

oltre  
il reale/1

# ELIADE

di UMBERTO RISSI

Dopo che Tzvetan Todorov, nel 1970, cartografo quell'ampio territorio della letteratura che va sotto il nome di *fantastico*, la sua proposta di sistematizzazione ha conosciuto ripetute messe in discussione e smentite; in ogni caso, ha inaugurato un dibattito teorico-critico che non si è più interrotto. Mentre in Italia tutto ciò è rimasto piuttosto marginale, nel Regno Unito le scritture sul fantastico hanno trovato più ampi spazi. E studiosi come Roger Luckhurst ne hanno tracciato meticolosamente le genealogie attingendo ai *cultural studies*.

Eppure, anche recentemente, sono usciti saggi di studiosi italiani degni di rilievo, tra i quali *Il vero inverosimile e il fantastico verosimile* di Stefano Lazzarin e Pierluigi Pellini (Artemide edizioni) e la recente monografia di Davide Carnevale, *Narrare l'invasione* (Peter Lang, 2022) dove il fantastico novecentesco non viene più fatto oscillare tra spiegazione soprannaturale e razionale – come proponeva Todorov per quello del XVII secolo – ma è connotato da un'invasione del nostro mondo quotidiano da parte di una dimensione altra, aliena, incomprensibile, senza che al lettore sia concesso alcun rassicurante ritorno all'ordine iniziale.

## Guardato con sospetto

Secondo Carnevale, adottano questa strategia finzionale sia Cortázar sia Lovecraft sia Buzzati; e l'invasione sembrava incarnarsi perfettamente già nella narrativa del grande storico delle religioni Mircea Eliade, di cui escono adesso da *Castelvecchi i Racconti fantastici I* (a cura di Horia Corneliu Cicortas e Igor Tavilla, pp. 603, € 35,00).

A lungo guardato con sospetto per le posizioni politiche conservatrici che aveva abbracciato prima di stabilirsi negli Stati Uniti nel 1956, lo studioso romeno ha scritto narrativa in tutto l'arco della sua vita, come dimostrano le opere presenti in questo volume – che vanno dagli anni Trenta del Novecento, cui risalgono i due romanzi brevi in apertura della silloge, *La signorina Christina* e *Il serpente*, fino al 1964 con il racconto conclusivo, «Addio!...»; mentre il secondo volume, già previsto, coprirà gli anni fino alla scomparsa di Eliade nel 1986.

Già nel testo di apertura – am-

bientato in una pensione della provincia romena, gestita da una famiglia di sole donne – fatti sempre più inquietanti e inspiegabili sconvolgono il placido tran-tran degli ospiti, fino all'episodio che conclude il romanzo, più apocalittico ignea che catarsi risolutiva.

Eliade si appropria della figura del vampiro (in origine, tutt'altro che romeno, come insegna il volume che a questa figura ha dedicato Francesco Pao-

lo De Ceglie) e la reinventa incrociandola con quella autoctona dello strigoi, il non-morto, ma declinandola al femminile (forse memore della *Carmilla* di Sheridan LeFanu). Ancora indebitato col fantastico ottocentesco, *La signorina Christina* deve il suo effetto straniano all'ambientazione romena, che carica l'atmosfera della vicenda di risonanze arcaiche e mitologiche.

Ben più originale, *Il serpente* ha inizio come una commedia di ambientazione borghese, ma nel momento in cui i protagonisti (una comitiva di gitanti in visita a un antico monastero) si porta nello spazio preumano

della foresta, la comparsa del giovane e bello Andronic – forse posseduto da un dio, forse egli stesso il dio superstite di un tempo immemorabile – ci fa entrare in una dimensione primigenia e selvatica, che letteralmente invade il presente delle convenzioni borghesi (inclusi i matrimoni di convenienza) e fa esplodere una passione incontrollabile tra il misterioso Andronic e la giovane Dorina. L'erudizione di Eliade, per quanto niente affatto esibita, traspare fra le righe di questa narrazione dove l'effetto ricercato è, più che l'orrore o la paura, il timore reverenziale al cospetto della ierofania, ovvero la rivelazione del sacro.

Memorie dell'India e della sua millenaria tradizione spirituale, nonché degli studi sullo yoga – Eliade viaggiò e si trattenne, dal 1928, nel subcontinente indiano – sono invece il fondamento del racconto «Il segreto del dott. Honigberger», indagine sulla scomparsa di uno studioso dilettante incantato dalla letteratura in sanscrito e forse risucchiato dalle conoscenze eso-

**Nella sua narrativa, alla quale si dedicò nell'arco di una vita, lo studioso romeno ricorre a effetti spiazzanti e allucinatori: scelta, con inediti, di *Racconti fantastici*, ora da *Castelvecchi* (due volumi previsti)**

teriche che si trovano fra quelle pagine; mentre in «Notti a Serampore» un gruppo di occidentali si trova a viaggiare nel tempo. Qui la narrazione fantastica diventa, per l'intellettuale romeno, una variante narrativa del suo bilancio di molteplici esperienze, viaggi, ricerche, unite all'instancabile riflessione sulla religiosità e le sue radici.

In un racconto datato 1952, «Dodicesimi capi di bestiame», ritroviamo persino la Romania devastata dalla guerra, dove la classica figura dei *revenant* alligna in un rifugio antiaereo.

Ma il testo di gran lunga più originale e spiazzante di tutta la

raccolta è «Il litomante», inaugurato da un incontro casuale: in una località balneare romena, il protagonista si imbatte in uno strano individuo che legge il passato e il futuro nelle pietre, e che lo convince, sebbene riluttante, a rendersi oggetto di un vaticinio. A partire da questa situazione tutto sommato classica, Eliade sovverte completamente la trama, operando uno sconvolgimento degno di rivaleggiare con le visioni spiazzanti di Cortázar e le allucinazioni di Philip K. Dick: tutte le persone che il protagonista incontra gli parlano di un passato completamente diverso da quello che lui ricorda, come se la profezia del litomante non gli avesse svelato il futuro, bensì stravolto la sua stessa vita già vissuta.

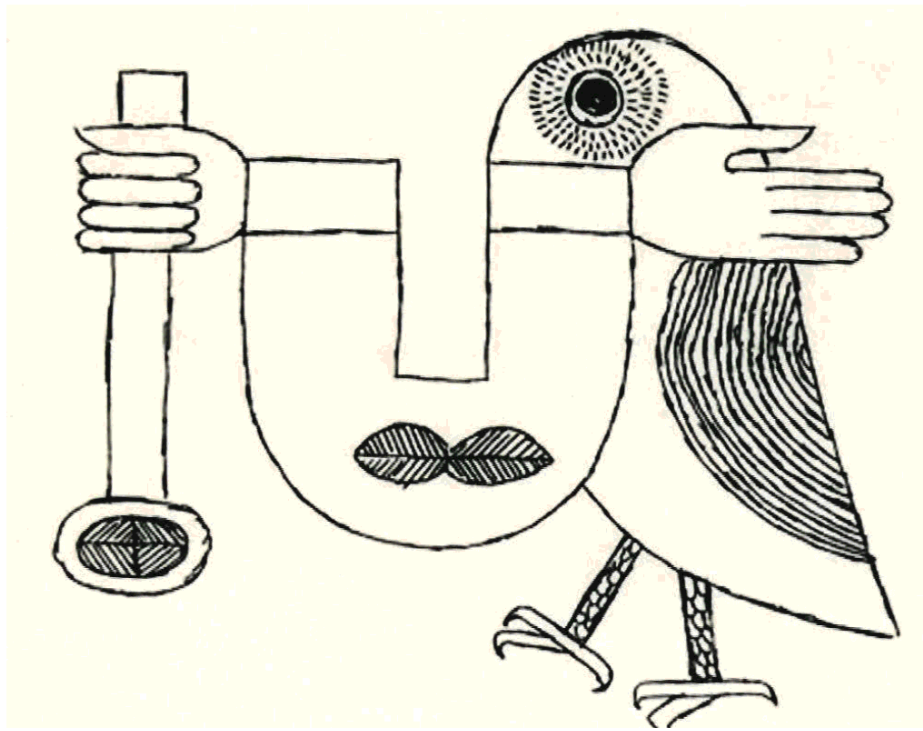
Tutti i protocolli diegetici in questo racconto saltano, e l'effetto di straniamento che ne consegue ricorda *l'anno scorso a Marienbad* di Resnais e *Robbe-Grillet*. Del resto «Il litomante» risale al 1959, già stagione di neoavanguardie e postmodernismo, e le scritture di Eliade degli anni Sessanta sembrano risentire di quella temperie culturale, come testimoniano anche altri due racconti – «Dalle zingare» e «Il ponte» – che mettono entrambi a dura prova le convenzioni narrative, rinunciando a una costruzione lineare del racconto.

## Chiosa surrealista

A chiudere il volume, uno scritto di forte sapore surrealista, «Addio!...», ambientato in un teatro dove si mette in scena una pièce che il pubblico non riesce a vedere e può udire a malapena – perché il sipario resta ostinatamente abbassato – come a negare lo spettacolo agli spettatori. Chiave di lettura di tutta la produzione fantastica di Eliade contenuta in questa silloge, questo testo suggerisce, grazie a una serie di accenni da parte degli attori, che di tanto intanto sbucano dal sipario e si rivolgono al pubblico, come dietro il sipario si stia rappresentando la storia millenaria della religione – o meglio, delle religioni – alla quale l'uomo moderno e secolarizzato non può più accedere direttamente.

La cortina, allora, servirebbe a rappresentare nient'altro o nientemeno che la morte di Dio annunciata da Nietzsche, e la messa in scena alluderebbe al rituale religioso: la narrativa di Eliade si rivela così, in ultima analisi, il rovescio della sua lunga esplorazione del sacro, in tutte le sue manifestazioni.

## Eruditi sabotaggi letterari, con vampiri e litomante



«IL MONTAGGIO», DA SETTECOLORI

## Disinformacja e travestimento a Parigi: romanzo del 1982 di Vladimir Volkoff

di LUCA SCARLINI

«**I**n primo luogo la propaganda bianca, che si gioca a due e che consiste semplicemente nel ripetere milioni di volte io sono migliore di te. In secondo luogo la propaganda nera, che si gioca a tre, si attribuiscono all'avversario propositi fittizi creati per dispiacere al terzo per il quale si dà questo spettacolo. Poi c'è l'intossicazione, che può essere gioca-

ta a due e a tre, qui si tratta di ingannare, ma con procedimenti più sottili della menzogna; per esempio io non ti darò informazioni false, ma farò in modo che me le rubi».

Vladimir Volkoff ha pubblicato la sua opera maggiore, *Il montaggio*, dedicata al tema della creazione dell'informazione e del controllo del consenso nel 1982. Il romanzo, tradotto in molte lingue, ha ottenuto il Gran Prix du Roman de l'Académie Française. In Italia era giunto nel 1983 da Rizzoli con l'efficace traduzione di Laura Lovisetti Fuà, che ora, a distanza di molti anni, viene riproposto da Setteco-

lori (pp. 457, € 25,00) con una postfazione di Romain Cortés.

In Russia era l'epoca della stagnazione di Leonid Brežnev, che morì proprio nel novembre dell'82. L'autore discendeva da una famiglia di militari, di origine tartara, che avevano sempre militato sotto le insegne degli zar. Nato a Parigi nel 1932, in una famiglia che molto teneva a conservare le tradizioni russe prerivoluzionarie (la madre era peraltro parente di Tchaikovskij), aveva vissuto nel mondo degli esuli, di cui ha scritto mirabilmente Nina Berberova. Da parte sua Volkoff era appassionato di doppi fondi e complotti.

Il suo primo romanzo si intitolava *L'agent triple* (1962). Negli anni seguenti si dilettò a pubblicare libri noir, spesso legati allo spionaggio, con nomi diversi: Rholf Barbare e Lavr Divomliokoff (il secondo, abbreviato in *Divo*, assume l'identità di un romanziere fallito nel *Montaggio*). Siamo quindi nella vertigine del travestimento, di cui è stato maestro Roman Ka-

cew, destinato nel tempo a diventare Romain Gary, Émile Ajar e vari altri.

La manipolazione del significato è il tema principale del *Montaggio*. Il protagonista, Aleksandr Psar, figlio di un russo bianco emigrato a Parigi, viene reclutato dal KGB, per occuparsi in Francia dello strumento di propaganda favorito dal governo sovietico. *La disinformacja* vuole che si truccino le notizie; il compito di Psar è farsi agente letterario in terra di Francia, seminando zizzania con i suoi autori. Il suo libro più fortunato, *Libro bianco sull'istruzione*, viene utilizzato come manuale dagli studenti rivoluzionari nel '68. Tutta l'esistenza del personaggio, che produce contenuti falsi, a seconda delle necessità delle autorità sovietiche, è sottoposta ai *diktat* di Abdurakmanov, maestro di ogni trucco nel mondo della comunicazione. E Volkoff è magistrale nell'indagare il senso che si dipana e si nega in continui complotti, in una sequenza così frenetica che il significato stesso delle azioni e dei nomi viene messo in discussione.