

# Il posto della scrittura e lo spazio della lettura. Le prose rumeno-americane di Dumitru Radu Popa

Oana Fotache

Quale legame può esistere fra un venditore di sogni, una raffinata sudista, un avvocato-viaggiatore nel tempo, un pittore olandese di nature morte, uno psichiatra ansioso, una banda di *luzări* (perdenti), un'ipostasi botticelliana, un narratore-professore-paziente ossessionato da Caragiale, scrittore classico rumeno del XIX secolo? Un legame diverso da quello creato dalla loro arbitraria giustapposizione in uno spazio testuale che sa molto di enciclopedia cinese nella lettura di J. L. Borges? Queste figure, alle quali se ne possono aggiungere molte altre, sono i personaggi che popolano le prose di Dumitru Radu Popa, pubblicate in Romania a partire dal 1997. Assai ben definita, manifestandosi in autentici tipi che riescono a dare consistenza all'illusione referenziale, l'umanità variegata sebbene misteriosamente connessa dei racconti *Panic Syndrome!*, *Tablourile* (I quadri), *Alegerea* (La scelta), *Lady V.*, *La revoluția română* (Alla rivoluzione rumena), *Mi s-a părut, cu paranteze...* (Mi è sembrato, fra parentesi...). *O zi nefastă din viața lui Abraham Van Beyeren* (Un giorno nefasto della vita di Abraham Van Beyeren) o del romanzo *Sabrina și alte suspiciuni* (Sabrina e altri sospetti) sembra uscire dalla pagina per incontrare, secondo la consolidata tradizione postmoderna, il proprio lettore. Ciò, tuttavia, non diminuisce la nota colta di questo mondo fittivo nutrito di tradizioni letterarie – rumene e anglosassoni in primo luogo, ma non solo. L'identità dei volumi di D. R. Popa è quindi un'identità problematica, che rifiuta il «realismo» ingenuo, senza però cavarsela meglio con i gratuiti giochi intertestuali di cui la letteratura degli ultimi decenni ha spesso abusato, in Romania e altrove.

Dumitru Radu Popa (1949) ha lasciato la Romania nel 1985, dopo aver pubblicato due volumi di prosa *Călătoria* (1982, Il viaggio), e *Fisura* (1985, La breccia), e uno di critica *Antoine de Saint-Exupéry: Aventura conștiinței* (1980, Antoine de Saint-Exupéry: L'avventura della coscienza). Stabilitosi a New York nel 1986, si specializza in diritto comparato e inizia una carriera universitaria in questo campo. Fino al 1997, la sua presenza nel mondo letterario rumeno si limita a collaborazioni con riviste specializzate («România literară», «Luceafărul»), alla pubblicazioni di traduzioni in inglese e a studi critici dedicati a scrittori rumeni.

L'apparizione del volume di racconti *Panic Syndrome!* nel 1997 non è passata inosservata. Lo scrittore viene insignito del premio dell'Unione degli Scrittori, il libro è recensito nelle riviste letterarie. I volumi successivi, fra i quali si ricordano *Închide ochii!* (1998, Chiudi gli occhi), *Traversând Washington Square* (1999, Attraversando Washington Square), *La Revoluția Română* (2001), *Sabrina și alte suspiciuni* (2004), *Skenzemon!* (2005, nuova edizione dei due libri di prosa pubblicati prima del 1989), *Lady V.* (2006), saranno anch'essi notati dalla critica e saranno oggetto di recensioni elogiative (da parte di Alex. Ștefănescu, Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu ecc.). L'effetto tuttavia è poco incisivo, poiché gli apprezzamenti non portano al rovesciamento del sistema di valori in gioco – come sarebbe opportuno che accadesse con una *vera novità letteraria*, secondo la descrizione di T.S. Eliot. Probabilmente le cause vanno cercate all'interno del campo letterario rumeno. Come osserva il critico Mircea A. Diaconu, «Sabrina și alte suspiciuni, o carte rară, n-a bulversat inertiile criticii literare și n-a intrat, pe cât ar fi meritat-o, în conștiința ei» (*Sabrina și alte suspiciuni*, un libro raro, non ha alterato le inerzie della critica letteraria e non è entrato, quanto avrebbe meritato, nella sua coscienza)<sup>1</sup>; e neppure gli altri volumi di prosa. È difficile imporre nel canone uno scrittore dell'esilio

e riconoscere, innanzitutto, la dimensione canonica dei suoi libri (come è accaduto anche nel caso di altri scrittori rumeni che hanno lasciato la Romania, come Aglaja Veteranyi, Bogdan Suceavă, Cătălin Dorian Florescu ecc.); inoltre, si tratta di un nome che non si è affermato contemporaneamente all'onda di un'intera generazione letteraria. Una spiegazione in tal senso è proposta dallo scrittore stesso. «Nu eram 'optzecist', dar nici total 'șaptezecist', într-o perioadă în care literatura oarecum anemică și subtilă, cum era volumul meu, n-ar fi avut prea mari șanse de succes 'public'» (Non ero *optzecist*, né completamente *șaptezecist*, in un periodo in cui la letteratura in certa misura *poco incisiva* [c. di D. R. Popa] e raffinata, com'era quella del mio volume, non avrebbe avuto molte possibilità di successo 'pubblico'), nota, con autoironia abbastanza amara, Dumitru Radu Popa<sup>2</sup>. La difficoltà di collocare l'autore continuerà oltre il contesto cui si riferisce il commento citato. Colui che avrà il coraggio di una collocazione netta (e assolutamente giusta, direi) sarà un altro espatriato, il teorico e comparatista Călin-Andrei Mihăilescu, che scrive, a proposito della traduzione inglese dei racconti di *Lady V.*: «Popa is one of the greatest living Romanian writers», fondandosi sul «his scintillating style, his cunning weaving of fantastic and ironic threads, and his quicksilver psychological observation»<sup>3</sup>.

Neppure gli storici della letteratura rumena gli accordano grande attenzione, probabilmente per gli stessi motivi. Non affiliato ad alcun gruppo letterario, presente in modo intermittente negli ambienti dove si accreditano le reputazioni letterarie, D.R. Popa non è, quindi, neppure ricordato in *Istoria critică a literaturii române* (2008, Storia critica della letteratura rumena) di Nicolae Manolescu. Mentre Dumitru Micu in *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism* (2000, Storia della letteratura rumena: dalla creazione popolare al postmodernismo) si riferisce solo ai volumi pubblicati dallo scrittore prima della sua partenza dalla Romania - fatto naturale, dal momento che la *Storia* di Micu è stata pubblicata nella prima edizione, fra il 1994 e il 1997. Queste sono tuttavia due opere di sintesi che abbracciano un lasso di tempo molto ampio; altri studi, dedicati alla letteratura contemporanea, inseriscono anche brevi commenti alle opere di D. R. Popa.

Così, Alex. Ștefănescu parla del rilancio di D. R. Popa nelle lettere rumene post-1989 con il volume *Panic Syndrome!* Il critico apprezza soprattutto il racconto che dà il titolo al volume per «verva [ei] artistică» și o consideră chiar «una din capodoperele prozei românești de după 1989» («la [sua] vivacità artistica») e lo considera addirittura «uno dei capolavori della prosa rumena successiva al 1989»<sup>4</sup>. Gli altri racconti del volume «sunt mai puțin amuzante și, în consecință, mai puțin atrăgătoare» (sono meno piacevoli e, di conseguenza, meno accattivanti)<sup>5</sup>. In un commento bene informato, sebbene impressionista e dal tono frivolo, Alex. Ștefănescu fissa lapidario il tema, il genere e il procedimento dominante dei racconti, concludendo con una comparazione adulatoria nello stile del critico interbellico George Călinescu: «un Woody Allen al românilor» (un Woody Allen dei rumeni)<sup>6</sup>. Popa non trova posto in *Istoria literaturii române contemporane* (2006, Storia della letteratura rumena contemporanea) di Ioan Holban, che in compenso dedica allo scrittore un capitolo nel suo volume *Proza română contemporană* (2008, La prosa rumena contemporanea). Holban prende in considerazione solo i libri pubblicati prima del 1989, sottolineandone l'unità tematica, che rappresenta, in essenza, «absurdul, claustrarea și viața ca spectacolo» (l'assurdo, l'isolamento e la vita come spettacolo)<sup>7</sup>. Un genere rappresentativo di Popa (e abbastanza poco frequentato dagli scrittori rumeni, direi) è l'utopia satirica. In questa categoria si iscrive la novella *Fisura*, che scivola dall'utopia nella distopia costruendo una realtà doppia, ambivalente. Un'altra osservazione, che si può applicare anche alle opere del decennio 1990-2000, riguarda l'inclinazione onirica dello scrittore.

Lo storico letterario Marian Popa, più attento alla letteratura dell'esilio rumeno, date le sue vicende biografiche, lo cita nel capitolo «Invers: români în minoritate» (Viceversa: rumeni in minorità) di *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (2009, Storia della letteratura rumena dall'oggi al domani). La «minorità» letteraria qui non ha il senso dato al termine da Deleuze e Guattari in *Kafka: pour une*

*littérature mineure* (1989) – sebbene sarebbe stato molto più adatto alla situazione dello scrittore, che vive a New York, lavora in un ambito distante dalle lettere, e scrive in rumeno. (D’altro canto, Marian Popa qui parla anche di ‘extraterritorializzazione’, sempre senza citare i due teorici francesi). Sebbene la nuova edizione riveduta della *Storia* di Marian Popa sia stata pubblicata nel 2009, la voce dedicata a D.R. Popa non è aggiornata. Il commento ai volumi di prosa degli anni ‘80 – *Calătoria* e *Fisura* – ne circoscrive le note dominanti, secondo l’antica tradizione impressionista: «...hiperlivrești prin subiectele ingenioase și prin modul de conducere a logicii ideilor, decisive fiind alegoricul, fantasticul de graniță, umorul fin și, când e cazul, satira.» (...iperlibreschi per i soggetti ingegnosi e per il modo di procedere della logica delle idee, essendo decisivi l’allegorico, il fantastico di confine, l’umorismo sottile e, quando è il caso, la satira.)<sup>8</sup>. Queste reticenze dei critici e degli storici letterari rumeni sono in parte comprensibili. L’universo delle opere di Dumitru Radu Popa è senza dubbio un universo insolito, che sfida le consuetudini di ricezione dell’ambiente culturale rumeno. I racconti e il romanzo che prenderò in esame nelle pagine che seguono (i racconti del volume *Lady V.* e il romanzo *Sabrina și alte suspiciuni*) sono organizzati, con poche eccezioni, intorno a due mondi: quello rumeno e quello americano. Questa articolazione si può seguire su molti livelli: da quello tematico e della struttura epica d’insieme, fino al livello della costruzione identitaria dei personaggi (fra i quali rientra anche il personaggio-narratore che recupera, in alcuni casi, elementi biografici dell’autore) e finanche del linguaggio. Ciò che mi interessa in particolare è la doppia figura dell’*identità* e dell’*alterità*, che questi testi sviluppano in modo straordinario dal punto di vista letterario. Fatto importante, esiste una stretta relazione fra l’universo finzionale delle prose d’esordio e quello dei volumi successivi al 1990. Le linee di forza della scrittura – la collocazione tematica ambivalente, la predilezione per un fantastico di tipo occulto, l’umorismo malinconico, il libresco esplosivo che sembra insinuarsi in modo verosimile nella «realtà» -, rendevano peculiari, sebbene in maniera più timida, anche i racconti degli anni ‘80; queste linee di forza saranno molto più pregnanti nei volumi ‘americani’, sfruttando con maestria e senza complessi (frequenti in altri casi di scrittori esiliati in una ‘grande’ cultura) la situazione problematica dell’ibridazione culturale.

Un rapido inventario dei soggetti affrontati nei racconti che compongono il volume *Lady V.*, sottotitolato *Proze româno-americe* (Prose rumeno-americane) è tale da disorientare il lettore alla ricerca di simmetrie e strutture coerenti. Il primo e l’ultimo racconto (*Lady V.*, *O zi nefastă din viața lui Abraham Van Beyerren*) sono fantasie intorno a temi del mondo della pittura su cui ricamano a partire da una rigorosa documentazione storica e artistica. *Lady V.* è, in certa misura, una descrizione-commento di alcuni capolavori di James Whistler (1834-1903), il grande pittore di origine americana stabilitosi in Inghilterra. *O zi nefastă...* racconta un’avventura di impianto politico-fantastico vissuta come eroe da Van Beyerren (o Beijeren), pittore barocco olandese del XVII secolo, specializzato in nature morte. *Panic Syndrome!* commenta (con irresistibile umorismo) una serie di sedute psicanalitiche. *Din povestirile unui frizer* [Dai racconti di un barbiere], *La revoluția română* e *Mi s-a părut, cu parenteze...*, che si svolgono nei quartieri newyorkesi frequentati dalla diaspora rumena e sono popolate da personaggi comuni, sono più legate fra loro e danno vita a un’atmosfera bizzarra, carnevalesca e plurilingue, che sarebbe piaciuta a Bachtin.

Il medesimo miscuglio sconcertante si ritrova anche nel romanzo *Sabrina și alte suspiciuni*. Il racconto combina tre fili narrativi e due spazi, quello rumeno e quello americano. Una coppia americana di mezza età parte per un viaggio anniversario; ognuno dei due ingaggia un killer (un ex affiliato della Securitate ceaușista riciclato) per incassare in tal modo il milione di dollari dell’assicurazione sulla vita dell’altro. Secondo la consolidata tradizione postmodernista, il racconto dei due americani, Bob e Meg, funziona come una cornice imperfetta per gli altri due racconti, poiché, durante il viaggio, Meg legge proprio il libro che anche noi abbiamo davanti, *Sabrina...* Un altro filo dell’intrigo segue le avventure dei due killer rumeni, che si trovano negli Stati Uniti in missione ufficiale; qui si raccordano

altri racconti che hanno come eroi (di farsa/commedia) personaggi familiari per il lettore di Dumitru Radu Popa. Infine, la narrazione centrale è quella di Sabrina, una bella e intelligente ragazza che approda dallo psicanalista dopo una serie di infelici relazioni sentimentali. Sabrina cerca di riconquistare il suo grande amore, Vlad, un giovane di origine rumena con cui alla fine riesce a rimettersi insieme in modo misterioso e piuttosto occulto.

Una delle costellazioni tematiche preferite dallo scrittore è quella della rappresentazione – più precisamente, quello dell’ambiguità della rappresentazione e della fascinazione prospettata dall’universo dell’interpretazione. In molti racconti, esiste un narratore dietro al quale si presagisce una tematizzazione dell’autore. Questi sembra scrivere mentre vive le esperienze descritte, e la simultaneità di queste due serie, della scrittura e della vita, innesca effetti a volte comici, altre volte fantastici. Di seguito, alcuni esempi. *O zi nefastă...* si chiude con l’immagine dell’autore, coinvolto in una serie di avvenimenti fra il cospirativo e l’occulto, che si dà da fare per portare a termine il suo libro e mandare il manoscritto in Romania «înainte ca nu se știe ce alte întâmplări să lungescă povestea asta la nesfârșit!» (prima che chissà quali altri eventi prolunghino questo racconto all’infinito!)<sup>9</sup>; il contrappunto auto-ironico dell’epilogo ‘addomestica’ in maniera felice un intrigo fino a questo punto piuttosto forzato in quanto a credibilità. In *Lady V.* siamo di fronte a una specie di *remake* del celebre romanzo di Oscar Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray* (al quale il racconto d’altro canto rimanda in modo esplicito: «Orice portret pictat cu adevărată simțire e un portret al artistului, scrie Oscar Wilde, nu unul al modelului pe care îl are în față») (Qualsiasi ritratto dipinto con autentica sensibilità è un ritratto dell’artista, scrive Oscar Wilde, non quello del modello che egli ha di fronte)<sup>10</sup>. Al pari di Dorian Gray, il circuito fra realtà e arte è fluido, senza confini chiari. Il personaggio principale, Lady V., entra nei quadri di Whistler – tema esplorato da Popa anche nel racconto *Tabloul* (Il quadro) del volume *Călătoria*. Al medesimo universo della rappresentazione appartiene l’ossessione per l’idealità, visibile nell’identificazione del personaggio Lady V. con la signora Leyland, il modello di Whistler. Lady V. è di fatto un archetipo attraverso il quale l’autore contrappone all’identità impura del soggetto «reale» un ideale artistico non sottomesso al trascorrere del tempo. Un’analoga identificazione si incontra nella novella *Alegerea* (La scelta), dove la misteriosa Anna/Amy incarna la *Primavera* del Botticelli.

La relazione ambigua fra arte e realtà è organizzata per simmetria con un’altra rete tematica, quella del passato macchiato e della difficile ricerca di un nuovo inizio. In chiave comica, ritroviamo questa struttura tematica in *Panic Syndrome!*, *La revoluția română*, *Mi s-a părut, cu paranteze...* e nel racconto *Marele K* (Il grande K.), lo psicanalista di Sabrina. Il bisogno di compensare una vena tragica scuote i personaggi di *Alegerea*, *O zi nefastă...*, *Din povestirile unui frizer*. Salta agli occhi, in tutte queste situazioni, l’intertesto bulgakoviano (*Il maestro e Margherita*), con la commistione tragico-burlesca che caratterizza le avventure moscovite della schiera dei demoni.

Ritornando alla dimensione ermeneutica tematizzata dalle prose di D. R. Popa, va notata la tecnica di «imbastitura» dei racconti, che finiscono per formare una sorta di scrittura infinita. I testi del volume *Lady V.*, come anche i fili dell’intrigo di *Sabrina...*, sono legati da specifici segni/*topoi*/simboli, ai quali spesso è attribuita una funzione ironica (in questo modo lo scrittore sembra rifiutare il ‘compito’ modernista di traghettare il testo verso la significazione). Ad esempio, la lavanderia degli immigrati greci di New York, luogo frequentato con passione isterica da diversi personaggi, si chiama Khatarsis. Ci sarebbe poi *First American Diagnostic Center*, il losco ambulatorio di un geniale medico di origine rumena, situato «da qualche parte nel Queens». O la ripetuta apparizione del grasso pesce strabico, simbolo malefico che scuote l’immaginario dell’autore-narratore.

Simili luoghi o segni hanno il ruolo di nodi narrativi che agglutinano spazi e temporalità differenti. Ad esempio, dietro lo scenario newyorkese ‘reale’, rappresentato con competente tecnica realista, sta in agguato lo spazio oscuro del sogno, del mito, dell’arte o della magia. A volte, questo secondo spazio-

fantasma acquista colori più precisi: ad esempio, la chiesa rumena portata in spalle dal mitico Vescovo, dove Sabrina ritrova finalmente la pace; o *The Peacock Room*, il capolavoro di Whistler come decoratore, rifugio per la fragile Lady V. In *Alegerea* ci imbattiamo in una esplicitazione dell'organizzazione nodale, esposta da un personaggio con la funzione di *raisonneur* (sebbene in chiave ermeneutica occulta, non razionalista):

toate acestea, dragul meu, se desfășoară independent de noi, în spații și timpuri paralele, care numai uneori se suprapun unele peste altele, suspendând clipă și loc, ca într-un fel de punct nodal, dacă înțelegi ce vreau să spun. Iar la intersecția acestor puncte nodale, veritabile cutremure pentru conștiință, ne trezim dintr-odată ca identități<sup>11</sup>. (2006, 161)

tutte queste cose, mio caro, accadono indipendentemente da noi, in spazi e tempi paralleli, che solo a volte si sovrappongono gli uni agli altri, sospendendo istante e luogo, come in una sorta di punto nodale, se capisci quello che voglio dire. E all'intersezione di questi punti nodali, autentici terremoti per la coscienza, ci ritroviamo d'un tratto come identità.

L'atmosfera costruita da queste prose per metà fantastiche spazia in modo allucinante dalla precisione della descrizione all'inconsistenza della sensazione. Ad esempio, il tipo del *perdente*, che riesce molto bene a D.R. Popa. Ecco il venditore di sogni Dragomir Ilie, rifugiato rumeno a New York:

Vreamea, Dragomir Ilie și-o trecea cu mici furțișaguri, găinării mărunte, n-avea curaj, nici inteligență ca să dea o adevărată *lovitură*. (...) Furțișagurile le numea 'lucrări', așa încât atunci când lipsea mai multă vreme, sau nu tăia frunza la câini în părculețul din Ridgewood, oricine l-ar fi căutat acasă – o cameră închiriată într-o clădire-vagon cam părăginită și plină de gândaci, undeva pe lângă Palmetto Street – afla de la găzdoaia lui de origine sârbă cum că 'Domnul Dragomir Ilie e plecat la lucrări'. Când tăia frunza la câini, bârfea, de cele mai multe ori, sau îi înjura pe americani, fumând în neștire și dând lecții tuturor...<sup>12</sup> (2006, 86-7)

Il suo tempo, Dragomir Ilie lo passava fra piccoli furtarelli, truffe di poco conto, non aveva il coraggio, né l'intelligenza per fare il vero *colpo grosso*. (...) I furtarelli li chiamava «faccende», sicché quando non si faceva vedere per molto tempo, o non ciondolava nel piccolo parco di Ridgewood, chiunque lo avesse cercato a casa – una camera in affitto in un edificio-vagone piuttosto malridotto e pieno di scarafaggi, da qualche parte nei pressi di Palmetto Street - sarebbe venuto a sapere dalla sua affittacamere di origine serba che «il signor Dragomir Ilie è uscito per faccende». Quando ciondolava, il più delle volte, spettegolava o insultava gli americani, fumando senza tregua e impartendo lezioni a tutti...

Quando gli viene l'idea di vendere sogni, Dragomir Ilie riesce in breve tempo a impersonare 'the American dream', secondo una logica del sensazionale verosimilmente tipico del Nuovo Mondo. Da vagabondo a star pop, senza le pseudo-motivazioni del realismo classico nello stile di Balzac o Dickens, ma approfittando della sfasatura fra due mentalità e accostando banalità e spettacolare in un ritmo vertiginoso:

prețul consultațiilor lui se înzecise, ceea ce i-a permis să închirieze o limuzină cu șofer, din care se dădea jos numai când era absolută nevoie, purtând mai întotdeauna un costum alb *Beau Brummell*, cu o cravată cadrilată, țipătoare, oribilă, și ochelari negri, de soare, supradimensionați<sup>13</sup>.

il prezzo delle sue consultazioni si era decuplicato, il che gli aveva consentito di affittare una limousine con l'autista, dalla quale scendeva solo quando era strettamente necessario, indossando quasi sempre un completo bianco *Beau Brummell*, con una cravatta a scacchi, appariscente, orribile, e occhiali scuri, da sole, fuori misura.

Questo quadro esistenziale ibrido in molti casi produce un effetto di vertigine, sperimentato dal paziente di *Panic Syndrome!*, da Sabrina nel romanzo omonimo, dai clienti della bettola di Bilă dei racconti ambientati nella comunità rumena di New York. Ecco Lady V., l'estimatrice di dipinti:

putea să pășească firesc, cu cea mai mare ușurință, în tablou, fără ca asta să strice nimic din armonia picturii și, de altfel, ceda uneori acestei dorințe, constatând că nimic extraordinar nu se întâmpla, decât poate faptul că, pentru câteva secunde, se simțea deopotrivă privitorul și cel privit în acel tablou... Era ca un fel de suspendare, a cărei durată și intensitate nu le putea niciodată bănuși<sup>14</sup>.

poteva girovagare in modo naturale, con la più grande leggerezza, nel quadro, senza che questa cosa mettesse a repentaglio l'armonia del dipinto e, d'altro canto, talvolta cedeva a questo desiderio, dopo aver constatato che non accadeva niente di straordinario, se non il fatto che, per alcuni secondi, si sentiva allo stesso tempo l'osservatore e l'osservato in quel quadro... Era come una sorta di sospensione, la cui durata e intensità non potevano mai essere previste.

Un jetlag permanente, che i narratori dei racconti di frequente definiscono, con ironia dissimulata, «crisi di i(n)dentità». L'ha sottolineato anche il critico Dan Cristea, che nella prefazione a *Panic Syndrome!* afferma:

Este evident la protagoniștii lui Dumitru Radu Popa sentimentul traversării unei crize de identitate, al trăirii în planuri duble și al apartenenței la lumi paralele. Un “aici” și un “acolo”, un “trecut” și un “prezent”, semnificând diferențe, dar și simultaneități de timp și spațiu, de istorie și cultură, de mentalitate și comportament lingvistic, se reflectă reciproc...<sup>15</sup>.

Nei protagonisti di Dumitru Radu Popa è evidente il sentimento di attraversare una crisi di identità, un sentimento di un'esistenza su doppi livelli e dell'appartenenza a mondi paralleli. Un “qui” e un “là”, un “passato” e un “presente”, che significano differenze, ma anche simultaneità di tempo e spazio, di storia e cultura, di mentalità e comportamento linguistico, si riflettono reciprocamente.

D.R. Popa si accosta al tema dell'identità, tanto banalizzato nel postmodernismo, con umorismo e distacco – ciò che non esclude, talvolta, il tono malinconico. Il tema è trattato in modo assai serio nella novella *Alegerea*, dove il giudice Blair deve porre rimedio, nella Corte Suprema degli Stati Uniti, alla fine del XX secolo, a una ingiustizia causata da un suo antenato, il lord Ian Blair, nel 1692. Allo stesso modo, in *Lady V.*, la ricerca dell'unità dell'io assume accenti dolorosi, sia per Whistler, che per la sua amata predestinata, sebbene non contemporanea, Lady V.

Altri racconti insistono, viceversa, sugli effetti comici o ludico-intertestuali dell'identità come tema narrativo. In *La revoluția română* il tema dell'identità assume una coloritura allegra grazie all'effetto di contrasto fra l'importanza di un momento storico fondamentale (la Rivoluzione del dicembre 1989, ricostruita però da New York) e i preparativi per il Natale della famiglia rumeno-americana meno coinvolta dagli avvenimenti dei loro connazionali bucarestini:

A doua zi, în ciuda imperativelor momentului..., trebuie să recunosc că nu m-am mai dus să fac Revoluție. Am fost obligat să o urmăresc de acasă, căci sarmalele și celelalte bucate ale Crăciunului – caltaboșii, mă rog, sângeretele și *leberwurst*-ul, piftia care se cade a fi fiartă vreme îndelungată, la foc mic ca să ‘se prindă’, cârnații de la unguri, toba și șunca de la cehii din Astoria, lângă curățătoria grecilor pe nume *Katharsis* –, toate sollicitau atenția mea nemijlocită<sup>16</sup>.

L'indomani, nonostante gli imperativi del momento..., devo riconoscere che non sono più andato a fare la Rivoluzione. Sono stato costretto a seguirla da casa, poiché gli involtini di verza e le altre pietanze natalizie – le salsicette di fegato di maiale e riso, e poi, le salsicette speziate di sanguinaccio e i *leberwurst*, la gelatina di maiale che richiede una cottura molto lunga, a fuoco basso perché «si rapprenda», le salsicce dagli ungheresi, la coppa e il prosciutto dai cehi dell'Astoria, accanto alla lavanderia dei greci chiamata *Katharsis* -, tutte queste cose richiedevano la mia personale attenzione.

La rincorsa alla sensazione di appartenenza nazionale, simulata qui attraverso ‘ingredienti’ concreti dello spazio centro-orientale europeo, distrugge l’atmosfera di grandezza e eroismo accettata, in ogni caso, con difficoltà. Nello stesso registro, l’identità culturale americana – insufficientemente precisata, secondo gli standard europei – è fatta oggetto di una sottile ironia all’inizio del romanzo *Sabrina*, che si svolge nella sua parte realistica nel continente nord-americano:

Când pleci dinspre Texas spre Los Angeles, indiferent ce cale ai alege, vei trece prin localități precum Madrid, Lisabona, Barcelona-Vest și Barcelona-Sud, Mallorca, Valladolid, Havana, dar și Paris, Neapole sau Bogota, ba mai e și o Copenhaga cine știe cum rătăcită pe-acolo, iar mai către vest, un Nürenberg lângă Sidney, uite-așa: ca și cum geografia ar fi doar un mare și îngăduitor teritoriu al întâmplării, o utopie, o sumă entropică de nume...<sup>17</sup>

Quando si parte dal Texas verso Los Angeles, non importa quale strada si prenda, si passerà per località come Madrid, Lisbona, Barcellona Ovest e Barcellona Sud, Maiorca, Valladolid, L’Avana, ma anche Parigi, Napoli o Bogotà, anzi c’è pure una Copenahen chissà come smarritasi da quelle parti, mentre più a occidente, una Norimberga accanto a Sidney, proprio così: come se la geografia fosse soltanto un grande e indulgente territorio del caso, un’utopia, una somma entropica di nomi...

Mentre sulla costa orientale, questa finzionalizzazione della geografia assume anche una dimensione storica, grazie a località che prendono il nome di Sparta, Nivive, Bethlehem... Sempre in *Sabrina*, la sospettosità dei personaggi (gli americani Bob e Meg) spezza la barriera ontologica del testo per chiarire l’identità dell’autore del loro racconto e della lingua in scrive (rumeno? russo? ungherese?). Ma la spettacolarità di questa formula letteraria appare molto più palese a livello dello stile, che si costruisce secondo la definizione data da Barthes di testualità, come «tessitura di citazioni, provenienti da migliaia di focolai di cultura»<sup>18</sup>. La tecnica combina i dialoghi briosi e serrati con la narrazione in I persona, fondata sull’autenticità della voce e dell’esperienza autoriale (senza arrivare tuttavia alla soglia dell’auto-finzione). I dialoghi scivolano a volte nell’assurdo, attraverso la giustapposizione delle lingue e dei soggetti dai registri diversi. Ecco un’abituale conversazione nella sala d’attesa dell’ambulatorio medico rumeno-americano di Queens (*Mi s-a părut, cu parenteze...*)

- Of, of, ce mai mor oamenii în ziua de azi!...
- Care? ăla de mai adineauri, să nu zici...
- Mort, n-auzi, cu lovituri la cap!... e teribil!
- Ei nu, că mă duc să mai trag un sirop de tuse, numai așa, la emoție!
- Păi și chinezii ăștia, că ne-au năpădit pe-aici!
- Ce ierea cartierul ăsta înainte... și ce-am ajuns!...
- *Que passa? Que passa?*
- *Ai! Boje moi, Boje moi!*<sup>19</sup>
- Ohi, ohi, quanto muore la gente al giorno d’oggi!...
- Chi? quello di poco fa, non me lo dire...
- Morto, non hai sentito, per dei colpi in testa!... è terribile!
- Beh no, meglio che vado a farmi un sorso di sciroppo per la tosse, tanto così, per l’emozione!
- Eppoi anche ‘sti cinesi, che ci hanno invaso da tutte le parti!
- Cos’era ‘sto quartiere prima... e come siamo ridotti!
- *Que passa? Que passa?*
- *Ai! Boje moi, Boje moi!*

Il miscuglio etnico e linguistico sembra giustificare il missaggio stilistico, evidente fin dai primi volumi di D.R. Popa. Quello che però, negli anni ’80, dipendeva da una maniera letteraria di tipo libresco, che si fondava sulla tecnica e sugli artifici narrativi, adesso, nelle opere rumeno-americane, acquista una forte coloritura realistica, nel senso di realizzazione di tradizioni retoriche diverse

(classica, romantica, e così via). Lo scrittore converte l'«angoscia dell'influenza» in un motivo assunto in modo giocoso, mentre talvolta i personaggi e le situazioni narrative sembrano avatar di illustri predecessori, senza che tale ripetizione ne diminuisca la consistenza e la forza di convincimento. Il modo più adeguato di descrivere il linguaggio dei racconti di D. R. Popa è quello di ricorrere al concetto di *dialogismo* del teorico russo Mihail Bachtin. Con una differenza però, poiché Bachtin usava il termine nel senso di marca stilistica del genere romanzesco in quanto rappresentazione del sociale in un determinato momento storico, mentre, nel caso dello scrittore rumeno, il dialogismo rimanda a molteplici livelli contestuali: l'identità ibrida dell'autore, lo scenario a mosaico dei racconti, l'esitazione postmodernista fra i diversi strati della tradizione letteraria.

Ecco un esempio dal racconto *La revoluția română*, che si presenta come ode tragica e grottesca innalzata al momento di svolta storica rappresentato dal dicembre 1989:

Multe datorii nu ne plătim față de Patrie într-o viață de om... Tot așa și eu: dar una, tot o voi plăti! Evocarea marii Revoluții Române, cum s-a văzut ea de la New York, la zeci de mii de poște depărtare de locurile unde oamenii mureau, fugeau, trăgeau cu petarde sau gloanțe adevărate, erau masacrați sau masacrau, într-o confuzie generală plătită și uneltită pesemne de aceeași căței de casă care îl inventaseră pe Dictator, se guduraseră la picioarele lui și ale odioasei sale 'tovarășe de viață', și care poate că și astăzi încă... Dar, Doamne, iartă-mă, ce îndrug eu aici? Politica nu-i treaba mea și dacă, de astă dată, îmi ies din fâgașul obișnuit al scrisului, e numai pentru a-mi aduce obolul acelei clipe istorice pe care, pe de o parte, am trăit-o cu toată feroarea patriotică de care eram în stare – numai că, pe de altă parte, negreșit trebuie să precizez: la atâtea leghe depărtare, încât contururile adevărate a ceea ce va fi fost se ștergeau și, odată cu ele, se pierdea oarecum și sensul întregii întâmplări – cât va fi fost!<sup>20</sup>

Non che paghiamo molti dei nostri debiti alla Patria durante la nostra vita... Allo stesso modo anch'io: ma uno, comunque lo pagherò! L'evocazione della grande Rivoluzione Rumena, come si è vista da New York, a più di diecimila miglia lontano dai luoghi dove la gente moriva, fuggiva, sparava con petardi e pallottole vere, era massacrata o massacrava, in una confusione generale pagata e architettata come pare dagli stessi cani fedeli che avevano inventato il Dittatore, scodinzolando ai suoi piedi e a quelli della sua «compagna di vita», e che forse ancora oggi... Ma, Signore perdonami, che vado blaterando? La politica non è affar mio e se, questa volta, esco dal mio abituale solco della scrittura, è solo per portare il mio obolo a quell'istante storico che, per un verso, ho vissuto con tutto il fervore patriottico di cui ero capace – solo che, per un altro verso, devo per forza precisare: a così tante leghe di distanza, sicché i veri contorni di ciò che sarà stato si cancellavano e, assieme a loro, si perdeva in qualche modo anche il senso di tutto l'evento – se mai ne ha avuto uno!

Ciò che capisce il lettore rumeno di questa lunga frase si presenta come un discorso pluristratificato che mette insieme scrittori classici come Odobescu e Caragiale, conditi con un pizzico di ironia romantica, al quale si aggiunge ironicamente un sottile aroma di nostalgia.

Il comico e il grottesco, ma anche un impalpabile fantastico (nella linea di Mircea Eliade), che si ferma incerto sulla soglia del miracoloso, sono gli ingredienti principali di questo menu *fusion*. Una ricetta che è ben padroneggiata da scrittori postmoderni di fama internazionale come Italo Calvino, Orhan Pamuk o Dai Sijie – tutti narratori di storie locali per un pubblico ampio e diversificato. Nel caso di Dumitru Radu Popa, il livello intertestuale è talmente rumeno (anche se troviamo di frequente tracce di Baudelaire, Gogol, Proust, Kafka, Robbe-Grillet, Bulgakov, Borges e altri), che lo spazio della lettura rimane in buona parte appannaggio dei parlanti nativi rumeni e dei traduttori di letteratura rumena.

#### *Bibliografia*



- Bahtin M.M., *Probleme de literatură și estetică*, trad. de Nicolae Iliescu, Editura Univers, București 1982; ed. originale, *Voprosy literatury i estetiki* (1975); tr. it. *Estetica e romanzo*, trad. di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino 1979
- Barthes Roland, *Moartea autorului* (1968), O. Fotache, A. Băicoianu (ed.), *Teoria literaturii. Orientări în teoria și critica literară contemporană*, Editura Universității din București, București 2005
- Cristea Dan, *Prefață* in D.R. Popa, *Panic Syndrome!*, Editura Univers, București 1997
- Cristea-Enache Daniel, *The American Dream*, D. Cristea-Enache, *Concert de deschidere* (2001), LiterNet. 2004
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Kafka: pour une littérature mineure*, Minuit, Paris 1989
- Diaconu Mircea A., *Dumitru Radu Popa și morfologia aparenței*, «Convorbiri literare», 1, 2006
- Eliot T.S., *Tradition and the Individual Talent* (1919), «Perspecta», 19, 1982, pp. 36-42. <<http://links.jstor.org/sici?sici=0079-0958%281982%2919%3C36%3AATATIT%3E2.0.CO%3B2-1>> (07/2013)
- Holban Ioan, *Istoria literaturii române contemporane*, vol. 1-3, Tipografia Moldova, Iași 2006
- Holban Ioan, *Proza română contemporană*, vol. 2, Achi Books, Iași 2008
- Manolescu Nicolae, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești-București 2008
- Micu Dumitru, *Istoria literaturii române: de la creația populară la postmodernism* (1994-1997), Saeculum, București 2000
- Mihăilescu Călin-Andrei, *left flap*, D.R. Popa, *Lady V. and Other Stories*, Spuyten Duyvil, New York 2007
- Popa D.R., *Călătoria*, Albatros, București 1982
- Popa D.R., *Fisura*, Cartea Românească, București 1985
- Popa D.R., *Lady V.*, Curtea Veche, București 2006
- Popa D.R., *Sabrina și alte suspiciuni*, Polirom, București 2004
- Popa D.R., *Skenzemon!*, Curtea Veche, București 2005
- Popa Marian, *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (2001), vol. 2, Editura Semne, București 2009
- Ștefănescu Alex., *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, Editura Mașina de scris, București 2005
- Ștefănescu Alex., *Un imperialist: Dumitru Radu Popa*, «România literară», 9, 2001

#### Abstract

This paper proposes an analysis of several prose pieces authored by the contemporary Romanian-American writer Dumitru Radu Popa. Both his Romanian «official» reception and the American one fail to do justice to his highly sophisticated literature. One reason for this is the very fact of his being an exile writer, thus difficult to discuss in only one national literary context. Another reason pertains to the themes and composition of his prose (see, for instance, *Panic Syndrome!* or *Lady V.*) that simultaneously evoke two literary worlds. The focus of the analysis will be on the *dialogic* construction of identity that a «migrant writer» like D.R. Popa develops in his works.

Keywords: D.R. Popa, prose, migrant, cultural identity, hybrid

<sup>1</sup> Diaconu Mircea A., *Dumitru Radu Popa și morfologia aparenței*, «Convorbiri literare», 1, 2006.

<sup>2</sup> Popa Dumitru Radu, *Skenzemon!*, Curtea Veche, București 2005, p. 8.

<sup>3</sup> Călin-Andrei Mihăilescu, *left flap* al volume D.R. Popa, *Lady V. and Other Stories*, Spuyten Duyvil, New York 2007.

<sup>4</sup> Alex. Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, Editura Mașina de scris, București 2005, p. 1117.

<sup>5</sup> *Ibidem.*

<sup>6</sup> *Ibidem.*

<sup>7</sup> Ioan Holban, *Proza română contemporană*, vol. 2, Achi Books, Iași 2008, p. 248.

<sup>8</sup> Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine* (2001), vol. 2, Editura Semne, București 2009, p. 820.

<sup>9</sup> Dumitru Radu Popa, *Lady V.*, cit., p. 336.

<sup>10</sup> Ivi, p. 336.

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 161.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 86-87.

<sup>13</sup> Ivi, p. 88.

<sup>14</sup> Ivi, p. 13.

<sup>15</sup> Dan Cristea, *Prefață*, D.R. Popa, *Panic Syndrome!*, Editura Univers, București 1997, p. 5.

<sup>16</sup> Dumitru Radu Popa, *Lady V.*, cit., p. 190-191.

<sup>17</sup> Dumitru Radu Popa, *Sabrina și alte suspiciuni*, Polirom, București 2004, p. 16.

<sup>18</sup> Roland Barthes, *Moartea autorului* (1968) in O. Fotache, A. Băicoianu (ed.), *Teoria literaturii. Orientări în teoria și critica literară contemporană*, Editura Universității din București, București 2005; prima versiune engleză: Roland Barthes, *The death of the author*, «*Aspen*», n. 5-6, 1967; prima versiune franceză: R. Barthes, *La mort de l'auteur*, «*Mantéia*», n. 5, 1968, ed. italiana, Roland Barthes, *La morte dell'autore* in Id., *Il brusio della lingua*. Saggi critici IV, trad. it. di Bruno Bellotto, Torino, Einaudi, 1988.

<sup>19</sup> Dumitru Radu Popa, *Lady V.*, cit., p. 275-276.

<sup>20</sup> Ivi, p. 177.