

José Donoso

## Tre romanzetti borghesi

testo originale a fronte; traduzione e postfazione di Teresa Cirillo Serri, introduzione di Sylvia Irrazábal

Fahrenheit 451

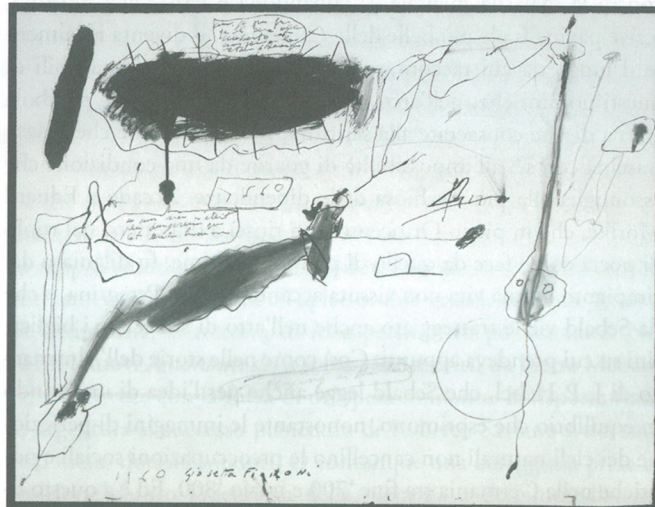
pp. 395, € 16,00

Nella narrativa di José Donoso (1924-1996) aleggia spesso in controluce il parallelo pittorico, dalle demonie carnascialesche delle *Pinturas Negras* che fregiavano le pareti della «quinta del sordo» di Goya (*L'osceno uccello della notte*) al sincretismo materico dell'informale di Antoni Tàpies (*El jardín de al lado* e *Lucerto-la senza coda*). A far da contraltare ai *Tre romanzetti borghesi* pubblicati dallo scrittore cileno nel 1973 – durante gli anni dell'«esilio» spagnolo – è invece l'immaginario cinematografico di Luis Buñuel, e in specie le scene surreali del *Fascino discreto della borghesia* (1972); qui, e sulla pagina, è infatti centrale l'irrisione delle labili convenzioni di una società in via di disfacimento e, per satellite, la destituzione di fondamento di qualsiasi concetto legato all'identità del soggetto-uomo. Come nota Teresa Cirillo Serri, in questi testi, solo all'apparenza marginali, l'autore «continua a tessere la sua fitta rete di interrogativi che confluiscono, tra l'altro, in quella che Donoso stesso definisce «la grande ossessione della non-unità della personalità umana». Pure, se nelle opere più corpose (*Casa di campagna*, ad esempio) il risultato è guadagnato muovendo dal sogno per raggiungere un livello inesplorato di re-

altà, in queste narrazioni brevi, l'ordine dei fattori si inverte: sulle prime, il set è il più obiettivo possibile (i salotti della borghesia bene di Barcellona), ma bastano alcuni giri di pagina perché il lettore si trovi catapultato in uno spettacolo illusionistico che ricorda il Gogol del *Naso* o l'Hoffmann del *Gatto Murr*.

In *Chatanooga Choochoo*, la prima delle *novelitas* (tutte popolate di personaggi ricorrenti, a saldare tra loro una coerenza intertestuale), un gruppo di donne si trasmette, come fossero streghe, un sapere ancestrale che fa dei loro compagni marionette smontabili secondo le esigenze del caso, usurpando così «il potere dell'uomo che non taglia la lingua e non mette cinture di castità [...] ma che sa mettere e togliere la bocca a una donna per sottometerla». Nella seconda, *Atomo verde numero cinque*, è il venire meno del conforto materiale degli oggetti più cari a dissolvere di un'apparentemente solida coppia borghese fino a decretarne la sparizione, quando i coniugi indietreggiano di fronte alla morte «come due animali che si separano giusto il momento prima di lanciarsi l'uno sopra l'altro per farsi a pezzi e possedersi, o prima di girarsi e fuggire ululando per il terrore fino a perdersi nell'immenso scenario vuoto». Immerso in una dimensione onirica, *Gaspard de la Nuit* ci consegna infine il ritratto di un adolescente che con la sua sola eccentricità (tradotta nella misteriosa e affascinante capacità di modulare, fischiando, un brano di Ravel) manda all'aria l'universo materno traghettandone i frammenti sulle sponde della dissociazione poetica, là dove ogni cosa vira verso l'indicibile e l'irriducibile; al culmine, insomma, della geografia metafisica donosiana

Una pagina del *Journal parisien* del 1958-1960.



esplicitata nella chiusa del romanzetto: «Mauricio aumentò la velocità [...] Ora non poteva fermarsi: era preferibile andarsene da Vallvidrera dove, se fosse rimasto, a poco a poco avrebbe dovuto acquistare una identità negli sguardi di quelli che frequentavano quei boschi. Sarebbe sceso, invece, dall'altro versante, verso il Vallés, che conosceva e dove non era conosciuto, e avrebbe continuato ad andare oltre, verso altre cose».

Stefano Gallerani