

Oltre i confini, oltre le nazioni: la «lezione del deserto» in *The English Patient* di Michael Ondaatje

Nicoletta Brazzelli

Università degli Studi di Milano

ORCID: 0000-0003-4652-665X

DOI: 10.54103/milanoup.226.c682

Abstract: *The English Patient* (1992) di Michael Ondaatje intreccia l'ambientazione nella villa toscana, dove giace il paziente inglese, con il deserto libico che riemerge dalle sue memorie. Il romanzo rivisita la tradizione della rappresentazione del deserto secondo una prospettiva postcoloniale e transnazionale. Durante le spedizioni degli anni Trenta in Nord Africa promosse dalla Royal Geographical Society, gli esploratori europei attraversano l'altopiano del Gilf Kebir alla ricerca della leggendaria oasi di Zerzura. Fra loro si trova l'avventuriero ungherese László Almásy, con cui viene identificato il paziente senza nome: tutti diventano "senza nazione". Fra le dune si fondono e si dissolvono geografia, storia e immaginazione; il deserto diventa l'emblema della contaminazione: al suo interno, l'identità viene continuamente rinegoziata e ibridata, la sabbia costituisce un rifugio, anche se, o forse proprio perché, senza confini, ma è potenzialmente letale.

Parole chiave: postcolonialismo, transnazionalità, ibridazione, spazio liminale, geografia della memoria

Abstract: Michael Ondaatje's *The English Patient* (1992) intertwines the setting in the Tuscan villa, where the English patient lies, with the Libyan desert that resurfaces from his memories. The novel revisits the tradition of the representation of the desert from a postcolonial and transnational perspective. During the expeditions of the 1930s in North Africa promoted by the Royal Geographical Society, the European explorers traverse the Gilf Kebir plateau in search of the legendary oasis of Zerzura. Among them is the Hungarian adventurer László Almásy, with whom the nameless patient is identified: they all become "nationless". Amid the dunes, geography, history, and imagination fuse and dissolve; the desert emerges as an emblem of contamination: within it, identity is continually renegotiated and hybridised, the sand provides refuge, even if, or perhaps because, it has no boundaries, but is potentially lethal.

Keywords: postcolonialism, transnationalism, hybridity, liminal space, geography of memory

1. Fra memoria e desiderio

Nelle narrazioni di esplorazione del deserto, uno spazio geografico e immaginativo estremo, i tropi coloniali sono spesso presenti e al contempo criticati. Le rappresentazioni che ne derivano sono plasmate dalla presunta vacuità che caratterizza le “sconfinite” distese desertiche. *The English Patient* (1992) di Michael Ondaatje intreccia due ambienti: una dimora toscana del Quattrocento, dove il paziente inglese senza nome è immobilizzato alla fine della Seconda guerra mondiale, e il deserto nordafricano che riemerge dalle sue memorie. Il romanzo si inserisce in una lunga tradizione di scrittura del deserto, ma la rinnova, superando la prospettiva coloniale, e offre una serie di riflessioni sulla transnazionalità del presente, senza trascurare una dimensione storica che risale a Erodoto e agli umanisti. Inoltre, si distingue per la sua spiccata intertestualità¹. L'opera si interroga sulle questioni fondamentali che caratterizzano il mondo postcoloniale, *in primis* le contaminazioni identitarie e il superamento dei confini; in questo senso, Ondaatje raffigura, specialmente attraverso il deserto, uno spazio ibrido in cui diverse esperienze e culture trovano punti di contatto, si amalgamano fino a realizzare una fusione non riconducibile a nessuna delle forze in campo, al di là di pratiche sinergiche o sincretiche (Viviani 2002: 106).

È su questa sorta di “terzo spazio”, inteso principalmente nella prospettiva di Homi Bhabha (1994: 36), ossia un sito che oltrepassa i limiti e trasforma i confini, identificato con il deserto, che si concentra questo contributo. Indubbiamente, *The English Patient* si può annoverare a pieno titolo nel *corpus*, ampio e articolato, delle raffigurazioni del deserto, che, nell'ambito anglofono, vanta una notevole varietà, sia per l'estensione geografica che per quella temporale². Che si tratti di natura selvaggia o di landa desolata, o piuttosto di un'idea di estrema geografica o di alterità, di una metafora del vuoto, di un terreno esistenziale o di un oggetto di pura esultanza estetica (Tynan 2020: 1), il deserto, come tutti gli spazi, è anche e soprattutto una costruzione retorica e testuale³.

1 *The English Patient* ha vinto il Booker Prize nel 1992 e il Golden Booker nel 2018, oltre a diversi altri premi, consacrando Michael Ondaatje come uno dei più rilevanti scrittori contemporanei in lingua inglese.

2 Una sintetica introduzione alla rappresentazione del deserto, che comprende considerazioni sia geografiche che letterarie e culturali, si trova in Brazzelli (2017: 101-104). La definizione di deserto, in relazione alla sua stessa etimologia (dal verbo latino *deserere*, abbandonare, dunque “luogo abbandonato”) è di per sé piuttosto generica: ci si riferisce a una vasta area uniforme sulla quale si ripropongono le medesime condizioni atmosferiche, tendenzialmente sfavorevoli alla crescita vegetale e animale. In verità, anche i deserti sono, a loro modo, pieni di vita, con ritmi e forme molto diversi da quelli tradizionalmente intesi. La letteratura in lingua inglese è ricca di rappresentazioni dell'ambiente desertico, le cui immagini si compongono e ricompongono, facendo del deserto anche un paesaggio mentale, un universo popolato da fantasmi che sfuggono alla razionalità e un fertile terreno di simbolizzazione che, di fatto, contraddice la sua etimologia.

3 Sulla questione della rappresentazione degli spazi e della loro testualità, ampiamente dibattuta, è possibile individuare molti riferimenti: si veda, a titolo di esempio, Tally (2014).

I paesaggi desertici sono “reali”, ma, se si considera la rappresentazione immaginativa e speculativa ricorrente di questi spazi nella cultura moderna e contemporanea, è evidente quanto il deserto sia esemplare per evocare esperienze di assenza o di dislocazione, o di ciò che Deleuze e Guattari (1980) chiamano “deteritorializzazione”⁴. Per Jean Baudrillard (1986), che ne sottolinea la vacuità, la mancanza di densità, la vastità indifferenziata (17, 20), il deserto riflette il crescente vuoto e la perdita di significato in un mondo dominato dalle simulazioni, che favorisce l’obliterazione della storia.

Si può dire che il deserto sia un luogo che costringe a ripensare il concetto stesso di luogo, nella misura in cui quest’ultimo è legato a una forma di sedentarietà o di radicamento (Tynan 2020: 11). La nozione di dislocazione è invece fondamentale nel complesso processo di negoziazione fra dominio imperiale e riappropriazione contro-egemonica che costituisce uno dei motivi privilegiati della riflessione postcoloniale (Capelo Gil 2011: 64). Proprio sullo sradicamento e la ricomposizione identitaria si gioca una parte significativa di *The English Patient*. Del resto lo scrittore, originario dello Sri Lanka, cresciuto in Gran Bretagna e poi emigrato in Canada, unisce l’interesse autobiografico riguardante la condizione dell’esiliato con l’indagine storica, e pone la riflessione sulla memoria al centro delle sue opere, caratterizzate dalla mancanza di linearità e dall’intersecarsi di voci diverse: queste tecniche narrative ricorrenti inducono il lettore a collaborare attivamente alla costruzione dei significati⁵.

Il romanzo di Ondaatje ripercorre, attraverso i ricordi del paziente inglese, la storia delle numerose esplorazioni del deserto nordafricano compiute dalle potenze europee negli anni Trenta del Novecento, e specialmente le missioni organizzate dalla Royal Geographical Society. Il deserto costituisce il perno del racconto, si raccorda con l’ambientazione italiana, e si configura come il luogo di una profonda ridefinizione delle identità che, sia nel passato che nel presente narrativo, coinvolge tutti i personaggi e il mondo frammentato in cui si muovono⁶. La disgregazione identitaria è accompagnata anche dal desiderio di costruire un futuro fondato su basi alternative rispetto a quelle nazionalistiche, ossia inclusivo e multiculturale. Oltre a comprendere i racconti di varie spedizioni nordafricane, condotte da figure storicamente riconducibili a specifici contesti, che ne costituiscono la tessitura, il romanzo include anche una storia d’amore connessa con il deserto, ma soprattutto ha una accentuata natura palinsestica.

4 Quando si parla di “deteritorializzazione” si fa riferimento a concetti sviluppati principalmente dalla geofilosofia di Deleuze e Guattari (1980), ma anche alle successive rielaborazioni del concetto: basti considerare che la “deteritorializzazione” si riferisce alla cancellazione dei limiti territoriali, delle frontiere, che comporta una rottura dell’ordine codificato, e prelude alla sua ricomposizione, in forma diversa.

5 Si vedano Spinx (2009) e Marinkova (2011), ma soprattutto Mehta e Mehta (2024), che costituisce uno studio recente sulle opere maggiori dello scrittore.

6 Il deserto nel romanzo non è solo uno sfondo geografico, ma un simbolo potente e multifunzionale che permea l’intera narrazione. La vastità del deserto simboleggia l’assenza di confini, sia fisici che emotivi.

Dalle ricerche archeologiche, che vengono menzionate, riemergono fatti leggendari, riferibili in gran parte alle *Storie* erodotee, ricchissime di dettagli in cui si intersecano realtà e immaginazione; ma, in termini più generali, anche una serie nutrita di opere letterarie della tradizione sostengono l'intreccio, da *Kim* di Kipling a *The Last of the Mohicans* di Fenimore Cooper, passando per *La Certosa di Parma* e *Anna Karenina*.

Emblema del desiderio coloniale⁷, il deserto libico nasconde al suo interno la mitica oasi di Zerzura, secondo quanto racconta Erodoto riprendendo molteplici fonti. La quarta sezione del romanzo, intitolata «South Cairo 1930-38», prende avvio appunto dalle descrizioni dello storico greco, la cui opera costituisce per il paziente inglese una guida, ma anche un modello che struttura il suo modo di pensare. Gli esploratori che solcano le dune del Sahara nel tentativo di mappare un terreno ancora sconosciuto e dai confini incerti sono europei votati al cosmopolitismo: «We were desert Europeans» (Ondaatje 1993: 135), sostiene il protagonista, riferendosi a un gruppo eterogeneo di viaggiatori, studiosi, avventurieri, spie. Nel 1939 si giunge alla conclusione della fase esplorativa del deserto nordafricano, perché «this vast and silent pocket of the earth became one of the theatres of war» (134).

Caravaggio, uno degli abitanti “temporanei” della villa, identifica il paziente inglese con l'ungherese László Almásy, pur senza mai fornirne le prove e senza mai avere da lui alcuna conferma, dal momento che, oltre a essere irriconoscibile a causa delle ustioni, egli è anche incapace di ricordare il suo nome: si tratta di uno degli esploratori più esperti dell'epoca (163), divenuto una spia al servizio dei tedeschi⁸. In seguito a uno spaventoso incidente aereo, si rifugia nel passato, rivive nella memoria le sue spedizioni nel cuore del Sahara e la sua storia d'amore con Katharine, la moglie di un altro esploratore, che ha portato alla morte di lei e poi indirettamente anche alla sua⁹. Lo schianto con l'aereo ha fatto dimenticare al pilota le sue origini nazionali: in altre parole, l'amnesia ha permesso la realizzazione del desiderio di cancellare il suo nome e il suo luogo di provenienza (Hilger 2004: 5).

È specialmente l'esplorazione del Gilf Kebir, un altopiano al confine di Libia, Egitto e Sudan, a interessare Almásy e i suoi compagni di viaggio, ossessionati dalla ricerca dell'oasi di Zerzura, un sito leggendario, ma corrispondente a

7 Spurr (1993) resta il lavoro fondamentale sulla retorica imperiale, individuando una serie di tropi ricorrenti nella rappresentazione dei territori oggetto di appropriazione coloniale, orientati ideologicamente, dalla esteticizzazione alla negazione, passando per la classificazione e la eroticizzazione.

8 Sulla figura di Almásy si possono vedere Török (2008) e Kubassek, Puskás, Tóth, Tibor (2017). Cfr. anche Capeloa Gil (2011: 70).

9 Non dimentichiamo l'adattamento cinematografico del romanzo diretto da Anthony Minghella (1996), che non viene considerato in questa sede, ma la cui analisi critica ha contribuito ampiamente agli studi su *The English Patient*. Si vedano in proposito, per esempio, Sadashige (1998) e Morgan (1998).

un'area archeologica effettiva sita in Egitto, le cui pitture rupestri, che decorano la cosiddetta "grotta dei nuotatori", rivelano un antico mondo acquatico localizzato nell'area. La comunità degli esploratori europei "senza nazione", perché al suo interno le identità nazionali non contano più, mettono in scena il desiderio di conquista coloniale, in un'epoca in cui si sperimentano forme di dominio altrettanto cruento, uniscono un passato remoto misterioso e mitico con una forma di multiculturalità postcoloniale che si consolida gradualmente nei decenni successivi alla conclusione della guerra, ma che viene avviata dalla "diaspora" modernista. Comunque, da Erodoto agli esploratori europei dell'Ottocento e del Novecento, il deserto, con la sua vastità e diversità, come sottolineano Jasper e Klemm (2004), alimenta in maniera pressoché inesauribile l'immaginazione occidentale.

La compressione spazio-temporale adottata da Ondaatje (Cook 1998) permette la raffigurazione simultanea della villa e delle missioni archeologiche in Nord Africa promosse dalla Royal Geographical Society negli anni Trenta: l'epigrafe stessa del romanzo fa riferimento a tale contesto, mescolando *fact* e *fiction*. La narrazione, frammentata e discontinua, rintraccia gli effetti traumatici del secondo conflitto mondiale: le precedenti appartenenze a luoghi, gruppi e tradizioni vengono sradicate nel limbo postbellico. La comunità che i quattro personaggi principali cominciano a formare rispecchia un graduale processo di ricomposizione. Con la notizia del bombardamento di Hiroshima e Nagasaki, tuttavia, il fragile equilibrio viene spezzato. Il paziente senza nome scomparirà, mentre gli altri, Caravaggio, Hana e Kip, si disperderanno in diversi continenti, e la villa verrà a sua volta abbandonata all'oscurità¹⁰. Nel romanzo viene messo in scena il trauma personale dei singoli personaggi, ma anche quello collettivo della storia europea (Novak 2008).

2. Alla fine del mondo

I ricordi del paziente inglese trasportano il lettore nel Sahara nordoccidentale, e sono pervasi di dettagli multisensoriali: di per sé è paradossale, ed emblematico, poiché l'esploratore ha dimenticato il suo nome e la sua identità eppure ricorda perfettamente situazioni e sensazioni del passato. Il paesaggio immenso e spietato che egli rievoca funge anche da metafora delle lotte interiori dei personaggi e del senso di isolamento che provano. Il deserto infatti è anche un luogo in cui i protagonisti si confrontano con i loro desideri e rimpianti. Nel corso della narrazione, esso simboleggia sia la bellezza che il pericolo, sia la libertà che la prigionia. In quanto spazio estremo, i personaggi vi sperimentano legami profondi e perdite devastanti.

¹⁰ Sulla villa come ambiente paradisiaco e sulla simbologia dell'acqua si veda Kluvick (2012).

Se il deserto è tradizionalmente percepito come un grande vuoto, il paziente inglese fornisce l'esempio perfetto della capacità narrativa di colmare l'assenza: egli dimostra infatti una grande abilità nel rievocare luoghi lontani, sia nello spazio che nel tempo. In un passaggio chiave, all'inizio del romanzo, egli vanta l'estensione delle sue conoscenze storiche e geografiche, la sua abilità di riconoscere un sito da un minimo riferimento, una parola, un suono, un odore. Il deserto è tuttavia un luogo in cui le distinzioni spaziali sono mutevoli:

The desert could not be claimed or owned – it was a piece of cloth carried by winds, never held down by stones, and given a hundred shifting names long before Canterbury existed, before battles and treaties quilted Europe and the East. (Ondaatje 1993: 138-139)

L'immagine del pezzo di stoffa trascinato dai venti, e non trattenuto dalle pietre, indica l'estrema volatilità e la leggerezza, le possibilità trasformative di questo ambiente. Anche la sua antichità, pur nella mutevolezza, ne costituisce una caratteristica fondamentale. Il deserto è il regno dell'instabilità temporale e ontologica: «I have lived in the desert for years and I have come to believe in such things. It is a place of pockets. The trompe l'oeil of time and water» (259). Ci sono sempre milioni di tonnellate di polvere nell'aria: niente è permanente nel deserto, tutto cambia di continuo, si tratta di un universo nomade in costante trasformazione. La nozione di nomadico si accosta a quella di fluido. E così è anche la memoria, come sostiene Lobnik (2007: 73): il deserto, infatti, è anche una metafora del ricordo e dell'oblio. Il paziente inglese, con le sue cicatrici fisiche e psicologiche, riconosce nel deserto il luogo che gli ha fornito gli insegnamenti essenziali per comprendere il mondo e orientarsi al suo interno.

La demarcazione dei confini è continuamente messa in discussione dal deserto; cruciale per il protagonista del romanzo di Ondaatje è la sfida del deserto all'integrità del sé, all'identità culturale, etnica e familiare. Tutti i componenti del gruppo degli esploratori del Sahara sono guidati dal medesimo desiderio, spogliarsi degli abiti del proprio paese:

All of us, even those with European homes and children in the distance, wished to remove the clothing of our countries. It was a place of faith. We disappeared into landscape. Fire and sand. We left the harbours of oasis. The places water came to and touched... *Ain, Bir, Wadi, Foggara, Kbottara, Shaduf*. I didn't want my name against such beautiful names. Erase the family name! Erase nations! I was taught such things by the desert. (139)

Inghiottiti dal suo calore, i viaggiatori scompaiono all'interno del paesaggio. Le denominazioni delle oasi evocano sensazioni di meraviglia e di bellezza, grazie alla marcata sensualità della loro fonetica. L'enfasi sui loro nomi richiama la principale lezione del deserto, che consiste nella necessaria cancellazione degli

stessi. Solo attraverso l'eliminazione dei nomi si estinguono le appartenenze fisse e si superano i limiti, nella prospettiva di un cosmopolitismo che è innanzitutto sovranazionale. Dal momento che la denominazione e i nomi sono associati con il dominio, la proprietà, i legami ancestrali e le geografie stabili, Almásy abbraccia un'etica dell'anonimato e sceglie il deserto, luogo di liberazione radicale, come l'unico sito che costituisce un rifugio dal mondo pienamente nominato. Il deserto e la comunità di esploratori del deserto rappresentano una sorta di ideale utopico. Almásy funge da esempio di un espatriato che valorizza le comunità affettive rispetto alle collettività strumentali, gli individui piuttosto che gli stati nazionali (Papayanis 2005: 224-225).

Attraverso il racconto del paziente, il lettore segue il gruppo degli esploratori che si muovono attraverso i deserti della Libia settentrionale e dell'Egitto, imparando a considerarsi senza nazione a causa del territorio mobile e senza confini che ambiscono a mappare. In questo paesaggio fluido, i viaggiatori trasformano le loro topografie interiori:

Sandford called it geomorphology. The place they had chosen to come to, to be their best selves, to be unconscious of ancestry. Here, apart from the sun compass and the odometer mileage and the book, he was alone, his own invention. (Ondaatje 1993: 246)

Il paesaggio si insinua anche nell'intimità degli esploratori, facendo loro scoprire nuovi modi di orientarsi spazio-temporalmente nel mondo.

Il deserto è una vasta regione arida e apparentemente fuori dal tempo¹¹. Fra i numerosi sottotesti e intertesti che alimentano la narrazione, le *Storie* di Erodoto hanno un ruolo cruciale e si intersecano con antichi scritti arabi oltre che con numerose opere della letteratura inglese, europea, americana. Almásy porta sempre con sé il suo Erodoto, un libro traboccante di annotazioni e di commenti, che incorpora mappe ed elementi vegetali fra le pagine. In particolare, nel romanzo, il motivo fondamentale del vento viene ripreso direttamente dallo storico greco. Nel deserto, dove non c'è niente altro, c'è il vento che soffia attraverso la "wilderness", a volte benevolo, spesso terribile. Almásy fa enfaticamente riferimento a vari venti nordafricani, e in particolare allo «hot, dry *ghibli*» che provoca un'emblematica «nervous condition» (16). Il ghibli designa un vento caldo e secco, che soffia da sud, sud-est: il termine è stato usato a partire dalla Seconda guerra mondiale per indicare aerei da combattimento. Non è una coincidenza che il nome stesso del vento che causa una condizione esistenziale nervosa indichi aerei europei moderni utilizzati nelle guerre imperialiste che hanno depredato il Nord Africa (Mahmutović 2012: 66).

11 Si veda Jolie e Bourriè (2020), dove è evidente che il discorso geografico ambientale si interseca sempre con quello temporale.

Il deserto, lungi dall'essere un vuoto, è pieno di storia e di storie, è una frontiera mentale oltre che fisica. Al suo interno l'identità viene rinegoziata, perché lo spazio estremo è anche un sito multiculturale. Nel romanzo viene rappresentata una geografia palinsestica stratificata ed emotiva. Lo spazio sconfinato del deserto è abitato da una comunità di europei senza nazione la cui individualità si dissolve nella sabbia. Questo territorio ingloba il desiderio coloniale (espresso anche attraverso connotazioni erotiche) e la multiculturalità postcoloniale. Il motivo della dissoluzione è legato anche alla luce accecante che si irradia in tutte le direzioni. Il deserto "luminoso" è uno spazio che inghiotte il tempo. La qualità visionaria della luce intensa rafforza l'idea del "puro assoluto", dello "spaziotempo" (Rosenhan 2024: 81).

Il passato mitico e leggendario, di cui la caverna dei nuotatori è espressione, si interseca con il periodo rinascimentale. L'arte rappresentata dalla villa, che comprende stanze finemente decorate come quella del paziente inglese, somigliante a un giardino rigoglioso grazie ai dipinti sulle pareti e sul soffitto, si connette alle straordinarie pitture rupestri della "cave of swimmers", dai colori brillanti, che evocano un mondo perduto. In entrambi i casi, i manufatti artistici sono emblemi di precarietà e, nello stesso tempo, di resistenza e di resilienza. Un mondo primitivo si mette in relazione con la modernità. Il deserto libico si trasforma da una regione totalmente priva di tecnologia a una modellata dall'armamentario di guerra. Del resto, le geografie del deserto sono state informate da spedizioni di carattere militare in relazione alla presenza di viaggiatori "tecnologici" impegnati a esplorare lo spazio per la sua rilevanza militare (Forsyth 2016: 227). Nello stesso tempo, lo spazio del deserto diventa un limbo dove gli esploratori sprofondano nella storia antica: «But we were interested in how our lives could mean something to the past. We sailed into the past. We were young. We knew power and great finance were temporary things. We all slept with Herodotus» (Ondaatje 1993: 142). La navigazione nel passato ribadisce la connotazione acqua delle dune. Ma in quel territorio, silenzioso e apparentemente dimenticato, si combatte una campagna di guerra di grande impatto strategico specialmente per gli inglesi¹².

Almásy chiama tutte le parti in guerra "Barbarians": «The Barbarians versus the Barbarians. Both armies would come through the desert with no sense of what it was» (257). E ancora: «There were eight thousand men. But who was the enemy? Who were the allies of this place – the fertile lands of Cyrenaica, the salt marshes of El Agheila? All of Europe were fighting their wars in North Africa, in Sidi Rezegh, in Bagooh» (19). Ondaatje ritrae il deserto libico sullo sfondo dell'Europa moderna (Mahmutović 2012: 68). O, forse, l'Europa moderna è ritratta sullo sfondo del deserto libico. La conquista di un territorio non coltivabile

12 Nelle narrazioni britanniche della campagna in Nordafrica compare il tropo della nostalgia coloniale, come viene evidenziato da Kinsepp (2018). Sulla guerra nel deserto libico, si veda Kelly (2010).

sembra fondamentale per tutte le parti in lotta. Eppure, il paziente inglese e i suoi amici arrivano nel deserto come esploratori “moderni”, segnalando un cambiamento proprio attraverso l’aggettivo, che ne qualifica la modernità. Si conoscono talmente bene da perdonarsi le rispettive debolezze, in nome di un ideale obiettivo comune (136). Il loro bagaglio nazionalista determina la loro esperienza del deserto, in cui si avventurano con automobili e con mezzi aerei.

Il paziente inglese ambisce ad abbracciare il deserto come un luogo incontaminato, depoliticizzato, anche se lui stesso ha preso parte al suo modellamento politico: «*The deserts of Libya*. Remove politics, and it is the loveliest phrase I know. *Libya*. A sexual, drawn-out word, a coaxed well» (Ondaatje 1993: 257). “Libia” è una parola sensuale, “trascinata”, un emblema del desiderio. Occorre liberarsi dalle appartenenze politiche per godere appieno dell’erotismo dell’ambiente. Lo spazio desertico è anche primitivo: un vecchio stregone e un beduino curano il ferito dopo l’incidente. Nonostante il dolore lancinante, il paziente apprezza l’atmosfera mistica creata dal “medicine man”, che sembra un fantasma e si serve di canti e unguenti per alleviare le sue sofferenze. La nostalgia per un’esistenza primitiva, prepolitica svanisce come un mito romantico quando Almásy scopre che gli hanno salvato la vita in modo che possa insegnare loro il funzionamento delle armi moderne (Mahmutović 2012: 69-70):

The Bedouins knew about fire. They knew about planes that since 1939 had been falling out of the sky. Some of their tools and utensils were made from the metal of crashed planes and tanks. It was the time of war in heaven. They could recognize the drone of a wounded plane, they knew how to pick their way through such shipwrecks. A small bolt from a cockpit became jewellery. (Ondaatje 1993: 5)

L’immagine della «war in heaven» in relazione all’incidente è ambigua, poiché disturba i confini fra strutture premoderne e moderne: «I fell burning into the desert [...] I had broken the spareness of the desert» (5). Il cielo costituisce lo spazio della battaglia moderna, ma fa anche riferimento alla guerra biblica fra gli angeli del libro dell’Apocalisse. L’uomo che cade dal cielo e sopravvive è come un nuovo Lucifero (anche se ha le ossa di Cristo). Il tentativo dei personaggi di rendere intellegibile il paziente inglese, di inserirlo in una categoria, è nello stesso tempo un tentativo di posizionarsi rispetto a un mondo in cambiamento.

Il movimento di «travelling along the ground like a flood» (17) associa il deserto a una dimensione acquatica, che viene articolata in diversi modi nel racconto. Il protagonista sa che, anche se è immerso nel deserto, si trova fra gente di mare, e infatti vuole costruire una zattera per muoversi al suo interno, a conferma della interazione simbolica e immaginativa fra acqua e sabbia. Paradossalmente i personaggi attratti dal deserto sono mossi dal desiderio dell’acqua. Infatti le spedizioni nel deserto hanno questo obiettivo principale: gli esploratori cercano oasi perdute, e la più grande aspirazione di Almásy e il suo trionfo stanno proprio nella scoperta di Zerkura. Il paziente inglese asserisce che «in the desert you

celebrate nothing but water» (23). Quando Katharine lo saluta dopo il ritorno da una spedizione, lo fa offrendogli uno dei rari tesori del deserto, una tazza di acqua fresca, un gesto che dà il via alla loro intimità facendo sì che il paziente inglese condivida il suo Erodoto, e dunque i suoi segreti, con lei. La relazione con Katharine Clifton è ambientata al Cairo e minaccia i confini sociali e le regole della società degli espatriati. Katharine è una figura ambivalente, continuamente attratta dalle possibilità romantiche del Nord Africa e allo stesso tempo nostalgica dei costumi e delle maniere inglesi: «Her passion for the desert was temporary» (171), rivela il narratore, e mai ella avrebbe tollerato di morire senza nome, contrariamente ad Almásy.

Per il paziente inglese la questione dei confini è cruciale. La sua rassegna sulla cartografia del deserto scardina le rigide definizioni attraverso le quali vengono avanzate le rivendicazioni territoriali dell'Europa: il *topos* della mappa fa parte di un interesse più ampio per l'organizzazione dello spazio, che può essere collegato alla critica delle strutture di potere coloniali. L'ambientazione del romanzo mina i modi in cui le società impongono artificialmente forme e significati allo spazio. Come nel caso della villa, un gioiello d'arte, ma pericolosamente minata e in gran parte diroccata, le gerarchie e le divisioni convenzionali vengono abbattute.

Quanto afferma Almásy è altresì significativo: «Kip and I are both international bastards – born in one place and choosing to live elsewhere. Fighting to get back to or get away from our homelands all our lives» (176). Per questa figura “post-nazionalista”, il deserto sostituisce la patria: l'ambiente da lui apprezzato non ha confini, né città al suo interno, rifiuta divisioni artificiali e resiste alla normalizzazione cartografica. La situazione di Kip è diversa, poiché si tratta di un personaggio indiano formatosi in Gran Bretagna come sminatore, che a un certo punto giunge a manifestare un deciso atteggiamento anticoloniale e antibritannico, diventando l'emblema del soggetto marginalizzato (e desideroso di tornare alle origini). Il solo spazio in cui Almásy si sente a suo agio, “a casa”, è il deserto, e in questo senso egli rappresenta un “nuovo” modello identitario (Friedman 2008: 57). Comunque, la dislocazione e l'esilio sono i temi centrali del romanzo. Tutti i personaggi che si riuniscono a Villa San Girolamo sono rappresentanti della ibridità culturale che rifiuta i confini nazionali (Döring 2007).

3. «The sadness of geography»

Nel corso del romanzo, Ondaatje intreccia i ricordi di Almásy riguardanti le sue passate esplorazioni nel deserto con la sua condizione presente di paziente ustionato e ferito, curato da Hana, la devota infermiera canadese, in una villa italiana. Il deserto funge da sfondo ai ricordi di Almásy e da metafora delle complessità della memoria e dell'identità. All'inizio, il lettore è sommerso da

racconti affascinanti sui venti del deserto, sulle usanze dei popoli nomadi, sulle loro pratiche di guarigione e sul loro senso del tempo e del luogo. Accecato dalle ustioni, il paziente con le sue parole racconta odori, suoni e sapori, trasportando il lettore in ogni sua sensazione (il dolore è menzionato raramente) e fantasia erotica. Ma c'è anche una dimensione politica: i beduini hanno bisogno delle competenze del pilota in materia di armamenti militari per accoppiare i fucili con i proiettili, abbandonati nel deserto dalle varie guerre coloniali, e dunque lo curano e lo mantengono in vita perché è loro utile in termini di conoscenze.

Lo stesso schema basato sulla seduzione rivisita la storia degli esploratori del deserto negli anni Trenta: volevano credere che «there is God only in the desert. Outside of this there was just trade and power, money and war. Financial and military despots shaped the world» (Ondaatje 1993: 250), ossia che il deserto fosse un luogo puro e sacro, mentre al di fuori c'erano soltanto il potere, il denaro e la guerra. Queste forze, in effetti, avevano sempre guidato i loro passi, a partire dal finanziamento della Royal Geographical Society, e furono specialmente applicate dall'arrivo di Geoffrey Clifton, un ufficiale dell'*intelligence* britannica che si finge un ricco dilettante in viaggio con la moglie Katharine. Con lo scoppio della guerra, le spedizioni vengono interrotte e il lavoro di esplorazione viene riprogrammato per pianificare campagne militari: il testo dimostra l'impatto politico della passione per la scoperta.

Il netto contrasto tra il deserto mutevole, con i suoi venti, le dune di sabbia infuocate, le carovane infinite, e lo spazio sterile e delimitato degli stati europei sottolinea, forse, l'inconsapevolezza del paziente nei confronti del progetto che le sue esplorazioni hanno favorito, la sua incapacità di distinguere tra il "romantico" deserto nordafricano della sua immaginazione e la geopolitica. All'interno delle lotte di potere della Seconda guerra mondiale, la cartografia del deserto libico diventa un simbolo di appropriazione e di annientamento.

Per il paziente, il deserto è «that pure zone between land and chart between distances and legend between nature and storyteller» (246) la cui superficie cangiante rende insignificante ogni iscrizione culturale e dunque permette di comprendere la dimensione storicamente costituita della rivendicazione territoriale. Questa "zona pura" gli permette di vedere con rinnovata chiarezza il legame tra il narcisismo della cultura politica occidentale e le esigenze della cartografia imperiale: i confini della terra non sono mai i punti della mappa contro cui i colonizzatori spingono per allargare la loro sfera di influenza. Il potere imperiale iscrive il mondo a sua immagine e somiglianza, imponendo divisioni del lavoro e distinzioni di casta e razza, riproducendo la sua autorità attraverso le rappresentazioni concepite per conferire una legittimità all'accaparramento materiale delle risorse.

Secondo Almásy, il deserto non può essere rivendicato o posseduto. «In the desert, the tools of survival are underground: troglodyte caves, water sleeping within a buried plant, weapons, a plane. [...] Everywhere else out there was a

war» (175): le possibilità offerte da questo straordinario territorio sono molteplici, poiché esso ha la capacità di fagocitare elementi naturali e meccanici per poi renderli nuovamente disponibili. Le leggendarie tempeste di vento e sabbia del deserto seppelliscono e cancellano tutto ciò che è fermo, e la posizione remota fa sì che la propria nazionalità diventi “insignificante”. Nel deserto, Almásy diventa senza nazione e ben presto arriva a odiare le nazioni. Il paziente inglese dichiara che è «deformed by nation-states», e il suo amico e compagno di esplorazione del deserto, Maddox, muore «because of nations» (138)¹³. Mentre Almásy fa del suo meglio per diventare senza nazione come il deserto, infine forse comprende che sfuggire alla propria identità nazionale non è facile. Dopo che Katharine viene ferita nel Gilf Kebir e Almásy va a chiedere aiuto, l'esercito britannico si rifiuta di ascoltarlo perché è ungherese e Katharine muore nell'attesa. In seguito, Almásy guida una spia tedesca attraverso il deserto del Cairo durante la seconda guerra mondiale e, dopo che l'incidente aereo lo lascia ustionato mentre cerca di recuperare il corpo di Katharine, deve nascondere la sua identità per evitare la cattura. Diversamente dal deserto senza confini e senza possibilità di rivendicazione, Almásy non è mai in grado di recidere completamente i legami con la sua nazionalità, il che suggerisce che il nesso tra identità e nazionalità non può infine essere totalmente spezzato.

Secondo Sarah Ager (2020), per certi aspetti il deserto può anche corrispondere a un non luogo (164), nel senso attribuito da Marc Augé (1992) agli spazi di transito privi di connotazioni storiche e identitarie. I non luoghi, del resto, assumono un ruolo cruciale nel mondo contemporaneo perché sono aree di passaggio e di transizione e il deserto in questa prospettiva costituisce effettivamente un sito di attraversamento: al suo interno, nel romanzo di Ondaatje, avviene una sostanziale cancellazione (e trasformazione) dell'identità. La duplice connotazione del deserto come non luogo, dunque scevro di qualunque legame emotivo con la terra, si contrappone alla rappresentazione del deserto come casa. Questa opposizione richiama il contrasto fra spazio vuoto e luogo vissuto. È comunque evidente che Almásy percepisce il deserto come la sua dimora, prova un tale senso di appartenenza al luogo che gli rende del tutto estranea la stanza della villa in cui trascorre il tempo che lo separa dalla morte.

La transizione identitaria resa possibile dal deserto implica l'attraversamento delle frontiere: per Almásy spogliarsi degli abiti della nazione significa metaforicamente diventare apolide. Del resto, il paziente inglese non crede nella permanenza. Il paesaggio desertico tuttavia offre un caldo abbraccio all'esploratore-cartografo, e non solo grazie a Katharine: la protezione che gli fornisce ha anche una dimensione “professionale”, infatti gli permette di sopravvivere e di muoversi indisturbato al suo interno durante la guerra.

13 Il romanzo insiste sulla qualità distruttiva delle nazioni, come sottolinea Younis (1998: 4).

Il deserto libico si trasforma da regione primitiva, totalmente al di fuori della tecnologia, a zona plasmata dalle macchine da guerra. Inoltre, sembra un luogo in grado di cancellare la storia, dove si affrontano le proprie condizioni di insofferenza. Il sistema del sapere illuministico razionale si spezza e si dissolve in una sorta di pantano psicotico che spinge anche un ateo convinto come il paziente inglese a dire che c'è Dio solo nel deserto, dunque a identificare questo spazio come quello di una possibile utopia. Egli sembra tuttavia trovare piacere in un «moving in ancient time» essendosi «adapted into the breathing patterns of deepwater. His only connection with the world of cities was Herodotus, his guidebook, ancient and modern, of supposed lies» (Ondaatje 1993: 246). Il fatto che lo storico greco racconti vicende fantastiche e palesi menzogne non toglie autorità al suo testo, anzi ne rafforza il valore. In questo senso, lo scrittore utilizza un metodo che assomiglia alla costruzione di un archivio, che si espande gradualmente, incorporando elementi storici e immaginativi (Vadde 2012: 257-258).

La prospettiva di Clifton, invece, implica uno sguardo scientifico che comporta una perdita di intimità con il paesaggio e la sua storia che, in genere, gli altri esploratori mantengono, e serve invece i poteri militari. Il processo della mappatura va di pari passo con una oggettivizzazione dei fenomeni, mentre la commercializzazione delle mappe da parte di Almásy con i tedeschi in cambio di un aereo sottolinea ulteriormente la progressiva mercificazione del deserto. Ondaatje fa riferimento raramente agli indigeni ma presenta comunque il deserto come un'antica forza vivente che da una parte si oppone alla modernizzazione, ma dall'altra non riesce a resistere totalmente e la subisce, nella maniera peggiore.

Il deserto è un luogo in cui la sopravvivenza è impossibile, ma anche un riparo dal mondo. Almásy va a recuperare il corpo di Katharine, che la grotta ha preservato dalla decomposizione, e poi disseppe l'aereo di Maddox. Il velivolo riemerge gradualmente dalla sabbia nella notte fresca e il senso di isolamento dei due amanti appare unirli per sempre (Ondaatje 1993: 174). Ovunque, intorno, c'è la guerra. Questa è l'unica oasi di pace in cui l'amore può realizzarsi, paradossalmente anche se Katherine è morta proprio nel deserto e invece amava l'umidità: «She was a woman who had grown up within gardens, among moistness» (170).

La cultura di cui il protagonista si fa portatore è internazionale, e dominata dal legame con il passato: si evidenzia un rapporto inscindibile fra il Rinascimento, con gli umanisti impegnati a creare un nuovo mondo in grado di superare barriere e pregiudizi, in vista di una conoscenza onnicomprensiva, grazie a figure come Poliziano, Pico, Cusano, e il secondo dopoguerra che prelude alla postcolonialità e all'ibridazione. Il paziente, a sua volta, è l'espressione della contaminazione linguistica e culturale, è un esploratore e geografo, ha una formazione da orientalista, conosce le mappe e i venti, ma anche le armi, e nel suo bagaglio figurano le lingue e letterature, la storia antica e la propensione per

una modernità che si riappropria del passato per rivisitarlo e inglobarlo in una nuova visione del mondo.

Il deserto rappresenta la vastità delle culture e la necessità di comprenderle. Come nel Quattrocento nella villa si incontravano gli umanisti e annullavano le differenze di fronte all'assolutezza divina, il paziente nella vastità del deserto capisce l'inconsistenza di ogni dominio culturale (Viviani 2002: 116). Inoltre il deserto insegna la mutevolezza: una tempesta di sabbia può seppellire intere città, ci può essere terra dove una volta c'era acqua, tutto è relativo, instabile. Chi conosce la vastità del deserto e le distese sconfinite di sabbia non può accettare barriere. Sono le barriere, i confini, gli stati, che generano gli orrori della guerra. Maddox ne costituisce l'esempio, ma soprattutto il paziente, che viene segnato profondamente dalla guerra: il suo volto sfigurato ne diventa l'emblema. La sua identità misteriosa, e il fatto di essere sostanzialmente senza nome implicano il desiderio di cancellare il passato e la ricerca di una posizione "moderna"; inoltre il paziente cerca di insegnare ai due giovani Hana e Kip l'importanza della libertà culturale. La non appartenenza a un luogo fisso dai confini precisi è la principale aspirazione del paziente inglese. Il deserto gli ha insegnato a disprezzare i nomi e le frontiere. La guerra ha mostrato quanto devastante sia stata la suddivisione in confini e la nomina, che implica sempre una contrapposizione. Hana, in una lettera in cui anela al ritorno a casa dopo l'esperienza devastante del conflitto in Italia, domanda alla matrigna Clara: «Do you understand the sadness of geography?» (Ondaatje 1993: 296). *The English Patient* rivisita la questione del desiderio di liberazione del soggetto occidentale dalle esigenze della forma sociale, dell'identità nazionale e delle geografie fisse (Papayanis 2005: 222). Questa regione non è né reale né fittizia: il mondo sembra sospeso in uno spazio ontologicamente instabile (Mahmutović 2012: 83).

La «tristezza della geografia» può richiamare la «lezione del deserto», ossia l'esortazione verso una libertà che è anche un superamento dei confini, territoriali, culturali, emotivi; le griglie, le norme, i punti che uniscono le mappe non hanno più ragione d'essere. Fra le dune si fondono e si dissolvono geografia, storia e immaginazione; il deserto diventa l'emblema della contaminazione: al suo interno, l'identità viene continuamente rinegoziata e ibridata. La sabbia costituisce un rifugio, una protezione rispetto ai conflitti che si verificano a causa delle contrapposizioni nazionali. Tuttavia, essendo privo di confini, o forse proprio perché manca di demarcazioni e di stabilità, il deserto da sito utopico può trasformarsi in un luogo potenzialmente letale.

Bibliografia

- Ager, Sarah. "A Geocritical Approach to the Role of the Desert in Penelope Lively's *Moon Tiger* and Michael Ondaatje's *The English Patient*." A cura di Tally, Robert Jr. *Spatial Literary Studies. Interdisciplinary Approaches to Space, Geography, and the Imagination*. New York: Routledge, 2020. 164-174.
- Augè, Marc. *Non-lieux: introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil, 1992.
- Baudrillard, Jean. *Amérique*. Paris: Bernard Grasset, 1986.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Brazzelli, Nicoletta. *Topografie letterarie. Paradigmi dell'immaginario da Shakespeare a Naipaul*. Milano: Mimesis, 2017.
- Capeloa Gil, Isabel. "A Question of Scale? Láslo Almásy's Desert Mapping and its Postcolonial Rewriting." *Journal of Romance Studies* 11.1 (2011): 63-77.
- Cook, Rufus. "'Imploding Time and Geography': Narrative Compressions in Michael Ondaatje's *The English Patient*." *Journal of Commonwealth Literature* 33.2 (1998): 109-125.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*. Paris: Les Editions de Minuit, 1980.
- Döring, Tobias. "Michael Ondaatje: *The English Patient*: A Family of International Bastards." *A History of Postcolonial Literature in 12½ Books*. A cura di Döring, Tobias. Trier: WVT, 2007. 195-213.
- Forsyth, Isla. "Desert Journeys: from Exploration to Covert Operations." *The Geographical Journal* 182. 3 (2016): 226-235.
- Friedman, Rachel D. "Deserts and Gardens: Herodotus and 'The English Patient'." *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 15.3 (2008): 47-84.
- Hilger, Stephanie H. "Ondaatje's *The English Patient* and Rewriting History." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 6.3 (2004). <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol6/iss3/5>. Consultato il 24 feb. 2025.
- Kelly, Saul. *War and Politics in the Desert: Britain and Libya during the Second World War*. London: Silphium P., 2010.
- Kingsepp, Eva. "The Second World War, Imperial, and Colonial Nostalgia: The North Africa Campaign and Battlefields of Memory." *Humanities* 7.113 (2018).
- Kluevick, Ursula. "Waters of Paradise: *The English Patient*." *Projections of Paradise. Ideal Elsenheres in Postcolonial Migrant Literature*. A cura di Ramsey-Kurz, Helga, and Geetha Ganapathy-Doré. Amsterdam and New York: Rodopi, 2012. 183-198.
- Kubassek, János, e János Puskás, Gábo Tóth, Lenner Tibor. "The world-famous desert researcher, geographic explorer László Almásy, who explored the last white spots in the Sahara. 'The English Patient'." *Dynamiques environnementales* 39/40 (2017): 104-121.

- Jasper, David, e David Klemm. "Wanderings in the Desert: From the Exodus to 'The English Patient'." *Literature & Theology* 18.2 (2004): 153-168.
- Joly, Fernand, e Guilhem Bourrié. A cura di *Mankind and Desert 1. Deserts, Aridity, Exploration, and Conquests*. London; New York: Iste, Wiley, 2020.
- Lobnik Mirja. "Echoes of the Past: Nomad Memory in Michael Ondaatje's *The English Patient*." *South Atlantic Review* 72.4 (2007): 72-108.
- Mahmutović, Adnan. *Ways of Being Free Authenticity and Community in Selected Works of Rushdie, Ondaatje, and Okri*. Amsterdam and New York: Rodopi, 2012.
- Marinkova, Milena. *Michael Ondaatje: Haptic Aesthetics and Micropolitical Writing*. New York and London: Continuum, 2011.
- Mehta, Julie Banerjee, e Harish C. Mehta. A cura di *Between Homelands in Michael Ondaatje's Fiction*. London and New York: Routledge, 2024.
- Morgan, Maggie M. "The English Patient: From Fiction to Reel." *Aliji: Journal of Comparative Poetics* 18 (1998): 159-173.
- Novak, Amy. "Textual Hauntings: Narrative History, Memory, and Silence in *The English Patient*." *Studies in the Novel* 36.2 (2004): 206-231.
- Ondaatje, Michael. *The English Patient* (1992). London: Picador, 1993.
- Papayanis, Marilyn Adler. *Writing in the Margins. The Ethics of Expatriation from Lawrence to Ondaatje*. Nashville: Vanderbilt UP, 2005.
- Pesch, Josef. "Post-Apocalyptic War Histories: Michael Ondaatje's *The English Patient*." *ARIEL: A Review of International English Literature* 28.2 (1997): 117-139.
- Rosenhan, Claudia. "'Blinded by the Light': Exploring the Desert as Luminous Landscape." A cura di Osuna, Celina, e Tynan, Aidan. *Storied Deserts. Reimagining Global Arid Lands*. London: Routledge, 2024. 68-85.
- Sadashige, Jacqui. "Sweeping the Sands: Geographies of Desire in *The English Patient*." *Literature/Film Quarterly* 26.4 (1998): 242-254.
- Spinx, Lee. *Michael Ondaatje*. Manchester; New York: Manchester UP, 2009.
- Spurr, David. *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing and Imperial Administration*. Durham; London: Duke UP, 1993.
- Tally, Robert Jr. *Literary Cartographies. Spatiality, Representation, and Narrative*. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
- Török, Zsolt G. "The 'English' patient, fools, foxes and rats: exploration, mapping and war in the Libyan." Desert Symposium on "Shifting Boundaries: Cartography in the 19th and 20th centuries." Portsmouth University, Portsmouth, United Kingdom, 10-12 September 2008. ICA Commission on the History of Cartography. International Cartographic Association (ICA-ACI). <https://history.icaci.org/wp-content/uploads/2016/09/Torok.pdf>. Consultato il 24 feb. 2025.
- Tötösy de Zepetnek, Steven. "The English Patient: 'Truth is stranger than fiction?'" *Essays on Canadian Writing* 53 (1994): 141-153.

- Tynan, Aidan. *The Desert in Modern Literature and Philosophy. Wasteland Aesthetics*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2020.
- Vadde, Aarti. "National Myth, Transnational Memory: Ondaatje's Archival Method." *NOVEL: A Forum on Fiction* 45.2 (2012): 257-275.
- Viviani, Valerio. *La storia e le storie: quattro romanzi contemporanei*. Pisa: Pacini Editore, 2002.
- Younis, Raymond A. "Nationhood and Decolonization in *The English Patient*." *Literature/Film Quarterly* 26.1 (1998): 2-9.