

“ Tutti i miei libri sono costruiti a strati, come una grande torta nuziale, e questo deriva in primo luogo dai molti livelli della lingua romena: una lingua che ha una storia complicata

Mircea Cartarescu parla della sua opera: un lunghissimo diario

MARIA TERESA CARBONE

Lo scrittore romeno, in arrivo al Salone del libro, apre le porte della sua officina, dove i legami profondi fra prosa e poesia sostengono una scrittura recentemente giunta, con *Theodoros*, a nuove soluzioni

interviste letterarie

CARTARESCU

Fragili tessiture di un cultore dell'insolito

di MARIA TERESA CARBONE

Ricorda uno dei più acuti critici romeni, Mircea Vasilescu, che nel 1995, in visita a Roma, aveva avvistato in una delle maggiori librerie della città un solo libro proveniente dal suo paese, *Rivoluzione e Riforma* dell'allora presidente Ion Iliescu, «noioso e tradotto malissimo». Trent'anni dopo, il quadro è cambiato radicalmente grazie all'opera appassionata di studiosi come Bruno Mazzoni e Luisa Valmarin, e di editori audaci, Voland in primis, oltre che a un intelligente programma di sostegno alle traduzioni: gli autori contemporanei romeni hanno lettori numerosi, e tra tutti Mircea Cartarescu si è guadagnato solida fama in Europa con romanzi di straordinaria densità, dalla trilogia di *Abbacinante* (Voland, 2003-2013) a *Solenioide* (Il Saggiatore, 2015), fino al recente *Theodoros*, di nuovo edito dal Saggiatore. Un'opera, quest'ultima, che sembra segnare un punto di svolta nel percorso ormai quarantennale dello scrittore: scomparire (o forse assumere solo una maschera differente?) l'io narrante tormentato, quasi febbricitante, che aveva attraversato tutti i libri precedenti di Cartarescu, e lascia il posto a una voce fantasmatica e plurale, grazie alla quale seguiamo le peripezie di un eroe almeno all'apparenza squisitamente romanzenesco: Tudor garzone valacco, divenuto Theodoros pirata sui mari greci e infine incoronato Tewodros re d'Etiopia.

Abbiamo incontrato lo scrittore in aprile a Roma, dove ha partecipato alla rassegna *Ritratti di poesia* – ed è appunto dalla sua attività poetica, meno nota di quella in prosa, che è cominciata la conversazione.

Al Museo della letteratura romena di Bucarest i suoi manoscritti sono esposti nelle sale dedicate alla poesia. Eppure, se non sbaglio, lei non scrive versi da molto tempo.

In effetti, prima di scrivere prosa, ho pubblicato cinque libri di poesia. Appartenevo a un movimento che cercava di cambiare il volto della poesia romena, avvicinandola alla poesia americana, ai nostri occhi più democratica rispetto ai testi europei che ci avevano ispirato fino ad allora. Far parte di quella *beat generation* romena ha consolidato la mia reputazione di giovane poeta, ma quando ho iniziato a scrivere prosa, me ne sono innamorato. È stato in quel periodo che un giorno, come in una scommessa con me stesso, ho deciso che non avrei più scritto poesie. Per trent'anni ho mantenuto la parola, ma durante la pandemia ho attraversato una fase così disperata che ho ricominciato a scrivere versi e ho pubblicato un libro, *Nu striga niciodata ajutor* («Non gridare mai aiuto», Humanitas 2020), che amo, perché riflette il mio sgoamento per un'umanità sconvolta dalla malattia, le mie sensazioni oscure sul destino del mondo e sul posto che vi occupo.

Sebbene sia difficile valutare un libro che non si legge nell'originale, dalle eccellenti traduzioni di Bruno Mazzoni, sua «voce» italiana da sempre, si ha l'impressione che i

suoi romanzi nascano con quell'accordo di senso e suono che è alla base della poesia.

Per la verità, credo che la poesia non sia solo l'arte di combinare parole per creare suoni meravigliosi, ma un modo di vivere la vita, la capacità di vedere bellezza in ogni parte del mondo fantastico in cui viviamo: nei fiori, nei ragni, nella spazzatura, nel dolore. Questa è la dote che un poeta o un artista ricevono alla nascita: vedere le cose da angolazioni che altri non coglierebbero. Per me le parole sono oggetti, paesaggi reali. Quando le metto insieme, è come battere due pietre, deve scaturire una scintilla. Senza quella, non c'è poesia. E sì, non c'è una differenza fondamentale tra poesia e prosa. Dostoevskij diceva che uno scrittore deve prendere spunto dagli elementi poetici che nota intorno a sé. Quando inizio un romanzo, non parto dai personaggi o dalla trama, ma dai dettagli: un vaso di fiori che mi pare insolito può essere la base su cui costruisco una storia. Anche *Solenioide*, uno dei miei libri più importanti, più che un romanzo tradizionale, è una lunga meditazione sul destino degli esseri umani, e si può leggere come una poesia.

Si dice di solito che quando un poeta passa alla prosa, scrive buona prosa, mentre un narratore che si converte ai versi, produce cattiva poesia. È d'accordo?

Sì, senza dubbio. La prosa ha bisogno di un nucleo poetico per esistere, mentre non è vero il contrario: chi parte dalla prosa e non è poeta, scriverà romanzi mediocri e poesie ancora peggiori.

Nelle pagine iniziali di «Nostalgia»

(Voland, 2012) lei osserva che «la letteratura è teratologia». Ne è ancora convinto?

Ho scritto *Nostalgia* quando ero giovane: avevo 28 o 29 anni, ed era normale avere idee estreme sull'arte. Ma se la teratologia è l'arte di descrivere mostri, un mostro non è per forza qualcosa di brutto o brutale. Etimologicamente, «mostro» viene da *monstrare*, «mostrare». Tutto ciò che attira l'attenzione, quindi, è un mostro, e già Kierkegaard metteva in evidenza la categoria estetica dell'*interessante*. Per me è inutile fare arte, se non si cerca il lato insolito delle cose. Sono interessato al surreale, come nei quadri di de Chirico o Dalí. *Melancolia* (La Nave di Teseo, 2022), per esempio, è uno psicodramma che esplora i traumi dell'infanzia e dell'adolescenza attraverso immagini di statue e manichini giganti. Trent'anni dopo ho deciso di riprendere *Nostalgia*, che oggi in Romania è un classico, si studia a scuola, per affrontare quella materia con strumenti diversi, anche se la struttura dei due libri è identica: un prologo, tre storie e un epilogo. È stato un confronto con me stesso giovane, e credo che entrambe le versioni abbiano qualcosa da dire. **Una volta lei ha detto che tutti i suoi libri da «Nostalgia» a «Melancolia» sono una cartografia del suo cervello e che ora quella fase è chiusa. Come può esserne sicuro? E in che senso «Theodoros» è diverso?**

Vede, io sono convinto che la mia opera più importante sia il mio diario. Questo sento di essere: l'autore di un diario tra i più lunghi della storia. Nel 2023 ha compiuto cinquant'anni e scriverlo ogni giorno è una seconda pelle per me, un ge-

sto insieme familiare e impegnativo, al punto che considero i miei altri libri – romanzi, poesie, saggi – come estensioni del mio diario. E visto che la mia scrittura è soggettiva, mi pare normale accostarla a una Tac del mio cervello. Nei miei libri c'è però un'altra direzione importante, una linea che definirei «orientale». I romeni, si sa, sono occidentali a metà: per cinquecento anni abbiamo avuto una dominazione turca, eravamo integrati nell'impero ottomano e nel nostro dna ne resta un'impronta forte – un patrimonio bellissimo che ci apre a un altro mondo. Per questo, alcuni miei libri celebrano *Il Levante* (Voland, 2019), che è il titolo della mia opera poetica più impor-

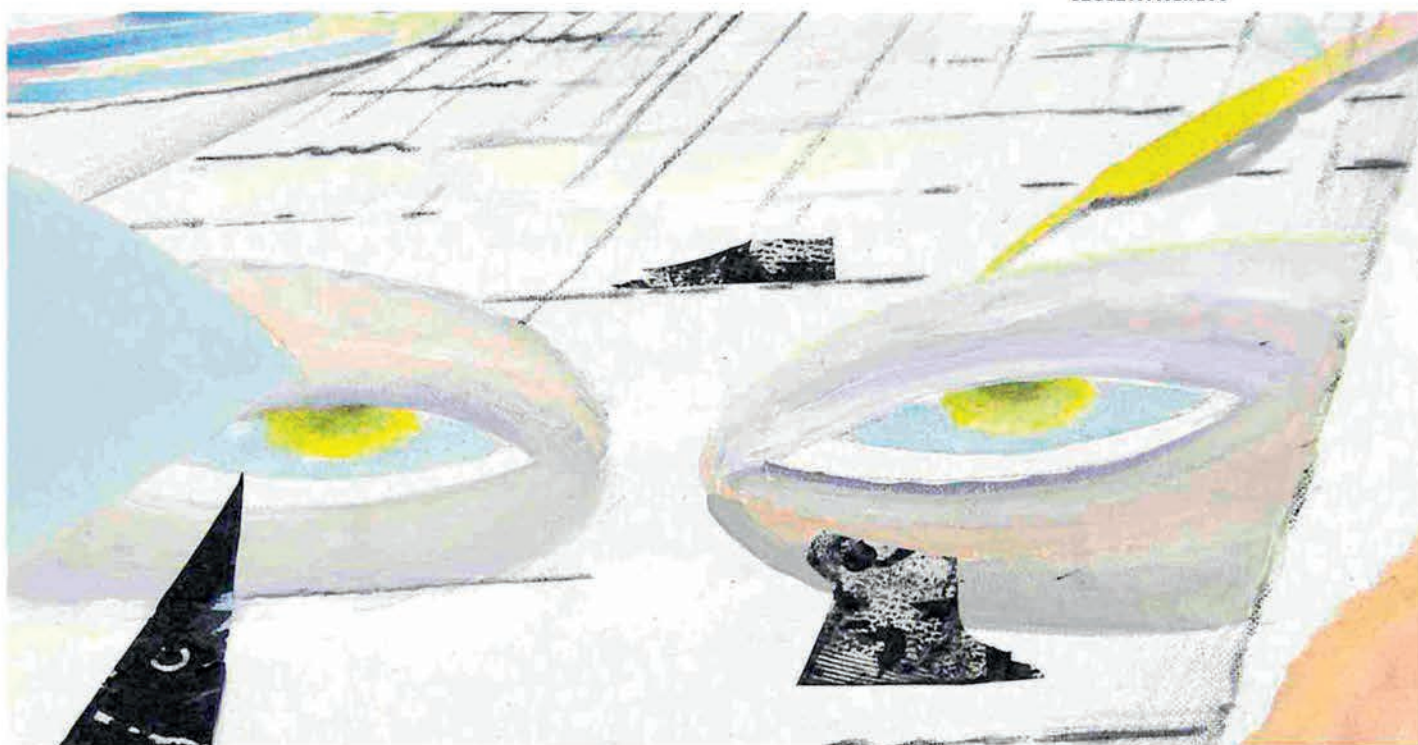
tante, un testo di duecento pagine, al cui centro c'è l'arcipelago greco. *Theodoros* segue questa linea, è un romanzo pseudo-storico che si svolge principalmente nelle isole della Grecia e poi in Etiopia. **Può definire meglio le diverse influenze che caratterizzano la sua scrittura, e gran parte della letteratura romena?**

Tutti i miei libri sono costruiti a strati, come una grande torta nuziale, e questo deriva in primo luogo dai molti livelli della lingua romena. La nostra lingua ha una storia complicata: alla base c'è il latino, ma ricordiamo che nel territorio corrispondente all'attuale Romania molte persone non venivano da Roma, erano legionari provenienti dal Levante o dall'Africa. In-

somma, non siamo i discendenti dei romani, ma dell'impero, e sopra questo strato che ci ha dato tutta la nostra grammatica, ne è arrivato un altro, lo slavo, che costituisce il sessanta per cento del nostro vocabolario. Quindi, siamo romani che parlano russo o bulgaro, e pure greco e turco, e a tutto questo si è sovrapposto un fortissimo elemento francese, una nuova latinizzazione del romeno – un miscuglio incredibile da cui emerge una lingua estremamente poetica, che può esprimere cose quasi indicibili in altre lingue. Se accosti una parola di origine turca e una di origine francese, emanano una luce particolare, prendono vita. Non a caso, i nostri autori più importanti

sono poeti. Tudor Arghezi, la più grande personalità letteraria romena del secolo scorso, era un maestro della lingua: cercava parole che si adattassero l'una all'altra, la sua raccolta più importante si intitola *Cuvinte potrivite, Accordi di parole* (Einaudi, 1972). E anch'io ho cercato di usare tutti gli strati della lingua romena come della mente umana, dai più bassi, quelli scatologici o erotici e così via, fino al misticismo e alla metafisica, senza tralasciare nulla. Non voglio fare paragoni, ma ho cercato con tutte le mie forze di essere universale – come Joyce con *l'Ulisse* o Musil con *L'uomo senza qualità*. Sarò banale, ma penso che ogni scrittore aspiri a questo.

SEGUE A PAGINA 8



Henry Mavrodin,
Senza titolo;
nella foto piccola, ritratto
di Mircea Cartarescu

Theodor Pallady,
Accessori giapponesi,
1940 ca.
Nella rubrica,
Pietro Metastasio



CARTARESCU

Autocartografia senza cancellature

© MARIA TERESA CARBONE DA PAG. 7

In «Nostalgia» lei parlava di un lettore che «finisce un libro e ne inizia subito un altro». Esistono ancora lettori per i libri universali?

Non mi interessa: scrivo per me e per chi mi somiglia. Non voglio essere letto da milioni di persone come Stephen King. Sono felice se qualcuno trova nei miei libri qualcosa da amare. Preferisco essere uno scrittore di nicchia, che sceglie i suoi lettori. La letteratura è fragile, non può competere con i social network o l'intelligenza artificiale, ma è fondamentale e non scomparirà.

La guida del Museo della letteratura romena mostra con venerazione i suoi manoscritti, evidenziando che non c'è traccia di cancellature. Ma è davvero possibile scrivere romanzi di centinaia di pagine, in alcuni casi, come «Theodoros», densi di riferimenti a avvenimenti storici, senza avere dubbi o ripensamenti?

Ogni volta che ne parlo, temo mi si consideri un mistificatore, perché mi rendo conto che il mio metodo è incredibile, e lo è anche per me. Nella vita sono la persona più normale del mondo, ma quando mi siedo alla scrivania, avverto in me un cambiamento fortissimo. È come avere una doppia personalità: quando comincio a scrivere, cado in una sorta di autoipnosi, come se qualcuno stesse scrivendo e io agissi sotto dettatura. Non devo pensare a cosa farà un personaggio nella pagina successiva, perché il libro mi appare già scritto, mi sembra che le pagine siano coperte da una vernice bianca e che il

mio lavoro consista solo nel grattare via quella vernice.

Ha fatto ricerche storiche prima di cominciare «Theodoros»?

Per la parte ambientata nell'arcipelago greco mi sono limitato a ricerche sommarie, mentre per le pagine in cui l'eroe diventa Tewodros, re di Etiopia, mi sono documentato su un saggio dedicato a quel periodo turbolento della storia etiope che va sotto il nome di *Zemene Mesafint*, «l'epoca dei guerrieri», ma la maggior parte di quello che ho scritto, l'ho inventato. Quando ho consegnato il libro, però, la mia casa editrice romena, Humanitas, lo ha sottoposto ad alcuni specialisti dei vari periodi descritti, che non hanno trovato errori.

Ha scritto a mano anche «Theodoros», come tutti i suoi libri precedenti?

No, di recente mi sono accorto che la mia grafia non era chiara come un tempo, così ho rinunciato. Ho scritto *Theodoros* al computer, ma il mio metodo è rimasto lo stesso. Non avevo un piano preciso, non sapevo cosa avrei scritto nella pagina successiva. Non ho cancellato niente, non ho fatto editing. Ho consegnato il testo a Lidia Bodea, la direttrice editoriale di Humanitas, e pochi giorni dopo il libro è stato pubblicato.

Non so davvero come faccio, ma è così che scrivo da quasi cinquant'anni.

Nella nota finale a «Theodoros», lei scrive che il libro l'ha accompagnata per anni, tanto che se ne parla più volte nei suoi diari. La figura mutevole del protagonista potrebbe avere influenzato i suoi romanzi «introspeccivi»?

In realtà, non direi che il pensiero di scrivere *Theodoros* mi ha «accompagnato» negli anni. Era una fantasticheria vaga, come tante altre. Ogni scrittore ha centinaia di sogni, intuizioni, bozze, desideri di libri, la maggior parte dei quali non scriverà mai. Di fatto, scrive un unico testo, una miscela di libri finiti, libri potenziali, libri inesistenti, intrecciati come catene d'oro in uno scrigno di gioielli. Il suo lavoro è una spola tra ciò che è nella sua mente e ciò che arriva sulla carta. Non ho mai scritto per avere libri finiti, ma per vivere dentro il processo di scrittura come in una casa familiare. Ecco perché, sebbene non veda un nesso diretto tra un *Theodoros* non ancora scritto e, poniamo, un *Solenioide* scritto a metà, forse alcuni finissimi pseudobaccelli emergenti dal pensiero vago di *Theodoros* potrebbero aver interferito con la sostanza di

Solenioide o persino di *Abbacinate*. Nella mia mente, tutti i miei libri condividono lo stesso dna, anche se il fenotipo è diverso. Non sono scritti indipendenti, ma parte della mia storia senza fine.

In certi punti del libro si è tentati di pensare che lo sguardo benevolo e dolente del narratore sulle figure umane, Theodoros in primis, somigli a quello degli angeli nel film di Wim Wenders «Il cielo sopra Berlino». Un paragone azzardato?

No, al contrario, mi sembra una connessione bella e plausibile, anche se non ci avevo mai pensato. Ho visto il film di Wenders tanto tempo fa, e non lo ricordo bene, ma non escludo che qualche reminiscenza sia giunta alla mia mente attraverso qualche canale sotterraneo. Il subconscio di uno scrittore (come quella di tutti) è ben più intricato di quanto tendiamo a credere. Costruendo una cupola teologica sul mondo di *Theodoros* avevo in mente le opere note in cui un'entità superiore partecipa alle azioni dei mortali che vivono i loro destini sulla terra, dall'*Iliade* alla *Divina Commedia*, al *Faust* di Goethe. Ma sicuramente ogni angelo che ho incontrato nei libri che ho letto o nella vita reale ha toccato il mio libro con le sue ali fantastiche.

Per finire, mi vuole dire qualcosa sul suo diario? In italiano non è tradotto, ma quattro volumi sono usciti in Romania, c'è una versione svedese e una catalana, e si prepara una selezione in spagnolo. Nel tempo è cambiato il suo modo di scriverlo, e lei, rileggendolo, si sente cambiato?

Per me il diario è una fonte di energia. Che sia triste, furioso o felice, scrivo qualche riga senza cancellare nulla, naturalmente: sarebbe stupido, perché la prima bozza è sempre la migliore. Ho cominciato il 17 settembre 1973, avevo 17 anni. Molto tempo dopo, quando ho ritrovato il quaderno, ho riletto la prima pagina, e quello ero, sempre e del tutto me stesso. Avevo allora il modo di scrivere e di pensare che ho oggi. È stato sorprendente, per me, rendermene conto.

“ Per me le parole sono oggetti: quando le metto insieme, è come battere due pietre, deve scaturirne una scintilla. Senza quella non c'è poesia, e la prosa ha bisogno di un nucleo poetico