e costruire uno spazio diegetico sempre ossessionato da un altrove che assume ora il valore di spazio impossibile da raggiungere ora quello di luogo ove trovare una risposta ai propri dubbi. Lo spazio vissuto è sempre opprimente, caldo e immobile, non assomiglia in nulla allo stereotipo dell’Africa esotica e produce nell’individuo “angoisse” (5), “malaise” (5) e “un déséquilibre imperceptible” (5) fin dal primo contatto. Seguire le tappe del viaggio via mare e via fiume all’interno dell’Africa diventa quindi un modo per seguire il viaggio del personaggio all’interno di se stesso e dei propri fantasmi. Al termine, Timar non troverà né il posto di lavoro, né la ricchezza agognata insieme ad Adèle, né vedrà trionfare la giustizia e un *nègre* sarà incolpato per il delitto commesso da Adèle. Dopo essere sceso in *pinasse* fino al “poste de la rivièrè” (25) e risalito in *pirogue* fino a Libreville, a Timar non resterà che rientrare in Francia con un senso di ingiustizia e irrealtà che lo porterà a scavare in modo irreparabile un fossato tra sé e il mondo circostante. Il romanzo si conclude quindi con l’immagine di Timar che cammina solo sul bastimento in viaggio verso l’Europa e si abbandona ai fantasmi della propria mente (“L’Afrique n’existe pas”, è l’affermazione che scandisce tutto il viaggio finale di ritorno in Francia).

In realtà, *Le coup de lune* non fa che attualizzare al contesto africano il processo tipico dei romanzi di Simenon, in cui, come nota Michel Lemoine “le romancier [...] explore [...] les troubles méandres d’un territoire mental en proie à l’incertitude” (9). Qui, come altrove, si crea un rapporto di mutuo scambio tra l’esterno (lo spazio del racconto) e l’interno (i conflitti interiori di Timar). Seguire le modalità del viaggio permette di seguire le differenti declinazioni del passaggio dallo stato di “interrogazione” sul reale che, come ha affermato Jacques Dubois, costituisce la forma dominante della scrittura di Simenon, allo stato della perdita del sé che pone fine al continuo investigare.

Nella descrizione del viaggio e delle azioni dei marinai, Simenon dimostra una buona conoscenza del mondo dei natanti. Non sarà male ricordare che lo scrittore aveva iniziato ad interessarsi alla navigazione da diporto già dal 1928, anno in cui effettuerà, a bordo della *Ginette*, un lungo viaggio tra i canali e i fiumi francesi (Baronian 29). È da questo momento che il mondo dei battelli diventa una delle grandi fonti di ispirazione della sua opera. Prima di procedere nella nostra analisi, bisogna tuttavia

ricordare che *Le coup de lune* non mette il mondo dei marinai al centro dell'azione e anche i *nègres* che conducono la pinaccia e la piroga restano delle figure indistinte su uno sfondo africano. È vero che proprio il rientro a Libreville in piroga permette a Timar di chiedersi chi siano quegli "uomini" che lo stanno guidando (liberandoli così dallo stereotipo di immagini da cartolina), ma è anche vero che la trasformazione del "nègre" in "homme" non giunge fino alla creazione di personaggi a tutto tondo, ma è sostanzialmente funzionale alla costruzione del processo paranoico al termine del quale Timar rimarrà preda dei propri fantasmi.

Sul piano simbolico, la rappresentazione del viaggio via acqua segue nel romanzo una logica abbastanza fissa che può essere sintetizzata con l'immagine del passaggio dal sereno all'inquieto, dal chiaro all'oscuro. Già il viaggio d'arrivo a Libreville dalla Francia viene prima evocato secondo le più banali modalità del cliché esotico e, agli occhi di Timar, l'Africa appare come "une ligne blanche, le sable, surmontée de la ligne sombre de la forêt" (5), subito associata all'esperienza della solitudine: "Timar était seul au bas de la coupée" (5), in una scena in cui "personne n'attendait personne" (6). Il viaggio in *pinasse* verso "le poste de la rivière" (25) e il ritorno in *pirogue* di nuovo a Libreville seguono lo stesso andamento che porta il giovane francese ad immergersi nella bellezza del paesaggio e ad abbandonarsi alla fiducia nell'altro (sia esso Adèle o i vogatori neri) per passare poi al senso di oppressione fisica, al sospetto e alla paranoia. Stilisticamente, il passaggio da una fase all'altra si attua attraverso la proliferazione di forme interrogative, reali o retoriche, che Timar pone a se stesso o agli altri attori dell'azione.

Il giovane penetra nel cuore dell'Africa, cullato dalle onde del fiume equatoriale. L'istanza narrativa identifica lo spostamento al lento rosicchiare di una mascella: "on grignotait l'espace, doucement, en laissant derrière de longues stries d'eau". Il silenzio è totale, interrotto appena dai colpi d'elica e presto dal panorama scompare ogni segno di presenza dei bianchi e "il n'y eut plus que les deux berges, la forêt qu'on frôlait parfois à un mètre" (95). Ben presto, tuttavia, la serena cadenza del beccheggio dell'imbarcazione, viene interrotta da "un bruit de catastrophe" (103) che diventa subito "une sensation violente, brutale" (105), getta Timar sul fondo del natante e lo lascia profondamente sconvolto: "Que me veut-on encore?" afferma in preda ad una vera e propria crisi di *coup de bambou* (la crisi che colpisce ogni bianco incauto che si ponga sotto il sole senza

casco e senza aver ingerito la giornaliera dose di chinino). Finita in una rapida, “la pinasse était penchée et l’eau courait à une vitesse folle le long du bord” (105). È in questo momento che si scatena tutta la paranoia latente del protagonista, il quale, in uno stato di semi-incoscienza, vede il negro scavalcare il parapetto, crede di essere braccato, di essere caduto in una trappola e scaglia un pugno in faccia al “noir qu’il renvers[e] dans l’eau” (105). Il dramma sta per compiersi e sarà solo una provvidenziale caduta che impedirà al bianco di portare a termine il suo folle istinto omicida.

Similmente, il viaggio di risalita verso Libreville, presenta lo stesso passaggio dal sereno all’inquieto e dal luminoso all’oscuro, seppur secondo un ritmo più scandito, sin da subito, da momenti in cui si alternano calma e energia, che fanno da specchio alla corrente del fiume, alternativamente calma e violenta. Partito improvvisamente per rincorrere Adèle, Timar si lascia andare, in un primo tempo, ad un senso panteistico del paesaggio, non disgiunto da un sincero interesse per gli uomini che lo conducono. Timar comincia “à son insu, à examiner les indigènes un à un” (134) e un mutuo scambio di sguardi si crea tra l’Europeo e gli Africani. Questi ultimi guardano il Francese “en chantant” e “en riant” (134), Timar guarda gli Africani con un sentimento che è “quelque chose en plus qu’une curiosité s’adressant à leur côté pittoresque, aux tatouages ou plutôt aux véritables sculptures de la peau [...] Il les regardait, comme des hommes, en essayant de saisir leur vie d’hommes, et cela lui semblait très simple, grâce peut-être à la forêt, à la pirogue, au courant, qui les emportait comme, depuis des siècles, il conduisait à la mer des pirogues identiques” (134-5). Dopo una breve sosta, durante la quale Timar si incontra, tra l’altro, con una giovane negra “*amoureuse ou [...] docile*” (144), Timar e i rematori riprendono il viaggio, ma devono subito affrontare “un premier incident [qui] mit Timar de mauvaise humeur” (147). L’istanza narrativa si attarda a lungo nella descrizione dei tentativi dei rematori di superare indenni le rapide (“la vitesse était impressionnante” (147)) e di liberare il corso del fiume dal grosso ramo che impedisce il percorso. La barca viene lievemente colpita “et, maintenant, un homme devait sans cesse vider l’eau, de ses deux mains réunies” (149). In questo concentrato di mondo che diventa la piroga, Timar è solo, con i dodici rematori, “douze paires de gros yeux [qui] brillaient d’une joie enfantine, fixant tantôt la branche d’arbre tantôt les remous, tantôt l’homme blanc» (147).

In un territorio che si presenta sempre più difficile, man mano che la piroga continua il suo percorso, l’inquietudine del francese cresce a dismi-

sura, la fiducia si trasforma in sospetto e, al termine di una crisi paranoica, Timar sente crescere la collera, nei confronti di se stesso e dell'esterno: "C'était comme un gonflement rageur dans sa poitrine. Il avait envie de boire pour être méchant, envie de crier, de faire souffrir quelqu'un et lui-même » (138). In un'atmosfera locale "qui ne fait qu'exacerber [son] état de crise", Timar si perde sempre più nei meandri della sua anima. Similmente a ciò che avviene a Marlow in *Cuore di tenebra*, il tragitto all'interno dell'Africa diventa immersione nella follia e perdita del senso della realtà. Anche la denuncia dell'ingiustizia coloniale appare più un pretesto narrativo che un momento di coscienza da parte di Timar. Gli indigeni con cui il francese cerca di stabilire un contatto restano delle sagome sullo sfondo e non assumono mai il valore di veri e propri personaggi. La rivolta di Timar è, come la rivolta di Bardamu, impossibile, e la differenza tra Timar e i suoi simili viene solo accentuata dai tentativi dello stesso Timar di stabilire un contatto. Timar non appartiene al mondo corrotto dei bianchi, né al mondo ingenuo degli indigeni che vivono ancora all'interno della foresta, egli non può appartenere, ovviamente, nemmeno a quella sorta di mondo misto, e malsano, che è il mondo dei neri civilizzati. Il viaggio in Africa non porta Timar a de-civilizzarsi (come è avvenuto per il suo predecessore), ma a de-regolarsi, a perdere cioè il senso delle regole e della realtà. La follia in cui sprofonda è quindi frutto più della sua inadattabilità che del *coup de bambou* che lo ha colpito.

In breve, diremo che il motivo del viaggio via imbarcazione è centrale nel primo dei "romans durs" di Simenon. Esso convoglia varie e molteplici istanze (la denuncia del sistema coloniale, l'inadattabilità del francese appena arrivato, l'amore per il mondo dei *bateliers*), ma si concentra soprattutto sul bisogno di rappresentare l'uomo vittima della propria inquietudine e incapace di dare una risposta positiva al suo continuo interrogarsi sugli atti e sulle cose. Il *paquebot*, la *pinasse* e la *pirogue* diventano dei microcosmi in cui si muove il protagonista e il viaggio va a rappresentare il percorso della mente di Timar all'interno dei propri fantasmi. Scritto in un momento di crisi della società europea, quando le voci contro il colonialismo cominciano a levarsi, ma anche quando l'Europa sta incamminandosi di nuovo verso la disgrazia, questo romanzo di Simenon racchiude in sé bisogno di denuncia ed esigenza di ripensare la scrittura per uscire dai limiti del genere poliziesco. È interessante notare, a questo livello, che *Le coup de lune*, pur non essendo un poliziesco in senso pro-

prio, racchiude in sé molti elementi propri del genere : un assassinio (anzi due), un'inchiesta (seppure falsa), una colpevole (seppure individuata da subito), la ricerca delle ragioni dell'atto (unico vero motivo in cui si riconosce il rispetto dei codici) e soprattutto una scrittura che trasforma ogni atto in domanda e ogni dubbio in tragitto verso la crisi individuale e infine il dramma. Senza approfondire ulteriormente questa prospettiva d'analisi, ci sembra tuttavia interessante notare come proprio attraverso la rielaborazione di una serie di codici assai rigidi, com'è appunto il caso del poliziesco, Simenon troverà la via del rinnovamento e inaugurerà una sua nuova identità letteraria.



Opere citate, Œuvres citées,
Zitierte Literatur, Works Cited



- Baronian, Jean-Baptiste. "Chronologie". *Magazine littéraire* 417 (février 2003): 28-31.
- Denis, Benoît. "À la découverte de l'homme nu". *Magazine littéraire* 417 (février 2003): 49-52.
- Lemoine, Michel. "L'Afrique, et après?". *D'Afrique et d'ailleurs, Cahiers Simenon* 11 (1998): 7-28.
- Marnham, Patrick. *L'uomo che non era Maigret. Ritratto di Georges Simenon*. Firenze: La Nuova Italia, 1994.
- Simenon, Georges. *Le coup de lune*. Paris : Presses de la cité, 1932 [n. ed. Le Livre de Poche, 2003]
- . *45° à l'ombre*, Paris, Gallimard, 1936.
- . *Le Blanc à lunettes*, Paris, Gallimard, 1938.