

Susanna Alessandrelli

# Eroi ironici

La trilogia romanzesca di Michel Tournier

*vai alla scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

© Copyright 2018

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675237-6

## Introduzione

Le storie della Letteratura che hanno cercato di classificare l'opera di Michel Tournier hanno finito per collocarla dentro categorie che, benché molto diverse tra loro, possiedono almeno due denominatori comuni: l'ambiguità<sup>1</sup> e il gusto del paradosso<sup>2</sup>. Se da un lato, ad esempio, in *La Littérature en France depuis 1968* di Jacques Lecarme e Bruno Vercier, Tournier trova posto fra gli autori più rappresentativi della post-modernità<sup>3</sup>, le considerazioni in merito ai suoi primi tre romanzi mettono, però, l'accento sull'originalità di una trilogia che permette di accostare queste opere ai grandi romanzi tedeschi degli inizi del XX secolo: «plus ironiques que réalistes, plus symboliques que philosophiques, tels ceux de Robert Musil, Hermann Hesse, Thomas Mann»<sup>4</sup>. Resta che l'umorismo e l'ironia sono componenti essenziali di un'opera difficilmente catalogabile come quella di Tournier<sup>5</sup>, e che finora pochissimi studi si sono interessati a queste tematiche. Con l'eccezione di qualche articolo e di un ristretto numero di capitoli in monografie<sup>6</sup>, nessuna ricerca interamente incentrata

<sup>1</sup> Molti critici si sono confrontati con questo problema e Joseph Garreau si chiede, al termine delle sue riflessioni sullo scrittore: «Michel Tournier, où le classer?». Garreau J., «Réflexions sur Michel Tournier», *The French Review*, n° 5, vol. LXVIII, avril 1985, p. 691. Alain Bosquet parla, parimenti, di questo autore come «l'écrivain le plus complexe et le plus original de sa génération». Vedi Bosquet A., «Michel Tournier et les mythes renouvelés», *Nouvelle Revue Française*, n° 270, juin 1975, p. 16.

<sup>2</sup> Boisdeffre P. (de), *Histoire de la Littérature de Langue Française, des années 1930 aux années 1980*, Paris, Librairie Académique Perrin, 1985, p. 640.

<sup>3</sup> Lecarme J., Vercier B., *La Littérature en France depuis 1968*, Paris, Bordas, 1982, p. 69.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 70.

<sup>5</sup> Poulet R., «Michel Tournier, romancier hors série», *Écrits de Paris, Revue des questions actuelles*, septembre 1975, p. 94.

<sup>6</sup> Per quanto riguarda il numero ridotto di articoli e di brevi passi che prendono ad oggetto l'ironia e l'umorismo nell'opera di Michel Tournier, vedere la bibliografia finale.

sull'analisi delle strutture ironiche e umoristiche in Tournier è stata pubblicata. Tournier stesso ha avanzato una spiegazione per questa tendenza della critica. Durante un'intervista rilasciata a Alain Poirson, lo scrittore ha sottolineato con tono sarcastico l'importanza del ruolo che riveste l'umorismo nei suoi scritti, deprecando la scarsa attenzione che è stata riservata a questo aspetto della sua opera:

Les critiques [...] lisent mes livres au galop et ils ne voient que les choses [...] les plus choquantes. C'est [...] comme un critique musical qui parcourerait une partition et qui ne retiendrait que les coups de grosse caisse. Alors évidemment, l'humour, la présence de personnages secondaires féminins effacés et un peu subtilement dessinés, tout ça leur échappe. Ils ne voient que des énormes masses qui s'entrechoquent et qui quelquefois sentent mauvais<sup>7</sup>.

Lasciando a Tournier la responsabilità di ciò che afferma a proposito dei suoi critici, cercheremo di raccogliere la sfida in tal senso. È ricorrendo al concetto di umorismo unito a una grande profondità di visione filosofica – *humour e message* – che Joseph Garreau ha individuato due famiglie di autori alle quali si potrebbe accostare Tournier:

[...] sa réussite exceptionnelle tient à ce qu'il ressuscite et combine [...] 'l'humour et la célébration' des regrettés romanciers d'humour (des Giono et des Marcel Aymé) à la vision et à la puissance des derniers grands romanciers à message (Mauriac, Camus, Malraux, Sartre)<sup>8</sup>.

Ma simili categorizzazioni, in realtà, restano molto aleatorie, più per eccesso che per difetto di motivazioni<sup>9</sup>. E ciò,

<sup>7</sup> «Une logique contre vents et marées» (dichiarazioni raccolte da Poirson A.), *La Nouvelle Critique*, n° 105, juin-juillet 1977, p. 47.

<sup>8</sup> Garreau J., «Réflexions sur Michel Tournier», *op. cit.*, p. 691.

<sup>9</sup> Cfr. Albères R.-M., *Le Comique et l'ironie*, Paris, Hachette, 1973, p. 78.

probabilmente, anche a causa di quella sorta di «necessità dell'ironia» che si è imposta come filtro necessario nella rappresentazione letteraria del mondo contemporaneo<sup>10</sup>.

Con Tournier il romanzo della seconda metà del XX secolo sembra riallacciarsi a schemi narrativi tipici del XIX secolo. Come dice Jean-Raoul Austin de Drouillard, la sua scrittura si realizza attraverso «une impérieuse structure de signe et de sens»<sup>11</sup>. Tournier, a differenza degli autori del Nouveau Roman, ricorre a modalità narrative apparentemente tradizionali: costruisce i suoi romanzi su una rigorosa concatenazione causale, rifacendosi in maniera programmatica ai grandi maestri della «prose concrète» (VP, 179), quali Jules Renard o Colette, per arrivare fino a Flaubert, e questo spiega come egli possa sentirsi vicino al gruppo dell'*Académie Goncourt*, lui «si obstinément fidèle à ses origines naturalistes et terriennes» (VP, 179). Tournier vuole scrivere delle storie «qui auraient l'odeur du feu de bois, des champignons d'automne ou du poil mouillé des bêtes» (VP, 179); si propone di recuperare quel gusto della narrazione che i lettori, nel loro intimo, non hanno mai perduto a dispetto delle esigenze di rinnovamento formale che si sono moltiplicate dall'epoca modernista in poi. Perciò non disdegna «ces petits détails qui font vrai»<sup>12</sup>, quegli elementi narrativi che Alain Robbe-Grillet e gli scrittori della sua scuola hanno giudicato indegni dell'attenzione del lettore. Quello di Tournier si presenta come un «roman traditionnel»<sup>13</sup>, apparentemente assai distante dalla struttura ironica di

<sup>10</sup> Minois G., *Histoire du rire et de la dérision*, Paris, Fayard, 2000, p. 523.

<sup>11</sup> Austin de Drouillard J.-R., *Tournier ou le retour au sens dans le roman moderne*, Berne, Peter Lang («Publications Universitaires Européennes»), 1992, p. 135.

<sup>12</sup> Cfr. Robbe-Grillet A., *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1961, pp. 25-45; vedere anche Astier P., *La Crise du roman français et le nouveau réalisme: essai de synthèse sur les nouveaux romans*, Paris, Nouvelles Éditions Debresse, 1968 (Chapitre II: «Le refus du roman traditionnel: matière et techniques»), pp. 93-114.

<sup>13</sup> Nella sua biografia letteraria che racconta il difficile passaggio dalla dimensione metafisica a quella romanzesca, Michel Tournier afferma: «Mais bien

molte opere narrative del panorama attuale e dal loro programmatico rifiuto delle forme narrative tradizionali<sup>14</sup>. Il programma di Tournier consiste precisamente in un desiderio di opporsi:

[...] aux romanciers nés dans le sérail qui en profitent pour tenter de casser la baraque. Cette baraque, j'en ai besoin, moi! Mon propos n'est pas d'innover dans la forme, mais de faire passer au contraire dans une forme aussi traditionnelle, préservée et rassurante que possible une matière ne possédant aucune de ces qualités. (VP, 195)

Questo passo, spesso citato, può essere letto come una sorta di manifesto letterario orientato verso una rappresentazione realistica che, nello stesso tempo, insegue il proprio sovvertimento. Collocandosi dentro la tradizione dei romanzieri realisti e naturalisti, Tournier utilizza in particolare i miti per farne degli elementi produttori di senso<sup>15</sup>, strumenti di conoscenza di una realtà che va rappresentata secondo principi di verosimiglianza al fine di essere poi scardinata.

Tornando al tema dell'ironia, va detto che molti scrittori, dopo lo sperimentalismo per tanti aspetti deludente della stagione del Nouveau Roman, hanno fatto ricorso a procedimenti ironici e umoristici con il proposito di rinnovare il genere romanzesco. Secondo Bruno Blanckeman, il romanzo ironico contemporaneo ha una funzione «tout à la fois

entendu il ne pouvait être question pour moi que de romans traditionnels» (VP, 194).

<sup>14</sup> «Il s'agit, en effet, de briser les règles du genre. De faire un roman qui ne soit pas un roman, où il n'y ait pas obligatoirement de la psychologie et des descriptions». Albères R.-M., *Histoire du roman moderne*, Paris, Albin Michel, 1962, p. 145.

<sup>15</sup> Cfr. Bouloumié A., *Michel Tournier. Le roman mythologique, suivi de questions à Michel Tournier*, Paris, José Corti, 1988, p. 243.

ludique, parodique et porteuse de dérision»<sup>16</sup> in ragione di un'estetica che perturba, con un gioco spesso gratuito, i riferimenti spazio-temporali e la determinazione del senso. Tuttavia – distinzione importante – mentre l'ironia «post-moderna» permea una visione del mondo caratterizzata dal disincanto e dall'impossibilità costitutiva di fissazione del senso, l'ironia di Tournier si fa portatrice di promesse nonostante l'aspetto volentieri paradossale e ludico che ostenta<sup>17</sup>. A tal proposito, Pierre Schoentjes situa l'ironia di Tournier più sul versante della modernità che non su quello della post-modernità, sottolineando che quest'ultima, non essendo minimamente sfiorata dalla nostalgia «d'un 'âge d'or ancien', ne voit de paradis perdu ni dans la religion ni dans l'enfance»<sup>18</sup>. Per Tournier, invece, l'ironia è un gioco da prendere sul serio. La sua scrittura resta all'insegna della ricerca di «un sens, non pas définitif, mais du moins confortablement stable»<sup>19</sup>, nonostante egli affronti la realtà con i modi di un «détourneur»<sup>20</sup>.

Con scelta provocatoria, Tournier decide di raccontare storie già note, ma filtrate da uno sguardo che predilige il punto di vista di personaggi definiti, da colui che li ha concepiti, come esseri «un peu monstrueux» (VP, 264). È grazie all'identificazione con simili personaggi che il lettore – attraverso un meccanismo non dissimile per certi aspetti da quello mobilitato dallo straniamento illuministico – può assumere la distanza necessaria per una visione ironica del

<sup>16</sup> Blanckeman B., *Les Fictions singulières. Étude sur le roman français contemporain*, Paris, Prétexte éditeur, 2002, p. 61.

<sup>17</sup> Cfr. Zhao J., *L'Ironie dans le roman français depuis 1980*, Echenoz, Chevillard, Toussant Gally, Paris, L'Harmattan, 2012.

<sup>18</sup> Schoentjes P. «L'Ironie contemporaine de la fugue à la fantaisie», in *L'Ironie: formes et enjeux d'une écriture contemporaine* (a cura di Didier A., Schoentjes P.), 2013, Paris, Classiques Garnier, p. 228.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Il termine compare nel titolo di un articolo pubblicato su una delle prime riviste dedicate a Michel Tournier: Wolfrohm J.-D., «Tournier, le détourneur», in *Magazine Littéraire (Dossier Michel Tournier)*, n° 138, juin 1978, pp. 24-25.

mondo e lasciarsi dietro i preconcetti e le abitudini psichiche più sclerotizzate. Nei primi tre romanzi di Tournier, in particolare, la presa di coscienza ironica si realizza grazie a un gioco di rovesciamento di tutti i dati mitologici e storici con i quali i personaggi si confrontano: «La réalité 'sérieuse' fait souvent l'objet d'un renversement complet»<sup>21</sup>. Ma va detto che la struttura ironica di questi romanzi non è riducibile alla visione retorica tradizionale fondata sulla concezione dell'ironia come antifrasi, e che essa mobilita meccanismi quali l'inversione dei ruoli, gli effetti legati all'evocazione di un altro discorso, la pluralità dei soggetti enunciatori, la svalutazione strategica delle strutture argomentative.

Quanto ai punti di riferimento teorici del nostro approccio, non mancheranno suggestioni interpretative di matrice psicanalitica, con particolare rimando al Freud del libro sul motto di spirito<sup>22</sup>; o all'approccio di Vladimir Jankélévitch<sup>23</sup>, ispirato a suggestioni di matrice romantica tedesca e al pensiero di Kierkegaard<sup>24</sup>; o al lavoro di Henri Bergson sul riso il quale, malgrado l'esiguo spazio riservato all'ironia, coglie aspetti comici che in Tournier sono spesso inscindibili da quelli ironici<sup>25</sup>. Venendo a tempi più vicini a noi, molto utile si è rivelato il numero del 1978 della rivista *Linguistique et Sémiologie*<sup>26</sup> dedicato esclusivamente all'ironia, anche se, dal nostro punto di vista, una prospettiva esclusivamente linguistica rimane controproducente ai fini di un'analisi pro-

<sup>21</sup> Evrard F., *L'Humour*, Paris, Hachette, 1996, p. 99.

<sup>22</sup> Cfr. Freud S., *Il Motto di spirito* (trad. di Daniele S.; Sagittario E.), Torino, Boringhieri, 1975.

<sup>23</sup> Cfr. Jankélévitch V., *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 1964.

<sup>24</sup> Cfr. Kierkegaard S., *Sul concetto di ironia in riferimento costante a Socrate* (a cura di Borso D.), Milano, Guerrini, 1989.

<sup>25</sup> Cfr. Bergson H., *Le Rire*, Paris, P.U.F., 1983, p. 97.

<sup>26</sup> Cfr. *L'Ironie*, in *Linguistique et Sémiologie* (Travaux du Centre de Recherches Linguistiques et Sémiologiques de Lyon), n° 2, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978.



priamente letteraria<sup>27</sup>. Simile è il caso del numero speciale, dello stesso anno, della rivista *Poétique*, che ha il merito di prendere in considerazione anche molti apporti di studiosi non francesi<sup>28</sup>. Più recentemente, diversi studi collettivi incentrati sulla letteratura francese contemporanea hanno provato a definire un ambito dai contorni fluttuanti, in ragione della pluralità delle forme che l'ironia può assumere e delle differenze che intercorrono tra i diversi autori<sup>29</sup>, ma rari sono quelli che hanno indagato l'ironia in quanto dispositivo narrativo capace di render conto del funzionamento del testo letterario. Da quest'ultimo punto di vista, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique* di Philippe Hamon rappresenta una lodevole eccezione, giacché questo studio tratta dell'ironia in quanto «notion davantage liée à des conventions esthétiques, rhétoriques ou idéologiques historiquement déterminées»<sup>30</sup>. Il lavoro di Hamon, che si propone di analizzare il testo ironico come un «sistema di tensioni»<sup>31</sup> variamente articolato, come rete di segnali da decifrare, come una sorta di scenografia composta da differenti ruoli, offre un diagramma teorico che funziona sia al livello globale del testo che al livello frastico. In tal senso questo saggio ha costituito

<sup>27</sup> Questo periodo, che va dalla fine degli anni Sessanta all'inizio degli anni Settanta, costituisce un momento d'espansione per gli studi sull'ironia, in particolare in Inghilterra e negli Stati Uniti. Questi lavori rappresentano, nel loro complesso, una teorizzazione globalizzante: Muecke D. C., *The Compass of irony*, London, Methuen, 1969; Muecke D. C., *Irony and the ironic*, London-New-York, Methuen, 1982; Knox N., «On the classification of ironies», *Modern Philology*, n° 2, vol. LXX, août 1972, pp. 53-62; Booth W. C., *A Rhetoric of irony*, Chicago-London, The University Press of Chicago, 1984.

<sup>28</sup> Cfr. *Ironie* (a cura di Hamon P.), in *Poétique*, n° 36, 9<sup>e</sup> année, novembre 1978.

<sup>29</sup> *L'Ironie aujourd'hui: Lectures d'un discours oblique* (a cura di Trabelsi M.), Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006; *L'Ironie: formes et enjeux d'une écriture contemporaine* (a cura di Didier A., Schoentjes P.), *op. cit.*

<sup>30</sup> Cfr. Hamon P., *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996, p. 44.

<sup>31</sup> Cfr. *ivi*, p. 40.

per noi uno strumento essenziale per cercare di trasporre la figuratività ironica dal piano linguistico dell'analisi pragmatica dell'enunciato a quello della complessa stratificazione enunciativa della finzione.

Nel nostro studio, infatti, ci proponiamo di indagare i meccanismi dell'ironia romanzesca costituiti dal gioco calibrato di giustapposizioni di valori inconciliabili, dalla moltiplicazione dei bersagli contro cui si esercita l'aggressione ironica, dalla proliferazione dei narratori e dei punti di vista. In pratica la decodificazione dell'ironia coinciderà con il lavoro di ricostruzione di quello che Hamon ha chiamato la «mise en scène»<sup>32</sup> ironica, nella quale i diversi personaggi agiscono come tante funzioni mutevoli del discorso testuale. Come vedremo, i vari personaggi dei romanzi presi in considerazione rivestono, di volta in volta, i panni della vittima designata, dell'ingenuo, dell'ironista, del capro espiatorio, del «garante della legge», del complice. Ma i diversi ruoli-tipo verranno studiati avendo cura di non reificarne la pluralità in un mero schema funzionale, tenendo conto della sistematica ricerca dell'ambivalenza che caratterizza queste opere, dove le contraddizioni si moltiplicano e le posizioni «attanziali» si sovrappongono secondo dinamiche irriducibili a una schematizzazione categoriale. Per cogliere l'essenza di questi romanzi, in effetti, è più che mai necessario andare oltre la rigidità dei ruoli strutturali. A questo scopo abbiamo cercato di prestare particolare attenzione ai «signaux d'alarme» che l'autore manda ai suoi lettori per metterli sulle tracce degli *shiftings* attanziali che punteggiano il suo discorso. Per altro, se in Tournier si registra il dato dell'estrema duttilità di un enunciato che muta incessantemente la propria gerarchizzazione assiologica, è anche vero che una tale caratteristica è fondativa dell'ironia stessa. Come dice Pierre Schoentjes, ogni opera ironica:

<sup>32</sup> *Ibidem.*

[...] demande à être percée à jour: elle ferme la porte mais laisse une clé suspendue à côté de l'encadrement, voire engagée bien visiblement dans la serrure, elle invite celui qui fait route derrière elle et le guide en lui montrant comment procéder pour la rejoindre<sup>33</sup>.

Ma, al di là della complessità delle sue forme, l'aspetto peculiare dell'ironia romanzesca di Tournier resta quello della sua *propositività*. I marginali che popolano queste opere non si accontentano di mettere in ridicolo le gerarchie sociali, i valori morali, le istituzioni politiche e ideologiche del mondo contro il quale si esercita la corrosione ironica, ma propongono soluzioni, elaborano teorie filosofiche, abbozzano universi possibili contrapposti a quelli reali. In *Vendredi ou les Limbes du Pacifique*, ad esempio, dopo aver tentato di dare un'organizzazione politica e giuridica alla sua isola, Robinson finisce per rigettare il sistema sociale nel quale ha vissuto prima del naufragio e sposa una nuova concezione dell'esistenza abbandonandosi a una fusione armoniosa con il *cosmos*. L'Alexandre dei *Météores*, quanto a lui, non si accontenta di sbeffeggiare ogni forma di preconconcetto, ma dà corpo alle proprie irriverenti speculazioni in una serie di bizzarri trattati teorici (*Esthétique du dandy des gadoues*, *Psychosociologie du pauvre*) che propongono radicali riforme sociali e morali. L'intero romanzo diventa così «un plaidoyer pour la réintégration des exclus»<sup>34</sup>. In un caso come nell'altro, evidentemente, l'alternativa che i personaggi oppongono allo *status quo* della realtà storica ha tratti utopici, provocatori, mitici. Resta che la struttura ironica non mira a fare una *tabula rasa* distruttiva contrapponendo alla configurazione del mondo attuale una vuota irrisione. In tal senso l'ironia di Tournier rifugge da un intento solo paradossale e nichilista, essa non è riducibile alla mera *vacuità* ironica di cui Wayne

<sup>33</sup> Schoentjes P., *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2001, p. 148.

<sup>34</sup> Cfr. Bouloumié A., *Michel Tournier. Le roman mythologique*, op. cit., p. 192.

C. Booth ha ritrovato la presenza dominante in tanta parte della letteratura e del pensiero moderni<sup>35</sup>. Tournier ha sempre tenuto a differenziarsi da simili tendenze e ha ripetutamente affermato la sua distanza da quella che si definisce comunemente «l'école de l'absurde»:

Cette école souligne et grossit la part irrationnelle – et par là même angoissante, révoltante – du cours des choses. À notre grand scandale, elle disloque le langage, saccage l'ordre, mais, ce faisant, elle reste fidèle à un certain réalisme, même si le miroir qu'elle tend au réel est sélectif, partiel, partisan. Sa folie est négative, destructrice [...] la plupart de mes héros nous donnent l'exemple, au contraire, d'une folie positive, constructive, architecturale<sup>36</sup>.

Fra i critici di Tournier si potrebbero distinguere due tendenze antinomiche: «l'affirmatif et le subversif, le croyant et le sceptique»<sup>37</sup>. Se il primo gruppo è «victime de l'illusion salutaire apollinienne»<sup>38</sup>, l'altro evidenzia soltanto «les forces destructrices»<sup>39</sup> presenti nei suoi romanzi. Per coloro che si riconoscono in questa seconda istanza, in particolare, e che vorrebbero attirare Tournier verso posizioni «post-moderne», questo scrittore si compiace nella distruttività di un gioco consistente in messe a nudo desolanti, nella demistificazione di promesse illusorie, nella «mise en scène» ingannevole di una ricerca metafisica destinata a rimanere inappagata, nell'affermazione di una nullità del senso. Secondo la nostra interpretazione, al contrario, – e assumendo il rischio di restare vittima dell'*illusione apollinea* – i nodi semantici e le

<sup>35</sup> Cfr. Booth W. C., *A Rhetoric of irony*, op. cit., pp. 253-277.

<sup>36</sup> Tournier M., *Le Fétichiste. Un acte pour un homme seul*, Paris, La Quinzaine littéraire, 1974; Paris, Gallimard (NRF), 1997, pp. 9-10.

<sup>37</sup> Klettke C., «L'art du conte de Michel Tournier: le jeu de l'autocélébration pseudo-sacrale», in *Michel Tournier* (a cura di Klettke C.), *Œuvres & Critiques*, n° 2, vol. XXII, Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, 1998, p. 131.

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 132.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

loro inversioni, gli echi contraddittori di varia natura disseminati nei primi tre grandi romanzi di Tournier, costituiscono un elemento strettamente legato alla produzione di senso. Il contrappunto ironico con cui l'autore costruisce le sue opere, lungi dal condurre il lettore verso l'abisso semantico dell'insignificanza e dell'ecolalia linguistica, gli offre dei dispositivi di conoscenza in positivo. Il riso esercitato sulle «choses qui sont au monde», di cui è questione nella preghiera di Robinson al sole, non si limita al piacere distruttivo della denuncia e della fuga nel riso trascendentale, non è un fine in sé, ma implica l'aspirazione a un mondo alternativo. E il lirismo di questa preghiera, nel suo spessore morale, non è che la componente complementare e inscindibile di un'ironia che aspira a costituirsi come valore:

Soleil, délivre-moi de la gravité. [...]. Enseigne-moi l'ironie. [...] Donne-moi le visage de Vendredi, épanoui par le rire. [...] Cet œil toujours allumé par la dérision, fendu par l'ironie, chaviré par la drôlerie de tout ce qu'il voit. [...] Ce balancement de la tête sur l'épaule pour mieux rire, pour mieux frapper de risibilité toutes choses qui sont au monde, pour mieux dénoncer et dénouer ces deux crampes, la bêtise et la méchanceté... (V, 217)

# Indice

Elenco delle abbreviazioni	5
Introduzione	7
Capitolo I L'ironia e le sue forme in Michel Tournier	19
Capitolo II <i>Vendredi ou les Limbes du Pacifique</i> : un cammino ironico verso l'estasi solare	63
Capitolo III <i>Le Roi des Aulnes</i> : un ingenuo di fronte alla guerra	113
Capitolo IV <i>Les Météores</i> e il mondo visto al contrario	171
Conclusione	229
Bibliografia	239

Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di marzo 2018