



**SOLENOIDE, OPERA MONDO DI
MIRCEA CĂRTĂRESCU
MARTA PETREU**

175

DIALOGOI • rivista di studi comparatistici

MASSIMO SCOTTI

Narrazione monumentale, di novecento e passa pagine nell'edizione italiana, in quattro parti e cinquantuno capitoli (a un certo punto mi sono stupita che non ne avesse cento, quanti sono i canti della *Divina Commedia* di Dante...), *Solenioide* è scritto in prima persona, e l'autore ha avuto l'ingegnosità non priva di ambivalenza di prestare al personaggio principale la propria biografia, ivi comprese pagine di diario e sogni (non sappiamo se per intero e in quale parte). Eppure, benché nelle dichiarazioni pubbliche lo scrittore abbia intrattenuto e persino accresciuto tale ambiguità, affermando di non avere scritto un romanzo bensì semplicemente dato via libera sulla pagina e nel mondo alle proprie anomalie, non confonderei Mircea Cărtărescu con il suo personaggio¹.

La narrazione oscilla in permanenza tra il presente degli anni 1983-1989 e il passato, mentre la biografia del personaggio è ricostituita, con qualche sincope, dalla nascita sino alla fine, ovvero l'anno 1989, faticoso per la vicenda politica romena. Allo stesso modo, vi è un continuo scivolamento tra la «realtà» e altri livelli di esistenza, costituiti da sogni, visioni, fantasticherie, ambigui eventi paranormali e persino livelli ontici con meno o più di tre dimensioni, quante ammettiamo ne abbia il nostro mondo. Ho detto «realtà», ma in questo libro così barocco e labirintico non incontriamo la realtà nel senso comune e confortevole della parola, bensì un costrutto tipicamente cĂrtĂreschiano, che coglie la zona piĂu oscura, piĂu sordida, marginale e alienata della quotidianitĂ romena degli anni '80, con non pochi elementi da incubo, alcuni kafkiani, che ricordano *Nella colonia penale*. Ad esempio, nella Scuola nr. 86, situata alla periferia di

¹ *Solenioide*, traduzione dal rumeno di Bruno Mazzoni, Il Saggiatore, Milano 2021, pp. 937.

Bucarest, dove insegna il protagonista, il numero di matricola è impresso direttamente sulla pelle dei bambini, “per sempre, con l’ago da tatuaggio”; o ancora, i medici e le infermiere che compaiono nel romanzo formano un’inquietante galleria di mostri crudeli. Dati questi elementi, il narratore di *Solenioide* potrebbe affermare, insieme a Schopenhauer, che “Il mondo è la mia rappresentazione”.

Una delle intuizioni capitali del narratore è che l’esistenza è più stratificata, più complessa e più misteriosa della «realtà» vista attraverso il prisma della ragione e del buon senso; che il mondo è ad un tempo razionale, irrazionale e a-razionale, e che le sue molteplici dimensioni coesistono in ogni istante sotto gli occhi di tutti, e noi non dobbiamo fare altro che riconoscerne la presenza, senza rifiutarle in nome di miopi pregiudizi razionalistici e di buon senso.

Il protagonista del libro, ce ne rendiamo conto abbastanza presto, è un *eletto* o un *predestinato* che ha coscienza della propria predestinazione. Il suo abbaglio iniziale è stato voler diventare scrittore, ma a seguito di una serata di lettura al Cenacolo del Lunedì (o della Luna piena), nella quale il suo poema «totale», intitolato *La caduta*, è stato completamente smontato e il suo autore fatto a pezzi, trova la propria vera vocazione: quella di ricevere, cercare, rielaborare, registrare i segni dei livelli molteplici dell’esistenza. I messaggi. E con ciò, pur continuando a scrivere, si situa al di fuori della letteratura. Per tutto il libro, più volte, si rallegra del proprio fallimento al Cenacolo del Lunedì perché, in conseguenza di esso, anziché diventare scrittore, cioè autore di finzioni prive di valore soteriologico, scrive ora per scopi diversi, per capire cosa gli sia successo e per testimoniare *la verità*: “Il mio manoscritto supera la letteratura, perché è autentico”.

Il protagonista di *Solenioide* si è formato come «eletto» tramite l’esperienza precoce del dolore, dei sogni, degli strani «visitatori» notturni, e tramite le letture. Ma è anche stato spinto o guidato da altri, ad esempio dal bibliotecario della Biblioteca Hasdeu (che esiste, come già il portone kafkiano di *Davanti alla legge*, solo fintanto che il bambino prende libri in prestito), il quale gli mette a disposizione giusto i libri che possono indicargli la via.

Ma cosa mai cerca questo «eletto», che Cărtărescu ha avuto l’intelligenza artistica di ritrarre come un bambino e poi un adolescente solitario, malaticcio, vagamente autistico e non privo di una nota paranoica, dunque niente affatto eroico? Cerca la *via d’uscita* da questo mondo, dove regnano il dolore e il male, una soluzione d’evasione *verticale*, in

un universo con più dimensioni del nostro. Ossia, in altre parole, cerca la *redenzione*. Per evitare qualsiasi confusione devo dire fin dall'inizio che il personaggio di Cărtărescu non si salverà: dopo il viaggio nel mondo – non esattamente bidimensionale, ma comunque più piatto e più basso del nostro – dei parassiti della scabbia, sa che al “più grande interrogativo” che forse il nostro ganglio cerebrale possa porre, ovvero “se la salvezza sia possibile”, la risposta è negativa: “facendo un gesto quasi impercettibile col capo, ho risposto di no”. Non dimentichiamo il particolare che, nato nel 1956, nel momento finale del suo cammino di prove e morte iniziatiche, nel 1989, il personaggio narrante ha, non a caso, esattamente 33 anni... Del resto, come si può intuire fin dal volume *Nostalgia* (1993), Cărtărescu ha una fibra mistica, e in tutta la sua creazione in prosa ronzia in modo ossessivo intorno al problema mistico. In *Solenioide* c'è persino una scena propriamente mistica, di un lirismo profondo, che mi ha evocato una sequenza di un film di Pedro Almodóvar: l'assorbimento del personaggio, trasformato in spermatozoo, nel mistero di un Dio-ovulo.

Il romanzo di Cărtărescu – poiché di romanzo si tratta – condensa innumerevoli conoscenze provenienti da ambiti scientifici diversi, dalla matematica alla biologia e alla medicina. E i riferimenti letterari saltano fuori dalla pagina come cavallette quando camminiamo, nel mese di giugno, in un prato fiorito. Il narratore è in corrispondenza con scene o frammenti di testi di Sábato, Borges, Dante, Kafka, la Bibbia, Rilke, Lewis Carroll, Mihai Eminescu e altri ancora, semplicemente perché costoro, i predecessori, hanno saputo dire in modo esemplare ciò che c'era da dire; con “oh, per Dioniso!” viene evocato, ad esempio, il personaggio emineschiano... In fondo, la ricchezza di allusioni e parafrasi letterarie appartiene al postmodernismo dichiarato dello scrittore, cui questi infonde la sostanza vischiosa dei propri incubi. La consonanza per così dire più eclatante mi pare quella con il *Rapporto sui ciechi* di Ernesto Sábato, laddove, desto o addormentato, durante la veglia o in sogno, il personaggio di *Solenioide* compie svariate esperienze iniziatiche in un spazio «sotterraneo». Sotterranei che possono essere sia il labirinto di grotte e antiche canalizzazioni situato sotto il bloc socialista di Bucarest in cui abita e tramite cui penetra, la notte precedente al ricovero nel sanatorio di Voila, nell'antro nel quale dorme il grande animale preistorico su cui poggia la terra, sia la caverna fosforescente in cui discende insieme a una bambina, mentre le loro rispettive mamme aspettano nell'anticamera della gendarmeria. E poi

ci sono, ovviamente, le grandi discese nella fabbrica abbandonata vicino alla scuola, uno spazio *estraneo* e singolare, come un impianto alieno, un cupo regno della malinconia. Il personaggio di Cărtărescu fa ripetuti viaggi nelle «profondità», nel luogo che a seconda delle epoche, degli autori e delle culture ha ricevuto nomi diversi: Ade, Inferno, le Madri, l'inconscio collettivo descritto da Jung come popolato di archetipi, tutti indicanti l'abisso che l'essere umano vivo e completo intuisce sotto i propri passi e sopporta con fascinazione e terrore. Nel caso di *Solenioide*, le discese nel cuore della terra sono prefigurate da un sordido dettaglio del primo capitolo: lavandosi (per liberarsi dai pidocchi presi a scuola), il professore della Scuola nr. 86 fruga nel proprio ombelico, da cui estrae pezzetti dello spago, ormai in disfacimento, con cui "ventisette anni prima [gli] avevano legato l'ombelico nel misero reparto maternità dell'ospedale per gente povera dove era nato". E questi viaggi *verso il basso* sono una preparazione all'ultima, grande discesa nei sotterranei dell'Obitorio dell'Istituto Minovici.

L'asse del romanzo è, come si addice a un personaggio posseduto da aneliti mistici, *verticale*. Il narratore si muove o viene portato verso il basso e verso l'alto; verso il basso, in labirinti, viscere e trachee segrete e pericolose (una discesa, probabilmente operata da medici malefici, ha luogo all'ospedale-scuola di Voila); ma anche, più di rado, verso l'alto, come accade al custode della scuola, Ispas, svanito da qualche parte in cielo (rapito da un disco volante?), o come suggerisce un vago ricordo dell'età di tre anni, equivalente al primo trauma, del risveglio nel cuore della notte, sotto l'ampia volta celeste piena di stelle, il quale rimanda a un viaggio/spostamento ascensionale, a un rapimento nel mondo degli esseri «di lassù»; o ancora, infine, grazie al solenioide presente nelle fondamenta della casa, la vita in quotidiana levitazione con Irina...

Conseguenza inevitabile di simili esperienze è l'incontro dell'«eletto» di *Solenioide* con la "setta dei manifestanti", una delle invenzioni più forti e toccanti del romanzo.

Il problema bifronte del male nel mondo e della salvezza è antico quanto l'uomo, i testi fondamentali dell'umanità, come i *Salmi*, il libro di *Giobbe* o l'*Ecclesiaste* biblici, piangono il dolore e la paura dell'umanità, e filosofi importanti, come Schopenhauer per dare un solo esempio, hanno diagnosticato il male del mondo come condizione fatale dell'uomo. Da *Gilgamesh* e dai *Salmi* biblici fino a Eugène Ionesco, la diagnosi è stata sempre la stessa: il

mondo non è ciò che dovrebbe essere, la Creazione è un fallimento, e l'obbrobrio metafisico in cui è stato gettato l'uomo, per il semplice atto di essere nato, resta privo di soluzione. Certo, partendo dall'idea che l'uomo non può cambiare tale *datità*, la letteratura e la filosofia degli ultimi tempi ci hanno addestrato a mandar giù, con un gemito sommesso o addirittura in silenzio, l'obbrobrio. Dopo il momento esistenzialista, sulla protesta metafisica è calata una sorta di ritroso silenzio.

È precisamente di questo obbrobrio della condizione umana che si occupa Cărtărescu, imboccando una strada tutta personale: la "setta dei manifestanti", come il coro antico, innalza la protesta metafisica contro il male e la sofferenza, i manifestanti vanno in giro di notte per Bucarest, per cimiteri, ospedali, obitori ecc., e scandiscono la propria protesta contro la malattia, la morte e la paura. Innalzano la «protesta eroica», come avrebbe detto D.D. Roșca, un filosofo romeno che amo molto. Memorabile tra loro è il fisico col nome apparentemente innocente di Virgil, ovvero Virgilio, che ha, sia per la professoressa Caty che per il personaggio narrante, la funzione di *guida*. Con la "setta dei manifestanti" Cărtărescu ci conduce attraverso una Bucarest notturna e, oggi, spettrale, poiché ad esempio Casa Minovici, dove si svolgono almeno due episodi cruciali del libro, oggi non esiste più, demolita durante il vecchio regime.

Il problema del male, come dicevo, non è nuovo; nuove, in questo caso, sono l'intensità del grido – non è un caso che intere pagine del libro siano occupate dalla ripetizione di un'unica parola, "Aiuto!" – e l'ampiezza che lo scrittore dà a questi *irrisolubili definitivi* contro i quali si erge.

La protesta metafisica alla quale partecipa – abbasso il dolore, abbasso la morte, che sintetizzerei in un celebre verso di un poeta a me molto caro "Apri questa porta a cui busso piangendo" (Virgil Mazilescu) – dischiude al personaggio narrante del libro, alla fine, una porta: una porta virtuale, in un'altra dimensione, un portone che – come nel già ricordato *Davanti alla legge* di Kafka – esiste solo per lui. Una porta la cui soglia non varcherà, perché nel frattempo ha scoperto l'unica forma di salvezza che l'uomo ha sulla terra: "l'amore che muove i soli e le altre stelle", dice parafrasando Dante, l'amore per la sua donna e la loro bambina (bellissime sono le scene con Irina nella casa-nave e, accanto alle pagine sulla foresta di Voila, tra le poche luminose del libro), così come per tutti i propri simili. Sicché rimane. Una «salvezza» della cui esistenza sappiamo già dalla *Lette-*

ra ai Corinzi paolina o da Dante, non a caso evocato.

Negli ultimi anni mi sono spesso chiesta che ne sarà, ora e in futuro, dell'uomo e della sua creatività. Le scienze di punta, l'astrofisica, la fisica delle microparticelle, la biologia, la neurologia ecc. c'insegnano che l'universo ha una storia e che l'uomo è parte della storia dell'universo, in cui tutto può essere spiegato, spesso in modo matematico-aprioristico, senza che sia necessario ipotizzare l'esistenza di una trascendenza. Eppure, l'uomo ha la forma e il contenuto della mente formati e sedimentati intorno all'idea verticale di trascendente, di sacro, di divinità o di Dio, di un altro mondo, di un mondo «oltre», l'unico della vera realtà; e sperimenta una mancanza, una nostalgia per una *fernem Land*, per un *terra lontana*, come in quell'aria straziante del *Lohengrin* che io amo nell'interpretazione di Jonas Kaufmann. La mente umana, dalla memoria all'immaginazione, dalla vita nel sonno alla vita in stato di veglia e di lucidità, è zeppa di simboli e archetipi, delle immagini sacre che esprimono la nostalgia della nostra specie per un «Oltre»... È evidente che il divario tra questi due regni, della scienza e della speranza/nostalgia umana per il trascendente, cresce di giorno in giorno. Una domanda è dunque inevitabile: come e in che modo potremmo gettare un ponte, un arcobaleno della reminiscenza, sulla voragine che già si è spalancata tra il sapere scientifico e le espressioni consacrate del nostro anelito al sacro? Cosa o come sarà l'arte che cercherà, come il Fernando Vidal Olmos di Ernesto Sábato, di tenere le cose insieme?

Con queste domande non mi sono allontanata da *Solenioide* di Cărtărescu, anzi, mi ci trovo nel bel mezzo. Creando un personaggio che si rallegra di non essere uno scrittore, un personaggio che segue la verità e cerca una porta per evadere nel trascendente, Cărtărescu-autore lancia un'ipotesi – disperata? soltanto ludica? – verso le altre dimensioni (presentando la teoria delle stringhe, l'astrofisico Stephen Hawking parlava di 11 dimensioni...) in cui, probabilmente, il trascendente esiste, o forse sono esse stesse il trascendente. E il modo in cui l'autore costruisce il periplo del proprio personaggio e la sua interiorità, accostando tessere colorate della più varia provenienza, dalle scienze alle arti, per creare un mosaico dal disegno unico, è la sua risposta alla domanda di cui sopra. Dovrei ripetere ora la precisazione già fatta: l'autore di *Solenioide* sa, come del resto il suo personaggio, che non c'è salvezza.

La narrazione avanza barocca e sinuosa (postmodernista, dovrei dire), portando con sé e in sé, come nel titolo

di uno dei volumi di poesia di Cărtărescu, il "Tutto". Ogni episodio è dilatato, le descrizioni sono minuziose, i dettagli, non di rado di una crudeltà quasi intollerabile, si accumulano in un profluvio soffocante, tenerissimo quando si tratta di «piccole creature». I dettagli dei panorami eidetici che il narratore dispiega con lentezza davanti al lettore svelano il proprio senso mediante la ripresa in altri contesti, e il significato complessivo nell'ultima parte del libro.

Il finale è sfuggente. Dopo essersi lasciato attrarre e guidare da Virgil – si legga, come nella *Commedia* dantesca, Virgilio – nell'inferno del mondo e nella tensione della protesta metafisica, dopo avere preso coscienza che la nostra unica salvezza è l'amore che muove tanto i cuori quanto le stelle, il protagonista assiste allo scatenarsi dell'apocalisse, alla fine del proprio mondo. Nel rombo dei solenoidi (generatori di forza repulsiva, presunta e dimostrata nell'universo, così come nel mondo del magnetismo e dell'elettromagnetismo) celati nei suoi sotterranei, Bucarest, sporca, malinconica e degna di dannazione, si solleva nel cielo come un UFO un po' schiacciato, con i suoi canali di raccolta del dolore umano che penzolano verso terra, e si dissolve nel nulla. L'immagine è straordinaria, terrificante, di raro splendore letterario. Dal basso, il personaggio dotato da Cărtărescu con i suoi propri dati biografici guarda la città dissolversi, insieme con tutto l'edificio in cui aveva un tempo letto il suo poema *La caduta*. È un'esecuzione maliziosa: poiché il presente della narrazione dura fino al 1989, non è da escludere un'allusione *anche* alla caduta dell'ex regime.

La certezza dell'amore e l'immagine punitiva della distruzione di Bucarest coesistono. In questo romanzo molto calcolato e allo stesso tempo molto organico, il narratore ci dice che nella voragine *conica* e "senza fondo" lasciata dalla distruzione di Bucarest si scorge la "sacca infernale" piena di demoni; e che, dall'altra parte del mondo, nell'emisfero opposto, è comparsa "una montagna bianca come il latte, spuntata forse da onde verdi e limpide"... Tenendo conto della descrizione presente nella *Commedia*, i commentatori di Dante hanno disegnato con precisione e fedeltà la forma del mondo secondo le indicazioni del poeta. In questo breve e schematico commento a *Solenoidi* mi sono astenuta dall'analizzare in dettaglio le analogie letterarie; il romanzo, ancorché nutrito a piene mani della cultura umanistica e scientifica dell'autore, è certamente molto al di sopra del livello di una discussione esclusivamente comparatistica. Tuttavia, mi sento in dovere di osservare almeno che l'immagine creata da Cărtărescu rimanda direttamente alla

forma del mondo tracciata da Dante: infatti, dopo essere entrati lateralmente nell'Inferno e dopo averne attraversato, condotti per mano da Virgilio, tutti i gironi, fino al nono, scopriamo che esso ha la forma di un cono confitto nella terra... e poi sbuchiamo agli antipodi, sulle rive di un mare trasparente, alle falde della montagna del Purgatorio... Ossia la montagna bianca bagnata dalle acque verdi del romanzo cãrtãreschiano – una fragile espressione della speranza, forse.

Seppure monumentale e barocca, sia pure dettagliata fino all'esasperazione, ancorché labirintica e sovraccarica di simboli e sequenze iniziatiche, la narrazione di *Solenioide* è più limpida che mai. Voglio dire che *Solenioide* è un romanzo estremamente cinematografico. Quando ho finito di leggerlo, volevo vederlo come un film, un film spettacolare, come *Solaris* o *Il Signore degli Anelli*, un film fatto da un grande regista, con grandi attori.

“Insieme ad *Orbitor* [*Abbacinante*], *Solenioide* è un grande libro”. Sottoscrivo questo giudizio assiologico di un ottimo saggista amico: sì, abbiamo nel romanzo di Mircea Cãrtãrescu un libro di grande valore. Il codice delle buone maniere letterarie che vorrei funzionasse nel mondo romeno delle lettere mi spinge a dire: Ralleghiamocene!

MARTA PETREU

UNIVERSITÀ “BABEȘ-BOLYAI” – CLUJ-NAPOCA

(TRADUZIONE DALL'ORIGINALE ROMENO DI ROBERTO MERLO)