

Silvia Zangrandi

Iconografie e tematiche del mondo buddista in *Lem. Viaggio iniziatico di un piccolo Buddha* di Laura Leonelli

«Certo, l'andar qua e là peregrinando
Ell'è piacevol molto ed util arte;
pur ch'a pié non si vada, ed accattando.
Vi si impara più assai che in su le carte,
non dirò se a stimare o a spregiar l'uomo
ma a conoscere se stesso e gli altri in
parte»
(VITTORIO ALFIERI)

«Per un monaco la cui mente è in pace,
vi è un diletto diverso da quello dei
mortali»
(LAURA LEONELLI)

Laura Leonelli con il volume *Lem. Viaggio iniziatico di un piccolo Buddha*, allontanandosi dal reportage giornalistico ma anche dal mero racconto di viaggio, ci offre un testo odeporico che invita il lettore a entrare in territori sconosciuti e a compiere insieme a lei, e con rispetto, un viaggio dentro e fuori se stessi. Il lettore non si deve aspettare di avere tra le mani un tradizionale resoconto di viaggio; piuttosto, questo è il resoconto del cammino alla ricerca delle proprie origini e del perché dell'esistenza percorso da Lem in prima battuta e da chi scrive in seconda. Il sottotitolo è indicativo di una doppia condizione: da un lato il viaggio-iniziazione di Lem, – che a dodici anni lascia il suo piccolo paese per andare a studiare nel monastero di Luang Prabang, la città santa del buddismo Theravada in Laos – un percorso straordinario che gli consentirà di raggiungere «il bene più prezioso: la conoscenza»¹ (p. 12) ma che segna il passaggio dalla vita spensierata dell'infanzia alla vita consapevole dell'adolescente e dell'adulto; dall'altro lato il viaggio di chi scrive, a sua volta per certi aspetti iniziatico perché ha significato estraniamento temporanea dalle abitudini di ogni giorno il cui allontanamento assume valore di purificazione. Entrambi intraprendono una strada iniziatica

¹ Tutte le citazioni si riferiscono a LAURA LEONELLI, *Lem. Viaggio iniziatico di un piccolo Buddha*, Roma, Contrasto 2012.

poiché «bisogna supporre, tra il *prima* e il *dopo*, una sorta di morte simbolica, di sacrificio della vecchia identità».² Per dirla con Magris, «il viaggio scopre non solo la precarietà del mondo, ma anche quella del viaggiatore, la labilità dell'io individuale che comincia [...] a disgregare la propria identità e la propria unità, a diventare un altro uomo».³ Anche Walter Goldschmidt nella prefazione al libro di Carlos Castaneda *Gli insegnamenti di don Juan* afferma che «l'importanza fondamentale della conoscenza di mondi diversi dal nostro [...] è che questa esperienza ci fa capire che anche il nostro mondo è un prodotto culturale. Sperimentando altre realtà, vediamo la nostra per quella che è, e questo ci consente di cogliere un'immagine fugace di come deve essere il mondo reale, quello che sta tra il nostro prodotto culturale e gli altri mondi».⁴

Evidentemente Leonelli non è mossa dall'intento di dar vita a un reportage che risponda all'interesse attuale per l'estremo Oriente, ma da un lato desidera introdurre il lettore nel mondo laotiano dei monasteri buddisti (a Luang Prabang sono circa quaranta e ci vivono milleduecento monaci) e dall'altro, come detto, desidera mettere in atto una rottura della quotidianità che le viene offerta nel seguire Lem, nipote della sua guida, nel suo viaggio verso la vita monastica nel monastero di Vat Xieng Thong: «per tre anni ho seguito Lem e la comunità monastica di Luang Prabang, in ogni stagione, per ogni festa, cogliendo i momenti di crescita e quelli di vuoto» (p. 15). In Leonelli si è verificato quanto afferma Castaneda dopo la sua esperienza con uno sciamano messicano: «a un certo punto, a mia insaputa, il mio compito passò misteriosamente dalla semplice raccolta di dati antropologici all'interiorizzazione dei nuovi processi cognitivi del mondo sciamanico».⁵ Infatti dalla lettura di questo libro notiamo che Leonelli non si limita a raccogliere notizie per offrirle al lettore ma vive le esperienze di preghiera, si sottopone alla disciplina dei novizi, incluso il digiuno serale di cui descrive le sensazioni a p. 171. Come il saio che Lem aveva indossato è «cresciuto e [...] germogliato sulla sua pelle» (p. 214), così Leonelli ha partecipato alla trasformazione di Lem e come lui spera di giungere alla comprensione che «il desiderio è l'origine di ogni sofferenza» (p. 211). Il viaggio iniziatico che Leonelli compie insieme a Lem la porterà a «un'interiorizzazione genuina» degli assunti della religione buddista fino a raggiungere un rapporto diverso con il mondo di tutti i giorni.

L'introduzione e i sette capitoli in cui è suddiviso il libro ci guidano a seguire il cammino di Lem, infatti vanno dalla sua nascita alla rinascita: nello spazio compreso tra l'inizio e la fine, tramite

² EMANUELE TREVI, *Il viaggio iniziatico*, Roma-Bari, Laterza 2013, p. 29.

³ Claudio Magris, *Prefazione*, in *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005, p. XI.

⁴ Carlos Castaneda, *Gli insegnamenti di don Juan*, Rizzoli, Milano 1999; 2005; tit. orig. *The Teachings of Don Juan. A Yaqui Way of Knowledge*, Baror Internationale Inc., Armonk, New York 1968, trad. It di Roberta Garbarini e Tea Pecunia Bassani, p. 26.

⁵ Ivi, p. 12.

sequenze ben coordinate, entriamo nella cella, nel tempio, seguiamo le cerimonie della comunità monastica e infine assistiamo alla rinascita di Lem che

sente riemergere tutta la sua infanzia, ed è come se quel breve passato che gli appartiene e lo nutre riempisse ogni fibra del suo corpo, ogni muscolo, ogni goccia di sangue [...] il saio che aveva indossato alla presenza della sua famiglia [...] sarebbe cresciuto, sarebbe germogliato sulla sua pelle, avrebbe offerto, anno dopo anno, il suo raccolto (p. 214).

Lo sguardo di Leonelli è discreto, obliquo e rispettoso, i luoghi e le cerimonie che ci presenta sono «da osservare in punta di piedi, sapendo che la distanza concessa è un dono prezioso, delicato. È la firma di un patto» (p. 11) e per questa ragione non recrimina di stare a distanza «perché donna e straniera», ma rispetta «la firma del patto». Leonelli mette in atto un espediente narrativo che può però destare sospetto negli specialisti del genere odepórico: come può una donna straniera entrare e vivere per un certo periodo in un monastero buddista? Mai nessuna donna è stata ammessa a seguire il percorso formativo di un novizio. In una conversazione avuta con l'autrice, Leonelli chiarisce che, essendo lei una donna di mezza età e quindi considerata dai monaci non attraente, le è stato possibile avere contatti ravvicinati sia con i novizi sia con i monaci più anziani; inoltre, il suo progetto di convogliare in un libro questa esperienza unica nel suo genere ha destato l'interesse dei religiosi che sanno che i libri sono oggetti potenti in grado di cambiare il corso delle cose. La letteratura, infatti, aiuta alla conoscenza del mondo e per i monaci evidentemente il progetto di Leonelli di scrivere un libro riguardo all'esperienza vissuta accanto a loro nel monastero è stato considerato un'occasione ghiotta per far conoscere il loro mondo, la loro vita, le loro regole... Nel suo libro Leonelli si immedesima nei diversi personaggi assumendone le pose e i pensieri; particolarmente toccante è quando si identifica in Peng, madre del novizio, che non potrà più toccare suo figlio Lem perché considerato un sacro figlio di Buddha. In una sorta di affascinante metamorfosi, tramite metafore iconiche, scrive: «lei che generando si è fatta madre natura, nuvola gravida, e letto di risaia, dovrà ritirarsi in disparte e come ogni donna, forza ancestrale all'origine della vita, cederà il passo ad un'altra visione del mondo, più maschile che femminile» (p. 26). Lo sguardo femminile della scrittrice sottolinea con enfasi le attenzioni che Peng ha per il figlio dal quale sta per separarsi: un'ultima colazione insieme con i cibi che a Lem piacciono tanto e che Peng, alzatasi di buon mattino, ha preparato con amore; la cura e l'attenzione nella preparazione del corredo del figlio dove non mancano biscotti, cioccolata e caramelle! Le donne seguono la cerimonia rimanendo a distanza e al momento del taglio dei capelli e delle sopracciglia di Lem da parte dell'Achachan – il maestro di cerimonia che procede nel suo lavoro nonostante la lama graffi la cute – osservano commosse le ciocche che cadono sulle guance del ragazzino. «Le voci del focolare», le voci femminili della madre e della nonna di Lem che lo avevano nutrito di infiniti

racconti e che gli avevano sussurrato di stare sereno, saranno il suo viatico e non lo abbandoneranno mai. Anche le voci maschili sono presenti, «ma avevano un altro suono. Erano leggi. Quelle delle donne invece erano sogni» (p. 12); pur essendo voci diverse in quanto incarnano potere e amore, si mescolano tra loro, accompagnando Lem nel suo viaggio.

Nel libro l'approccio al buddismo, nelle sue varianti a volte legate all'animismo, dà luogo a un'esperienza scrittorica assai articolata: dalla descrizione dei paesaggi si passa a quella degli stati d'animo e la componente emozionale sta alla base dei sentimenti provati dalla viaggiatrice che si rapporta con una realtà diversa e che comunica a chi legge sensazioni pronte ad aprirsi a nuove conoscenze, accogliendo gli aspetti insoliti. Si realizza, per dirla con Fasano, un «procedimento letterario [che] consiste in un allontanamento dei meccanismi percettivi dalla consuetudine, dall'abituale, in un confronto con stimoli ignoti». ⁶ L'articolazione multiforme del libro, composto da descrizioni paesaggistiche, da presentazioni di comportamenti socio-culturali, da trascrizioni di brevi brani tratti da antichi testi buddisti, da fotografie di persone e paesaggi, rende il testo composito, disponibile alla contaminazione tra i generi. In altri termini, Leonelli si guarda attorno sia per via libresca (come detto, molte sono le citazioni da antichi testi e lungo tutto il libro la scoperta della disciplina buddista è giocata tra visione diretta e lettura di insegnamenti, discorsi, massime buddiste) sia per esperienza diretta e lo fa con i mezzi che le sono a disposizione: la penna e la macchina fotografica, due mezzi espressivi che accompagnano il lettore nel suo viaggio testuale.

Le indicazioni temporali del viaggio (luglio poi ottobre e infine primavera) aiutano a comprendere l'origine del motivo di chi scrive di andare a Luang Prabang. Il desiderio del viaggio nasce da un antefatto: «sapevo che sarei tornata» (p. 11). Dopo una paratassi basata su tre frasi principali che si aprono con l'avverbio di negazione *non* – «non era una conversione [...] non era una fuga [...] non era nostalgia per l'antichità» (p. 11) – Leonelli chiarisce le ragioni che l'hanno spinta a vivere questa esperienza in un altrove ignoto: «la scoperta di un punto, di uno di quegli epicentri sentimentali del pianeta, così rari, in grado di riassumere la storia personale e quella di tutti, il passato e il presente, fino a spingersi oltre la cronaca e toccare altre dimensioni, più misteriose» (p. 11): Leonelli dice tra le righe che per comprendere appieno la realtà e se stessi è necessario dislocarsi, prendere dimora in un mondo nuovo e sconosciuto. «La capacità della scrittura di far rilucere il reale di bagliori inusitati, caricandolo di significati inediti, viene esaltata dall'incontro con l'*altrove*, che, appagando il bisogno antropologico di sporgersi oltre i limiti del conosciuto, predispone il viaggiatore ad allontanarsi dal “familiare” per confrontarsi col “diverso”». ⁷ L'*altrove* qui presentato attrae e affascina, ma lascia anche sgomenti e disorientati perché comporta

⁶ PINO FASANO, *Letteratura e viaggio*, Bari-Roma, Laterza 1999; 2005, p. 10.

⁷ AMBRA MEDA, *Interpretare l'altrove. Forme e codici della letteratura di viaggio*, «Carte di viaggio», 3, 2010, pp. 9-20: p. 9.

un brusco passaggio dal noto all'ignoto; tuttavia l'ingresso in un mondo sconosciuto apre nuovi orizzonti e permette di approdare a una percezione del reale inusuale, alimentata da panorami geografici, sociali e culturali sconosciuti. Il racconto si proietta in una «sorta di griglia gnoseologica», amplia la conoscenza e favorisce la comprensione di questo nuovo ambiente. Nasce così un rapporto tra i luoghi che andrà a visitare e il dialogo profondo con se stessa che cercheremo di mettere in evidenza tramite l'analisi di alcuni capitoli.

La singolare apertura del libro, data da un'introduzione che contiene nove brani in cui uno stacco tipografico segnala il cambio di scena, è costituita da una confessione autobiografica, dalla motivazione del viaggio, da una veloce descrizione-presentazione dei luoghi e delle realtà umano-antropologiche che la viaggiatrice andrà a incontrare e, tramite brevi pennellate e una metafora in cui Lem viene paragonato a una verde gemma della foresta, si conclude con l'adolescente che, dai giochi spensierati, viene catapultato «nel fiume immenso e tumultuoso della consapevolezza» (p. 16), fiume doloroso, incerto e sconosciuto ma che «fa di Lem una meravigliosa creatura in ascolto» (p. 16). La preparazione per l'entrata di Lem in monastero è resa da Leonelli attraverso l'uso dell'anafora basata sulla ripetizione del verbo al participio passato che evidenzia le scansioni dei diversi momenti: «ho raggiunto il suo villaggio [...] ho conosciuto la sua famiglia [...] ho seguito la cerimonia [...] ho guardato sua madre [...] ho accompagnato il piccolo novizio» (p. 12) e la paratassi lineare composta da frasi principali poste sullo stesso piano conferisce musicalità al testo e ne facilita la lettura. Nell'introduzione trova spazio anche un accenno all'arrivo dall'occidente di un diverso modo di vivere: «voci forti e seducenti, che hanno portato benessere, ma che rischiano di travolgere la bellezza di questo luogo fin dalle sue fondamenta» (p. 15).⁸ Leonelli ci presenta, tramite una prolessi, Lem, confuso e spaventato, al suo arrivo in città e con un lungo elenco lo pone di fronte alle nuove immagini che gli si presentano, anticipando quanto verrà poi sviluppato nei capitoli che seguono. Leonelli accenna alla ferrea disciplina imposta dal monastero, ci presenta poi l'incontro-scontro con la morte, il corteo che attraversa la città con l'effigie del Buddha Phra Bang e il Thak bat, ovvero la questua dei religiosi lungo la strada principale della città. Questa introduzione è un vero e proprio paratesto, pagine di tipo narrativo, pretesto e occasione del racconto, e costituisce il luogo dove lo scritto comincia e prende forma. L'autrice, facendo precedere il reportage da una introduzione, coinvolge sin dall'inizio chi legge nel suo viaggio scrittoriale, lo rende partecipe dei fatti che accadranno, predispone il terreno per la ricezione del testo mettendo il lettore a conoscenza di personaggi e avvenimenti, anticipando le movenze del racconto e preparandolo a

⁸ Anche Tiziano Terzani in *Un indovino mi disse* aveva lanciato un grido di allarme sulla distruzione di questi luoghi mitici: «per salvarlo dal sottosviluppo, i nuovi missionari del materialismo e del benessere economico lo stavano distruggendo» (Milano, Longanesi, 1995; Milano, Tea 1998, p. 29).

vivere gli avvenimenti che verranno narrati. Il testo comincia prima di quando iniziano i fatti, le pagine introduttive hanno la funzione di immerterci in una dimensione nuova e infatti pian piano i blocchi narrativi dell'introduzione si fanno più complessi, pieni di suggerimenti e di segnali da interpretare. La sequenza dei brani rappresenta l'itinerario del viaggio e funziona come guida alla lettura: lettura che ha un contenuto per certi versi straniante perché più che il viaggio vero e proprio vengono presentati luoghi chiusi, i monasteri disseminati «in saggio disordine»⁹ sulle colline di Luang Prabang e le kuti, piccole celle disadornate che i novizi a volte abbelliscono con poster. L'itinerario lineare e progrediente poggia su un asse centrale (il viaggio iniziatico di un piccolo Buddha) sul quale si inseriscono una dietro l'altra le tappe riprodotte nell'indice, ognuna della quali è introdotta da una massima tratta dai testi della religione buddista.

Leonelli accoglie ogni fase della cerimonia di iniziazione di Lem, immergendosi nei territori delle leggende, nelle preghiere salmodianti, negli auguri del Maestro Venerabile affinché Lem raggiunga una rinascita in un cielo superiore. Nella rappresentazione di questa cerimonia le scansioni temporali «tra poche ore [...] fino a quando [...] poi [...] ma c'è ancora un po' di tempo» (p. 26), sottolineano il passare del tempo nell'attesa dolorosa e insieme gioiosa della partenza di Lem; la potenzialità dell'enumerazione dei cibi e il registro informativo aprono una varietà di indicazioni sugli ospiti, sui doni, sul corredo del futuro novizio, su odori e sapori della casa che accompagneranno Lem verso la nuova dimora. Attraverso il trascorrere di metafore e similitudini, in un accumulo di immagini che raffigurano Lem, «piccola perla che ritorna nell'acqua» (p. 30) o ombrello che, simile a «un ramo di mango [...] si piega e offre i suoi frutti» (p. 30), vengono evocate scene di un tempo passato che fanno rivivere momenti antichi e leggendari. Questo narrare per immagini raggiunge il suo acme quando, usando l'espedito retorico dell'anafora, Leonelli mette in primo piano il piccolo Buddha «Lem che ha lasciato la scuola [...] Lem che dice [...] Lem la crisalide [...] Lem che recita» (p. 31) e infine, con l'ultima affermazione «Lem è al di là», siamo informati che il fanciullo ha tagliato il cordone ombelicale che lo legava alla sua famiglia.

L'incipit del capitolo I racchiude l'aspetto essenziale di una scrittura odepica volta a mettere il lettore in attesa di scoprire ambienti e avvenimenti:

le nubi sono arrivate. Da giorni il cielo che richiude l'orizzonte di Nam Nga è diventato bianco. Tutti aspettano la pioggia, le piante, gli animali, gli uomini. Tra una settimana sarà Capodanno, a metà aprile, e finalmente quel cielo a lutto, di un colore che nega il rigoglio della natura e segna la fine della vita in questa parte del mondo accoglierà le preghiere dei fedeli e bagnerà delle sue gocce ogni essere vivente. Anche il fiume, che dà il nome al villaggio e al suo piccolo monastero, sa che tra poco le sue rive di sabbia e di erbe torneranno sott'acqua (p. 23).

⁹ Anche TIZIANO TERZANI, *Un indovino*, cit., p. 31 aveva parlato di questi luoghi.

Dalla metafora del «cielo a lutto» si passa alla comparsa dell'alba che, rischiarando il buio, risveglia animali e uomini e si arriva poi all'incontro con Peng che prepara la colazione con i gesti di sempre e a Lem che sta per entrare in monastero. Dopo uno stacco tipografico viene presentato Lem, il protagonista, e in modo solo accennato l'ambiente dove passerà i prossimi sei anni.

L'intera narrazione sottintende un'ottica aperta e pronta ad accogliere dimensioni imprevedibili e inaspettate, creando visioni di natura diversa: le descrizioni precise, la prosa di stile referenziale introduce nel primo capitolo all'organizzazione e all'attuazione del rito di preparazione e purificazione a cui Lem dovrà sottostare prima di entrare in monastero. Le immagini create da Leonelli si caricano di significati simbolici e allegorici: dopo il tuffo nell'acqua del torrente, emerge la sua testa lucente, perché rasata, «come quella di un serpente [...] un nak, una creatura acquatica, discendente dai mitici naga protettori di Luang Prabang» (p. 27); un vassoio contenente «un uovo, palline di riso, dolci, banane mature, un po' di pollo e pesce secco» (p. 26) verrà offerto agli spiriti, i Khuan, «la realtà più intima dell'uomo, la sua energia che entra nel corpo al momento della nascita» (p. 26). Il maestro di cerimonie prima invita Lem a non dimenticare l'amore per i suoi genitori e poi gli augura di scoprire che «tutte le cose di questa vita sono dolore che imprigiona, sono passeggiere, irreali [...] e auspica che possa] rinascere dio in un cielo superiore, arrivare al Nirvana, ottenere felicità, sconfiggere il dolore» (p. 30). Dopo queste parole Lem veste il saio e si avvia al monastero. Un'apertura di tale tenore invita a entrare in un mondo a noi lontano; l'ausilio delle immagini visive e sensoriali che fanno da corollario alla “nascita” del piccolo Buddha rendono percepibili i messaggi sottesi ai gesti, alle parole di tutti i partecipanti alla cerimonia. La conclusione del primo capitolo, «Lem sta per iniziare il suo cammino di conoscenza» (p. 34), si lega ai versetti di un testo buddista che aprono il secondo capitolo e che sono da interpretare come l'augurio rivolto a questo adolescente: «la vita comune è un assedio caotico e soffocante, regno della confusione [...] dopo aver compreso ciò, egli abbracciò la vita monastica» (p. 35).

Proseguendo la lettura, il viaggio si carica di toni e gradazioni che si esplicitano nel silenzio di Lem, nelle parole della sua guida, il monaco Boun, nei templi di Luang Prabang e nel Mekong che confluisce nel Nam Khan. Ogni messaggio illustra stati d'animo e comportamenti: «sono le undici e mezza e i monaci portano nella sala centrale i piatti per il secondo e ultimo pasto della giornata [...] il tamburo richiama e dal tempio, dalle celle – le kuti – accorrono i novizi e sembrano rivoli di mercurio arancione che tornano alla sorgente» (pp. 52-53). La contemplazione del saio annodato male fa da eco al desiderio di Lem di correre, rotolarsi, saltare, «quella voglia di energia dirompente, senza argini, come un fuoco che si fa largo tra le foglie secche» (p. 56). Il digiuno serale insieme alla nostalgia della mamma sono accompagnati dal profumo dolcissimo dei fiori che si diffonde «nell'aria umida che bagna il tramonto» (p. 57). La singolarità della luce data dall'acqua che, per il caldo, «diventa aria e la nebbia toglie colore a ogni forma» (p. 82) è la decifrazione della

massima «nel cielo non ci sono impronte» perché nel cielo del Nirvana non ci sono più né desideri, né dolore, né sofferenza e Lem ammira questo luogo incantevole e magico che si trova alla confluenza dei due fiumi e osserva la sua immagine riflessa nell'acqua che si muove come un serpente. Con una serie di cromatismi e poiesi della luce arriva la sera e le prime stelle apparse in cielo, insieme a quelle di carta, illuminano l'ingresso del tempio che col colore del crepuscolo sembra che distenda «le sue ali e si abbandoni al riposo» (p. 103). Questo riposo sarà custodito da Lem che passerà la notte nel tempio, steso sul pavimento accanto al Buddha «a vegliare nel sonno l'Illuminato» (p. 109). Leonelli immagina la notte di Lem nel tempio e decodifica le sensazioni e la paura delle ore notturne scandite dall'orologio: «sarà una notte di voci invisibili, dentro il tempio, dentro il cuore, in un vuoto che il volto dell'illuminato, la sua calma, la sua distanza cercheranno di colmare» (p. 109). Un accumulo di immagini veicola la visione del risveglio, accompagnata dalle preghiere salmodianti dei monaci, dai loro inchini che trasformano «il tempio in un'onda di mare» (p. 112); in seguito, attraverso la lettura assistiamo al passaggio dei monaci che, allineati, sfilano per la questua giornaliera e alla presentazione di Lem incapace di «aprire la ciotola con quella grazia leggera di chi solleva il coperchio senza rumore e coordinando il passo lo richiude» (p. 112). Le frasi brevi spezzate da fitta punteggiatura sembrano decelerare l'atto del raccontare, come se la scrittrice volesse porre un freno alle azioni che si susseguono rapide: il lungo elenco dei templi da cui provengono i monaci, il fruscio dei piedi scalzi, le donne che rispettosamente si inginocchiano, la mancanza di scioltezza dei giovani novizi nel porgere la ciotola... tutto concorre a creare un quadro ricco e variamente composto di personaggi e azioni.

Come un magico miraggio si apre il capitolo intitolato *Acqua*. Il miraggio nasce in Lem dal ricordo dell'aura magica della voce della nonna che racconta la leggenda degli dei serpenti che popolano il Mekong: l'acqua della cascata che scende impetuosa, l'acqua che scorre tranquilla nel fiume, l'acqua spumeggiante, tumultuosa e piena di gorgi alla confluenza con il Nam Khan, l'acqua diventata sacra perché ha attraversato la canalina che scorre lungo il corpo del Buddha, la goccia d'acqua trasformata in un simbolo di rinuncia («come una goccia d'acqua scivola su una foglia di loto, così il saggio non si attacca a nulla di quanto vede, sente o pensa», p. 151) e infine l'acqua che Lem beve avidamente per tacitare i morsi della fame (infatti i monaci consumano solo due pasti al giorno: mattino e mezzogiorno). Con una serie di metafore, Leonelli descrive le contrazioni dello stomaco di Lem causate dall'assenza di cibo:

l'ha sentita muoversi nelle prime ore della notte, alzarsi e rifrangersi come un'onda contro le pareti dello stomaco, e a nulla sono valsi gli sforzi per cercare di dormire. Poi ad un tratto la tempesta si è placata e l'acqua che Lem ha bevuto così avidamente prima di coricarsi è divenuta un lago quieto, e ha trasmesso al corpo il suo umile nutrimento [...] ma verso le tre del mattino

[...] Lem sente riaprirsi il vuoto, come se nel ventre fosse cresciuta una caverna e le braccia, le gambe, le spalle, la testa non fossero che strane infiorescenze, nate tra le rocce di quella cavità desolata (p. 171).

La precisione con la quale vengono descritti i crampi allo stomaco, che iniziano come un'onda per sfociare in una tempesta, danno conto della disciplina ferrea a cui sono sottoposti i giovani monaci. Il linguaggio di Leonelli riesce a tradurre le molteplici emozioni di Lem che continuano fino al risveglio, tramutandosi poi in piacere attraverso l'enumerazione delle sensazioni uditive da lui avvertite – «riconosce il suono del cucchiaino che gira il soffritto, il coltello che taglia le verdure sull'asse di legno» (p. 174) – e si concludono con le percezioni olfattive che provengono dalla colonna di vapore che si alza dalla pentola e «trascina fino al cielo il profumo di un piatto buonissimo a base di pesce, melanzane, aglio, chili, peperoncino e cipolle» (p. 174). È proprio l'olfatto che risveglia in Lem i ricordi della sua infanzia: «a Lem pare di stare al villaggio con sua nonna e gli torna alla mente quando sua madre, rientrando dal lavoro la sera, allineava le vanghe e le zappe sul muro della rimessa» (p. 175). Udito e odorato sono dati sensoriali che raffigurano la realtà circostante e favoriscono il passaggio dal presente al passato: il profumo delle verdure stimola in Lem il ricordo della coltivazione dell'orto insieme alla nonna e la paura inspiegabile degli attrezzi che «sembravano creature orribili». Il ricordo di questi timori infantili lo induce a sorridere: Lem si sente già proiettato verso una incipiente maturità. Queste pagine allineano le descrizioni dei luoghi con le sensazioni e le immagini visionarie del passato dettate dai ricordi e creano un campo semantico binario diviso tra ambiente ed emozioni.

L'ultimo capitolo che consideriamo è il capitolo *La comunità* in cui viene presentato un viaggio nel viaggio: Lem, attraversato il Mekong, va a far visita al venerabile Satu Sai. I suoi sguardi sono rivolti verso l'alto ad ammirare il bosco e verso il basso a osservare i fiori, un monaco in meditazione dritto davanti a lui e un maestoso albero di mango. L'intrecciarsi di questi sguardi forma traiettorie che si intersecano e che, con una convergenza prospettica, si fermano sul grande albero ai cui piedi Satu Sai spiega a Lem il "samsara", il ciclo delle rinascite: «ciò che è nato qui, muore qui, morto qui sorge altrove [...] questo Lem è il destino doloroso che attende ognuno di noi» (p. 182). L'accento alla morte che lascia Lem turbato si cristallizzerà il giorno seguente quando assisterà a un funerale. Qui Leonelli ci pone di fronte a un fitto intrecciarsi di segni dal profondo senso allegorico che, attraverso la parcellizzazione dei diversi momenti, producono un tessuto diversificato: la cerimonia inizia con la presentazione dei tre nipoti della defunta che, per un giorno, vestiranno il saio monacale, si raderanno il capo e vivranno nella cella con i novizi, e termina con l'accensione della pira. Tra questi due poli la scrittrice declina ogni fase della cerimonia senza tralasciare la descrizione del crematorio da un lato, «circondato da una foresta grigia dove ogni albero accoglie

pietosamente tra i suoi rami la cenere dei corpi. Nessun uccello sembra volersi posare tra quelle fronde per non ferire l'anima di chi è volato via» (p. 206), e quella del venerabile Peuy dall'altro, che medita seduto tra questi alberi spogli e comunica a Lem che «tutto è mutevole e nulla ti appartiene, non il tuo corpo, neppure la tua intelligenza. Tutto è illusione, tutto finisce inevitabilmente» (p. 210). Questa descrizione conferisce al testo «un valore estetico [...] perché le parole, ove siano ben scelte, hanno una tale forza in sé che una descrizione ci dà spesso idee più vive della vista delle cose stesse». ¹⁰ Durante la notte il giovane novizio, mentre respira calmo ed esplora «un continente fino allora sconosciuto [...], intuisce che il desiderio è l'origine di ogni sofferenza» (p. 211); Lem, benché sia cosciente che difficilmente riuscirà ad allontanare da sé ogni forma di desiderio, vuole però tentare di raggiungere questo difficile traguardo.

Tra incipit ed explicit, tra l'ingresso in monastero e la scoperta che tutto è illusione, il testo si sviluppa in maniera composita: numerose fotografie si alternano a digressioni che contengono leggende, storie di personaggi, storia del Laos e riflessioni della scrittrice che fanno da corollario al viaggio. Nel testo Leonelli incrocia abilmente registri stilistici diversi tra loro: dalle informazioni libresche (versetti di testi buddisti, vita nei monasteri, lessico specifico di questo ordine monastico) al resoconto puntuale delle varie cerimonie, alle descrizioni dei luoghi, a quelle dei diversi tipi umani incontrati. Gli incipit dei capitoli nascondono un disegno compositivo deciso a priori e la concatenazione usata nel passaggio da un capitolo all'altro è il chiaro segnale di tale disegno. Si vedano questi campioni:

Fine cap. I: «la macchina è arrivata, il viaggio di Lem ha inizio» → Inizio cap. II: «Durante il viaggio, Lem è rimasto in silenzio»

Fine cap. III: «in cielo è apparsa una stella» → Inizio cap. IV: «Questa sera Lem, dormirai nel tempio, sarai tu il guardiano»

Fine cap. V: «Lem [...] ha fame e non può mangiare. E allora si riempie lo stomaco [...] di acqua» → Inizio cap. VI: «L'acqua che Lem ha bevuto così avidamente prima di coricarsi è diventata un lago quieto».

Questo progredire concatenato facilita l'interpretazione dei fatti da parte del lettore, che viene così a essere ancora più coinvolto. La tecnica della ripresa è presente anche all'inizio e alla fine del racconto: sono emblematici i titoli *Nascita*; *Rinascita*. Nel primo si situa Lem che inizia il suo percorso di formazione; nell'ultimo «la sua mente osserva ogni emozione, l'analizza [...] intuisce che il desiderio è l'origine di ogni sofferenza» (p. 211).

¹⁰ JOSEPH ADDISON, *I piaceri dell'Immaginazione*, a cura di G. Sertoli, trad. it. di G. Miglietta, Palermo, Aesthetica 2002, p. 28.

Nei capitoli che formano il libro ci sono digressioni che appaiono come nuclei di racconto in grado di vivere una vita autonoma in quanto dotati di una loro logica interna, una logica che però si inserisce con chiari agganci in quella complessiva del racconto. Queste digressioni, pur avendo un proprio valore narrativo, assumono nei confronti della totalità della narrazione una funzione statico-descrittiva che interrompe il flusso dinamico del racconto. Risultano particolarmente interessanti gli inserti che riguardano le leggende: a p. 82 un mito narra la nascita di Luang Prabang; alle pp. 143 e 150 è la nonna di Lem che, depositaria di un antico sapere, racconta storie degli dei serpenti che vivono nel Mekong, degli spiriti Phi che sono buoni o malvagi, che si dividono in varie categorie e che stanno ovunque, anche «nell'aria che respiriamo, nella terra, tra le radici degli alberi» (p. 151). Queste sequenze non sono devianti rispetto alla narrazione principale ma assumono nel corpus del racconto una dimensione atta da un lato a presentare la componente simbolico-mitica del popolo laotiano, dall'altro a illustrare le cerimonie religiose legate ad antiche credenze popolari e a risvolti animistici: l'acqua considerata «linfa sacra», il fuoco che «conquista e conclude» (p. 207), il liquido contenuto nella noce di cocco e versato sul volto della salma perché «sia nutrimento di una nuova vita» (207) e così via. La funzione stilistico-strutturale di tali digressioni serve anche a caratterizzare i personaggi, soprattutto quelli che raccontano la vita e il comportamento dei monaci Venerabili: a p. 116 il venerabile Chandharinh narra il viaggio che lo ha portato da uomo di mondo a uomo di preghiera, e così Satu Sai, il cui obiettivo è insegnare ai giovani «a essere persone nuove, più consapevoli» (p. 179), e Peuy, che dice a Lem: «meditando [...] scoprirai che tutto è mutevole e nulla ti appartiene, non il tuo corpo, neppure la tua intelligenza. Tutto è illusione» (p. 210). Troviamo diversi inserti che narrano la storia recente e recentissima del Laos che all'interno del reportage fungono da resoconto informativo, mentre il riportare alla luce il passato tramite narrazioni leggendarie sembra servire a Leonelli per allontanarsi da una realtà non condivisa e per rifugiarsi in mondi onirici (p. 86).¹¹ Anche se il reportage nasconde una sinopia che ne ha tracciato il disegno, il racconto si snoda tra brani descrittivi, narrazioni storiche e leggendarie, lacerti di massime, preghiere e precetti buddisti che lanciano messaggi molteplici, creando un puzzle le cui tessere sono incastrate in tracciati variegati e multiformi.

La struttura linguistica, come esemplifichiamo nei tre lacerti qui proposti, poggia su una prosa piana e lineare, la diegesi del racconto è spesso costellata da situazioni lirico-descrittive e la descrizione dell'ambiente è resa attraverso lo sguardo semplice e innocente del giovane novizio:

¹¹ Anche nel reportage di LAURA LEONELLI, *Siberia per due. Madre e figlia lungo lo Enisej*, Milano, Feltrinelli Traveller 2004, il testo è inframmezzato da brani che narrano la storia antica e moderna della Siberia o che riportano le leggende del fiume Enisej.

Lem [...] si incammina lungo la scalinata che porta a Vat Chom Pet, il monastero di diamante, e alla sua bellissima terrazza [...] Non è mai salito così in alto e per la prima volta contempla la forma del suo nuovo mondo [...] Su questa penisola che vede in lontananza nella nebbia dorata del tramonto, e di cui intuisce i diversi quartieri [...], per un attimo, dimenticando il sole che gli tramonta alle spalle appesantite dall'ombra immensa della montagna, Lem si perde in quel panorama meraviglioso. (pp. 143-144)

Sull'altra riva, protetti dalla foresta che li nasconde sotto una volta celeste di rami e di foglie, splendono alcuni tra i templi più belli di Luang Prabang [...] sulla cima di un monte si alza una statua del Buddha, invisibile quando la vegetazione è più folta. Ma ora che le grandi foglie di teak sono cadute a terra e sembrano un mare increspato dal vento, fermo per magia nel suo moto ondosso, Lem riesce a vedere la luce dell'Illuminato che splende tra i rami spogli (p. 175);

Sul limitare del bosco, siede un vecchio monaco in meditazione [...] offrendo al silenzio della morte il suo silenzio e accogliendo nella pace dei suoi pensieri l'inevitabile squallore del luogo, tra cataste di legna e composizioni di fiori appassiti, buttati a terra (p. 210)

nelle vicinanze del crematorio. I dati sensoriali per dare corpo al reale aprono spiragli e illuminano l'ambiente descritto, sono annunciatori ora di splendore ora di squallore; come dice Sklovskij, «scopo dell'immagine non è l'avvicinamento del suo significato alla nostra comprensione, ma la creazione di una particolare percezione dell'oggetto, la creazione della sua "visione"». ¹²

La presenza di numerose similitudini e metafore rende il tessuto del testo ricco di suggestioni e crea immagini vive: le corse e le risate dei novizi diventano «euforia da germoglio di risaia» (p. 12), l'arancione del saio si tramuta in «piccolo sole incandescente che infiamma l'aria al sorgere di ogni passo» (p. 31), i monaci che accorrono al suono del tamburo «sembrano rivoli di mercurio arancione che tornano alla sorgente» (pp. 52-53), le monache avvolte nei sai immacolati sono «un'improbabile distesa di neve perenne» (p. 207). Questo sguardo "fotografico" si traduce in numerose pagine fotografiche che fanno da corollario e completamento al testo; le riproduzioni sono opera della scrittrice, valente fotografa, e quasi sempre rappresentano la traduzione in immagine delle scene descritte nel testo: le prime pagine presentano intense espressioni di Lem durante la cerimonia di iniziazione, particolarmente affascinanti sono le immagini dei templi di Luang Prabang, quelle dei monaci che escono dai loro monasteri e sfilano nella via principale della città per ricevere le offerte di cibo, quella del monaco che medita nella desolazione del bosco vicino al crematorio.

¹² VIKTOR SKLOVSKIJ, *L'arte come procedimento*, in Tzvetan Todorov (a cura di), *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, Torino, Einaudi 1968, p. 88.

Tra le strutture semantiche c'è il gioco contrastivo presente fin dall'apertura: la vita libera di Lem, passata tra giochi, caccia e pesca, è contrapposta alla disciplina e allo studio che dovrà affrontare presso il monastero; la sagoma bianca del monastero Vat That Luang fa da contrasto alla giostra a forma di «enorme balena con la bocca spalancata» (p. 52); l'importanza della lingua inglese è contrapposta «al Pali di duemilacinquecento anni fa» (p. 56); le scene buie di torture infernali istoriate sull'ingresso dei templi fanno da contraltare all'oro che campeggia tutto intorno; l'avanzare dell'occidentalizzazione, «pantaloni neri attillati, una camicia bianca, gli occhiali da sole» (p. 151), non impedisce all'amico del novizio di portare a benedire il tuktuk per allontanare gli spiriti maligni e propiziare la nuova attività. Nonostante i novizi seguano le dure regole buddiste, mostrano per il futuro i desideri di ogni giovane: Tulin vuole diventare responsabile di un Internet Point, Lem vuole studiare medicina, Kampè desidera diventare bancario perché adora il fruscio dei soldi tra le dita.

La personale sensibilità della viaggiatrice-scrittrice viene offerta al lettore che, decodificandola, ne scorge i significati nascosti e si accosta al nuovo mondo con il suo personale sguardo perché, per dirla con il Marco Polo calviniano, «io parlo, parlo [...] ma chi m'ascolta ritiene solo le parole che aspetta [...] chi comanda al racconto non è la voce: è l'orecchio».¹³

¹³ ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori 1993; 2009, p. 137.