



Georgi Gospodinov, *Cronorifugio*, Voland, 2021

Non è facile rendere conto di questo romanzo, il più recente dello scrittore bulgaro Gospodinov. La sua forma muta infatti man mano e il suo discorso si fa sempre più articolato, disponendosi su livelli diversi: autobiografico, storico, fantastico, politico, filosofico, metaletterario. Al centro vi è una riflessione sul senso e il ruolo della memoria personale e collettiva (che cosa resta di noi se perdiamo i nostri ricordi? E che cosa se ci rinchiudiamo in essi? Per superare il passato dobbiamo ricordarlo o dimenticarlo?), sul rapporto tra passato, presente e futuro e sulla necessità degli individui e delle nazioni di proteggersi dalla forza di attrazione esercitata dal passato; dove quest'ultimo non è solo ciò che è realmente accaduto, ma anche, e in modo essenziale, ciò che si è immaginato, desiderato, vagheggiato.

La struttura del romanzo è peculiare, forse in alcuni punti leggermente artificiosa e disomogenea. La narrazione ha un carattere surreale ma si radica nella realtà della storia europea novecentesca e si declina in indagine sociale e monito politico; il tono è da tragicommedia, spiritoso eppure sempre malinconico; l'intensità emotiva di certi passaggi e l'ispirazione lirica di alcune pagine bilanciano i tratti più stranianti e intellettuali. I piani temporali diversi coesistono e si aggrovigliano, le prospettive si allargano e tornano a contrarsi, passando dall'individuo alle masse, dalle masse alle nazioni e poi di nuovo all'individuo e le amnesie e le reminiscenze del narratore si sovrappongono a quelle dei popoli e al destino dell'umanità.

L'io narrante è uno scrittore, alter ego dello stesso Gospodinov, ma il vero motore del romanzo è Gaustìn, personaggio che diventa persona (sue sono molte delle citazioni in epigrafe al romanzo o all'interno di esso), in un gioco pirandelliano dove la creatura si rende autonoma dal suo creatore, acquista vita, caratteristiche e iniziative proprie e addirittura affida un compito al suo inventore, in un rovesciamento paradossale dei ruoli. Nato per soddisfare il bisogno dello scrittore di "essere un altro, altrove, ad abitare un altro tempo e altre stanze", Gaustìn non è obbligato a stare nel presente, anzi, è più a suo agio nel passato. Nonostante non sempre si trovino nello stesso momento storico, l'io narrante lo incontra a più riprese e infine si lascia coinvolgere in un progetto

ardito e, a modo suo, avanguardistico: creare una “clinica del passato”, in cui gli anziani affetti da patologie della memoria possano ritrovarsi e acquietarsi.

La prima clinica viene aperta a Zurigo, luogo ideale perché “senza tempo”, dunque in grado di essere “facilmente popolato con tutti i tempi possibili”. In un grande edificio luminoso sulla riva del lago, Gaustìn mette a punto degli appartamenti completamente ispirati a un decennio del passato - dapprima gli anni '60, poi altri decenni del secolo. In essi, tutto, fin nei più piccoli dettagli, rimanda a quel periodo, immergendo il paziente in un'esperienza sensoriale tale da rimettere in sintonia il tempo esteriore e interiore o da riattivare ricordi troppo a lungo rimossi. Chi arriva in questi locali con lo sguardo perso si rianima e sono notevoli le storie di alcuni ospiti, come quella del dissidente bulgaro e del suo persecutore di un tempo oppure quella dell'anziana emigrata che ritrova, insieme alla memoria autobiografica, anche la lingua madre, o ancora l'avventura di chi vuole salvare John Lennon dalla morte. Sotto la direzione di Gaustìn, tocca al narratore ricreare l'atmosfera del tempo, grazie a una minuziosa documentazione e a una fervida fantasia, perché il passato è ben più che un ambiente adeguatamente arredato.

L'esperimento riscuote grande successo e viene ripetuto in altre località. All'inizio queste cliniche ospitano coloro che non si orientano nell'oggi perché malati di Alzheimer o demenza senile; presto però iniziano ad accogliere anche chi sceglie di tornare indietro perché non si sente a suo agio nel presente. Si offrono dunque come veri e propri “cronorifugi”.

Dagli appartamenti si passa presto a interi villaggi che ricostruiscono fedelmente il tempo addietro, non come un museo all'aperto, ma come realtà viva in cui la gente abita stabilmente, enclavi che scartano di decenni dalla realtà circostante.

Ma che cosa succederebbe se le lancette del tempo tornassero realmente indietro? In breve, le patologie della memoria si trasferiscono dagli individui alle nazioni e l'ossessione di Gaustìn per la regressione nel tempo dilaga. Il passato irrompe ovunque: nei vestiti, nel linguaggio, negli oggetti. L'Europa è il primo continente a farsi contagiare dalla nostalgia, al punto da risolversi a indire un referendum generale, nel quale ogni nazione voterà per scegliere in quale passato vivere. Qui il discorso si fa politico, anche se declinato in termini fantastici: invece di deliberare che forma dare al futuro, ogni paese dibatte, argomenta e vota per decidere quale momento storico riportare in vita, in nome di un nazionalismo pericoloso e di una presunta epoca passata ordinata e felice. Ed è interessante e divertente l'ampia sezione del romanzo dedicata alle votazioni che hanno luogo in ogni Paese, con i diversi movimenti di opinione che si scontrano a suon di rievocazioni posticce abilmente orchestrate.

Insomma, benché essenziale per la percezione di sé e per muoversi nel presente, il passato può diventare una trappola, come ben ci raccontano il mito di Orfeo e la vicenda biblica della moglie di Lot. Il passato può devastare il presente, disgregare le comunità, portare il mondo al caos, non “il caos promordiale, da cui tutto proviene, ma il caos della fine”. E in questa anarchia si compie un duplice delitto, perché la morte del presente uccide il futuro: “Quanto è diverso il futuro che *ancora* non c'è da quello che *ormai* non c'è. Quanto è diverso questo non esserci. Il primo è pieno di promesse, il secondo è l'apocalisse”.

Francesca