



RENÉ CREVEL

# Babilonia

a cura di Tania Collani



# SALMAGUNDI

Collana di letteratura e idee

René Crevel

# BABILONIA

Traduzione e cura  
Tania Collani



Copyright © 2023, Biblioteca Clueb  
ISBN 978-88-31365-43-7  
*1 edizione Clueb, 2007*

Biblioteca Clueb  
via Marsala, 31 – 40126 Bologna  
info@clueb.it – [www.bibliotecaclueb.it](http://www.bibliotecaclueb.it)

Per informazioni sul copyright e il catalogo è possibile  
consultare il sito della casa editrice **[www.clueb.it](http://www.clueb.it)**.



## Sommario

- VII *Presentazione*, di Luca Scarlini  
IX *Introduzione*, di Tania Collani

### *Babilonia*

- 3 Il signor Coltello, la signorina Forchetta  
15 Resuscitare il vento  
29 La bevitrice di petrolio  
43 Un altro idillio  
67 La bambina che diventa donna  
82 La città di carne  
98 Il trionfo indifferente



*Presentazione*  
Viaggio a Babilonia

René Crevel è attratto dalla decostruzione della famiglia borghese, si ingegna nelle sue prose a cancellarne ogni traccia, ricostruendone maliziosamente i tragitti e svelandone i prevedibili doppi fondi. Tutti in questa storia sono ossessionati dallo sfarzo e dalla prosopopea, tutti hanno necessità di riferirsi a un mito dell'antichità, o come avviene più frequentemente, della storia di Francia, tra paragoni improbabili a Caterina de Medici e Francesco I e muffite allusioni a perente glorie napoleoniche. *Babilonia* è una villa con un giardino pensile, in cui la nonna della bambina e poi ragazza, a cui è affidata la narrazione, celebra il proprio amore colpevole con il compagno, che avrebbe dovuto essere suo genero. I suoi capelli coloratissimi, i vestiti dai colori sfacciatati che ne coprono le carni sfiorite, l'ossessione di essere chiamata Amica, per cancellare nell'inciso di una funzione sociale, ogni incomoda traccia dell'età anagrafica, sono altrettanti segni di una volontà di rimuovere la realtà, le convenzioni che ne stabiliscono il ritmo, sostituendo ad esse l'impeto dei sensi. Bersaglio primo della scrittura, scoppiettante, spesso decisamente volta al grottesco, è l'abitudine, «questa schiuma triste e verdastra che riveste i corpi e i cuori immobili». Per questo l'anziana rivoltosa, sfuggita finalmente al gioco del pedante marito positivista, estensore della teoria psicanalitica degli «atti-fungo», si dedica a passeggiate mano nella mano sulle vette dell'Himalaya, mentre la figlia, scornata, si sposa con un missionario dedito a interventi inconsulti in terre d'Africa e d'Oriente, avendo però come passione sfrenata quella di fare le

prediche in argot nei bassifondi di Marsiglia e in altre città di perdizione. La profumata, quanto rovinosa villa che dà il titolo al libro, allude a un altro mito: quello della licenza erotica, sfrenata, della regina Semiramide, in una geometrica sequenza di perversioni, a partire dalla droga (incluso l'uso allucinogeno del petrolio, bevuto in gran quantità da una servetta sventata) fino alle quadrature dei rapporti amorosi. Come in qualsiasi sogno d'evasione che si rispetti, sullo sfondo si sentono le musiche di un esotismo manierato, gentile promessa di un altrove intravisto a lungo, ma non raggiunto, come quello a cui allude *Les roses d'Ispahan* musicata da Gabriel Faurè. Malgrado ogni cautela, irrompe la forza dell'irrazionale, che è già inscritta, malgrado ogni precauzione contraria, nel nome, per cui «la prozia Lucile fu una *demi-mondaine*, per via di un nome già segnato al suo tempo, che già allora si chiamavano lucciole le donne di facili costumi». Di questa frenetica scorribanda cinematografica, che si pone in dialogo con la follia visionaria di *Sam Dunn è morto* di Bruno Corra, restano soprattutto dei gran ritratti di donna, che hanno le movenze di una celebre danzatrice e i colori accesi, violenti, delle prostitute o delle circensi di Kees van Dongen, che sembra prestare i suoi colori alla rappresentazione della sempre più provocante Amica, di fronte al feretro del marito defunto. «Una Loïe Fuller funebre, una vecchia, sotto i veli da vedova, riceve in pieno grosse ondate di rosso, giallo, blu. L'ora la schiaffeggia con una mano guantata di un azzurro perfido e di fiamme».

Luca Scarlini

## *Introduzione*

# Babilonia, il declino degli imperi

«La carne è debole. I giovincelli del XX secolo cedono a tutte le tentazioni della moderna Babilonia e ogni anno ne inventano una nuova» (Crevel, 1992, 8).

Tutto comincia davanti a una tavola austera e ingessata di un appartamento alto-borghese parigino e finisce nei bordelli maleodoranti di Marsiglia. Un percorso da nord a sud, dall'alto verso il basso, una discesa agli inferi che si compie attraverso una degradazione morale crescente, un cammino verso quello stato di Natura dal quale l'uomo proviene e che si è perso in una società dominata dalle apparenze. Questa è la parabola discendente di un romanzo il cui titolo è già rivelatore di una fine funesta: *Babilonia*, ovvero il fallimento di una classe (la borghesia) e di una *forma mentis* (il razionalismo e il positivismo accademico) provocato dal rifiuto e dal malessere dei giovani dei ruggenti anni Venti.

In quest'opera-manifesto contro la morale conservatrice, pubblicata nel 1927 (Crevel, 1927), possiamo ritrovare l'estetismo *fin de siècle* delle opere di Wilde o di Huysmans, unito al senso della tragedia e di sfacelo della classe alto-borghese dei drammi di Strindberg e di Ibsen<sup>1</sup>. In particolar modo, René

<sup>1</sup> Pensiamo alle numerose analogie che si possono stabilire con i più famosi drammi di Ibsen, *Casa di Bambola* (*Et dukkehjem*, 1879) o

Crevel si dimostra sensibile nei confronti della struttura vuota dei personaggi-marionetta dei due autori scandinavi, che ne giustifica la vulnerabilità al richiamo dei vizi e la propensione al suicidio. Un declino amaro e ironico della persona e della società che ricorda anche l'approccio degli artisti tedeschi della *neue Sachlichkeit* (Grosz, Dix, Beckmann) che, alla stessa epoca, mettono su tela il volto grottesco di un mondo patinato, agitato da impulsi mortiferi e mosso da ogni tipo di perversione.

Romanzo antiborghese e antimoralista, *Babilonia* percorre le tappe del disfacimento della famiglia del «più famoso psichiatra della Terza Repubblica» come una sorta di *exemplum*, che mette in guardia il lettore dalle garanzie di una vita immolata alla razionalità, alla morigeratezza e a un polveroso bon ton. I mostri non sono generati solamente dal sonno della ragione, ma anche dalla sterile assenza di sogni. E, in balia dei sostenitori della scienza e di quelli della genialità, dello studio applicato e della profezia, dei fatti e dei sogni, l'intera storia è sospinta dolcemente verso la deriva: dalla Parigi/Ville Lumière «città di ferro e cuori di pietra», la storia attracca a Marsiglia, «città di carne» che, «con le gambe allargate [...] si addormenta, nuda sul mare fosforescente». Nella Marsiglia/Città di Carne le deviazioni diventano norma: la dipendenza fisica dalle droghe e la voracità carnale non risparmiano nemmeno le persone più anziane<sup>2</sup>. Simbolo e capro espiatorio

*Hedda Gabler* (1890). D'altronde è il narratore stesso a svelare il suo «debito» nei confronti di Ibsen, quando nell'ultimo capitolo precisa: «Petitdémange, solo con la sua barba bionda, pensa che tutta questa storia assomigli maledettamente a qualcosa di Ibsen». Una dinamica simile è utilizzata dall'autore per fare un parallelo tra la sua storia e quelle del drammaturgo scandinavo Strindberg: nel suo primo romanzo *Détours*, infatti, Crevel fa dire alla sorella del narratore trasferitasi in America che «questo dramma le ricordava certe tragedie dello scandinavo Strindberg, alle cui rappresentazioni aveva assistito prima di partire per New York» (Crevel, 2005, 25).

<sup>2</sup> Se nella parte iniziale, a Parigi o nella tenuta di Seine-et-Oise, sono i giovani a fare uso di droghe – Cynthia è dipendente dagli allucinogeni,

di questo stravolgimento è la nonna-Amica che, a Marsiglia, dimentica il rigore parigino per abbandonarsi anima e corpo ai piaceri della cocaina e del sesso venduto a buon mercato nei bassifondi della città.

Con l'avanzare della storia, la voglia di gioventù e di trasgressione dilaga, impossessandosi dei personaggi, qualsiasi sia la loro età. Ma, e qui risiede il dramma ibseniano, il tentativo di «resuscitare il vento» è quasi sempre fallimentare e crudele: la bevitrice di petrolio è condannata all'ergastolo per aver assassinato il fidanzato giardiniere, la nonna-Amica finisce in manicomio, la sua compagna Regina muore sulla tomba dello psichiatra per overdose di cocaina, Petitedmange resta solo e senza lavoro nella tenuta marsigliese di Babilonia. Ecco il senso profondo del titolo che apre e chiude l'opera: la spinta sovversiva che fa dibattere i personaggi è fatua, perché, proprio come insegna il fallimento dell'utopico progetto della torre di Babele/Babilonia, il destino dell'uomo tracotante è segnato fin dalla notte dei tempi. Il tentativo di queste marionette di carne, intrappolate proprio per volere divino nell'esistenza terrestre, di ricongiungersi con il cielo è rovinoso.

Il romanzo ingabbia l'instabilità dei caratteri in una ricerca poetica e formale raffinatissima, in una simmetria lessicale impressionante e in una ciclicità tematica e concettuale perfettamente equilibrata. I quadri e i toni, dal tragico al comico, scivolano l'uno sull'altro, sospesi tra sogni non meno reali della realtà e realtà non meno paradossali dei sogni, confluendo in quel mare di Marsiglia sul quale si chiude, in un suicidio simbolico, anche la storia della bambina che diventa donna. Nel teatro di quelle marionette che sono gli esseri umani, la ricerca della libertà sfocia in uno stato di estrema coscienza e conseguente impermeabilità alla vita: la bambina che diventa donna, protago-

il padre della bambina segue l'amante nella dipendenza e la cameriera Lucie si autosomministra qualsiasi cosa le passi sottomano, dalla mostarda al petrolio, per dimenticare del mondo che la circonda –, a Marsiglia anche la nonna-Amica e la sua coetanea Regina fanno regolare uso e abuso di cocaina.

nista di *Babilonia*, raggiunge uno stato di completa indifferenza e immobilità rispetto alle vicende che sconvolgono le persone che la circondano. Una volta sancito il distacco dalla vita e dagli altri esseri viventi, ai burattini di Crevel non resta che autorotamarsi. Per sfuggire al meccanismo complesso di ingranaggi che fanno muovere le persone e il mondo e per scampare alla punizione divina della Babilonia della Genesi, non resta che l'autodistruzione, il suicidio. Offuscata dalle immagini di Ofe-  
lia annegante, la bambina che diventa donna è un tutt'uno con l'acqua indifferente del mare di Marsiglia.

### 1. *Babilonia e il contesto letterario*

«[...] creature che sono dei veri e propri pericoli sociali possono esercitare, senza impedimenti, le loro nefaste doti. Per colpa loro, le case più morigerate si trasformano in Babilonia» (*Infra*, 70).

L'opera di Crevel s'inserisce a pieno titolo nel contesto avanguardistico d'inizio Novecento e, più in particolare, in quello surrealista. Come vedremo meglio in seguito, l'influsso surrealista è evidente soprattutto nelle frequenti trascrizioni di visioni oniriche e nelle digressioni liriche che frammentano la linearità della narrazione.

Ma di sicuro non possiamo ignorare la vicinanza di *Babilonia* con tutto un filone della letteratura europea più o meno contemporaneo alla sua stesura. Un'analogia innanzitutto con i temi di famosi romanzi *à scandale* francesi sulla scia de *Il Diavolo in corpo* (*Le Diable au corps*, 1923) di Raymond Radiguet, o di quelli di Colette che hanno per sfondo la psicologia della coppia e della donna, come *Chéri* (1920) e *La fine di Chéri* (*La Fin de Chéri*, 1926). Poi, se l'ascendente dei due più grandi drammaturghi scandinavi Ibsen e Strindberg è già stato sottolineato, la letteratura mitteleuropea presenta almeno due autori