

## Recensioni

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 487-514 ◇

G. Gospodinov, *Romanzo naturale*, traduzione di D. Di Sora e I. Stoilova, Volland, Roma 2007

Se scrivere vuol dire creare un mondo, è certo che lo scrittore bulgaro Georgi Gospodinov (1968) ha trovato una formula davvero originale per uscire dalla confusione e dalla sterilità a cui ci aveva abituato certa letteratura postmoderna, elaborando un sofisticato sistema di produzione automatica di storie che, con invidiabile leggerezza, tocca quanto di più intimo (anche se può sembrare poco) è rimasto confinato alla nostra sfera privata. “Collezionista di storie” è del resto una definizione che compare nel testo stesso, anche se subito relativizzata dalla giusta constatazione che persino l'autore “non ne ha una” (p. 95). È stato anche detto che questo *Romanzo naturale* sarebbe una macchina che crea storie, ma al tempo stesso potrebbe essere definito la storia di un'afasia, visto che ci troviamo di fronte ai tentativi, falliti uno dopo l'altro, di raccontare la storia della propria separazione da una donna (che, con un riferimento piuttosto trasparente, si chiama Ema – e forse, in italiano, sarebbe stato più opportuno ripristinare il flaubertiano Emma).

Un pretesto apparentemente banale, e certo non inconsueto, il fallimento di una relazione, spalanca la porta sullo strano mondo creato da Gospodinov. È infatti la continua fuga dalla storia che si vorrebbe raccontare a dare vita a un mosaico di avvenimenti che sembrano voler ripercorrere l'evoluzione del romanzo degli ultimi secoli. Ma l'eco letteraria non è qui mai un pesante fardello che occupa la narrazione, ma si limita a segnalare le mille direzioni nelle quali si frammenterà il tentativo stesso di raccontare. La narrazione rifiuta infatti l'opzione di farsi meta-romanzo (trappola che ha appesantito tanta letteratura recente), limitandosi a mettere in scena “l'impossibilità di raccontare” attraverso il fallimento persino del racconto, tutto sommato banale, della propria vicenda. E questo fin dall'esordio stesso del ro-

manzo, quando la storia, ancora nemmeno accennata, si è già spostata sul piano onirico: “ci stiamo separando. Nel sogno la separazione è legata soltanto all'andar via di casa” (p. 7).

Impossibilità e, al tempo stesso, enorme desiderio di raccontare sono le due transenne che stringono in un esile filo narrativo le tante storie che si affacciano sulla pagina di Gospodinov, si tratti di conversazioni alcoliche da birrerie sui gabinetti o di divagazioni “naturalistiche”, di brani di diario come di citazioni autoriali. Ed è la parola dei discorsi (parlando di Hrabal, avremmo detto della “chiacchiera”) che rompe definitivamente l'unità del testo e illumina, con quella luce straniante e goliardica così cara all'autore, i buffi destini che gli passano accanto (siano essi quelli di due donne sedute in un caffè accanto al protagonista o di un lontano conoscente imprigionato in un bagno sudicio con una donna che aspetta fuori dalla porta).

È l'epoca, in fondo, che ci impedisce ormai di poter non solo raccontare delle storie, ma persino di parlare direttamente delle cose, tutto deve ormai “mascherarsi” e può riemergere soltanto sotto forma di discorso velato, di allegoria poco comprensibile. E non è ormai soltanto il soggetto a essere scomparso (quanti sono, infatti, i reali protagonisti di questo libro che si chiamano Georgi Gospodinov, si stanno separando e trascinano con sé un'ingombrante sedia a dondolo?). Anche la storia principale, che pure comincia quasi in ogni capitolo con uno sforzo sempre più irritato di raccontare la storia della separazione, si spezza quindi in tre storie parallele (l'autore del supposto manoscritto dove si cerca di raccontare la propria separazione, il redattore che si vede recapitare la storia e cerca di pubblicarla, e ancora un misterioso vecchio giardiniere folle, responsabile dell'equilibrio del mondo), come se solo la serialità e la ripetizione fossero ancora in grado di ricreare il puzzle di una vita ormai frantumata. Il “metodo della frammentarietà” non viene certo evocato a caso dallo stesso au-

tore che, in questo modo, vorrebbe costruire il proprio testo (riuscendoci peraltro perfettamente) a “imitazione dell’occhio della mosca” (p. 90).

E sarebbe anche inutile sottolineare come *Romanzo naturale* si sia rivelato un romanzo simbolo della nuova letteratura bulgara, visto che abbiamo di fronte un romanzo dalle mille possibilità, un romanzo “sfaccettato” appunto, che è stato in grado di suscitare un principio di identificazione generalizzato (e sorprendentemente funziona anche in contesti culturali molto poco informati di quanto succeda e sia successo in ambito bulgaro). Difficile dire se somigli di più allo sguardo (p. 92) o al volo (p. 93) di una mosca, ma poche volte la sensazione di inadeguatezza nei confronti del mondo ha trovato una forma così congeniale per essere raccontata. Là dove la serialità (per non dire banalità) delle vicende ascoltate domina incontrastata, la coincidenza casuale (ingrediente di cui non è certo privo questo romanzo) diventa uno dei pochi meccanismi ancora capaci di produrre un significato. È il testo stesso del resto a decidere quando rivelare ciò che è celato al nostro sguardo, perché ormai i testi hanno sviluppato la capacità di “prendersi gioco di noi”, sono loro che decidono di “nascondersi quando li cerchiamo”, di “saltarci agli occhi solo quando lo decidono loro” (p. 110). Non resta quindi che avanzare come se facessimo parte di un esperimento: si può così diventare barboni per il desiderio di scrivere un nuovo romanzo perché, dato il recente sviluppo delle nostre conoscenze, è sempre più necessario mettersi alla prova anche soltanto per due-tre giorni. Ma quante volte, a esperimento iniziato, non siamo più in grado di controllarne gli effetti. . .

Ovviamente ci resta la possibilità di cercare di raccontare le piccole storie, e in questo modo capiamo anche perché non siamo più in grado di raccontare la grande storia. Ed ecco perché è necessario ricordare anche i piaceri degli anni Sessanta, Settanta, Ottanta (sotto forma ad esempio di una “Lista dei piaceri degli anni ’60 (da 0 a 2 anni)”, p. 62, di una “Lista dei piaceri degli anni ’70 (da 3 a 12 anni)”, pp. 65-67, e “. . . e degli anni ’80”, p. 70). Come finiranno gli anni Novanta resta invece ancora un interrogativo (“chissà come finiranno gli anni ’90: come un film giallo, un poliziesco, una commedia noir o una soap opera?”, p. 11), forse anche per questo non possiamo che leggere una storia

di soli inizi, le conclusioni sono ancora poco chiare (gli anni successivi poi riveleranno che non saranno nemmeno troppo allegre). Anche i simboli sono del resto ormai quasi scomparsi, e quei pochi ancora in grado di richiamare dei legami (in questo caso tra le singole storie) sono ormai fuori moda e ingombranti: di una sedia a dondolo così grande ormai non possono farsi carico che dei vagabondi. . .

Alla fine intuimo che in questa storia continuamente negata è avvenuta un’improvvisa rottura: la donna che torna a casa e, senza toni patetici e scenate da film, annuncia al proprio uomo, a voce bassa e quasi rassegnata, di essere incinta (p. 39). Solo che il padre del bambino è un altro. Tutto il libro vive della tensione che si crea in quel momento e che non scomparirà più. Così come la presenza dei genitori di lei nella stessa casa al principio della loro storia continuerà a gravare sul loro rapporto anche dopo il loro trasferimento, quella frase continuerà a tornare ossessivamente in quasi ogni capitolo del libro. Si sarebbe quasi tentati di dire “meccanicamente”, perché il protagonista (ma quale di loro?) da quel momento non è più in grado di agire altrimenti: “nessuno di noi era più in grado di fare un passo diverso, un gesto diverso. Il meccanismo era in funzione” (p. 47). La mente è ormai occupata da alcune frasi e da pochi ricordi (ma c’è anche qualche fotografia) – cioè soltanto da “rappresentazioni” di avvenimenti. Non è quindi un caso nemmeno che tutte le frasi importanti siano sempre dette a mezza voce, se non addirittura origliate attraverso la porta del bagno, o estrapolate da brandelli di conversazione telefoniche sentite per sbaglio (è così che il protagonista scopre ad esempio di essere per la propria donna nient’altro che “un fuco, anche se poi è una brava persona”, p. 127). Arriva però un momento in cui le frasi (e quindi le rappresentazioni), nonostante un’evidente tentativo di rimozione, si trasformano in realtà concrete, ineludibili: “e ogni giorno che passa tua moglie si trasforma in madre sotto i tuoi occhi, e tu non puoi diventare padre” (p. 39).

E alla fine di una storia d’amore che sembra essere stata importante resta solo un senso di inutilità (“dove va l’amore inutile e chi lo spazza via, chi butta la spazzatura, il cassonetto dov’è?”, p. 123) e un dolore che contagia anche la natura: “certi nostri conoscenti si lagnavano del fatto che i loro gatti si gettassero in con-

tinuazione giù dal bancone, dal nono piano. Più tardi divorziarono” (p. 79); “quando i litigi con mia moglie sono diventati sempre più frequenti, le foglie del ficus in salotto hanno cominciato a ingiallire e cadere” (p. 135).

Che alla base di tutto ci sia un dolore, è indiscutibile: “da qualche parte ci sono forse altri uomini che sono molto più intimi con tua moglie” (p. 98). Il problema è che nemmeno il dolore è più esprimibile sotto forma di racconto lineare. La storia stessa non può più essere chiarita fino in fondo (nonostante i numerosi tentativi, con la frase “d’accordo, proviamo di nuovo” inizia ad esempio il capitolo 33, p. 99), ma continua a sfaccettarsi ulteriormente (del resto nel momento in cui, con Barthes, l’autore è morto, non si può far finta di niente). Ciò non toglie però che esistano dei dolori che non tramontano con il tempo, perché continueranno sempre ad avere a disposizione enormi spazi paralleli, prima fra tutte la dimensione onirica: “i sogni sono come i gatti, si disabitano per ultimi alla vecchia casa” (p. 143).

*Alessandro Catalano*