



LA VOCE D'UN FALLITO

**TRA I PIÙ IMPORTANTI ROMANZI
DELL'ERA POST-SOVIETICA, ESCE
DA JACA BOOK «UNDERGROUND»
DI VLADIMIR MAKANIN.
RACCONTA DI UNO SCRITTORE
CON ZERO RIGHE PUBBLICATE**

di TOMMASO PINCIO

●●● «Nati non siamo per l'azione, né per il lucro, né alle schiere, ma solo per l'ispirazione, i dolci suoni e le preghiere». Questi versi, ultima quartina di un componimento di Puškin che riprendo da una storica traduzione di Renato Poggioli, sono quasi un manifesto, l'anticipato compiendo di un carattere tra i più tipici, se non il carattere letterario per eccellenza dell'Ottocento russo: l'uomo votato all'accidia, capace di esistere solo in sé stesso, rinserrato nei propri roveli, negato all'impegno, all'ambizione di imprimere un segno tangibile, materiale, nelle cose del mondo.

Un simile tipo d'uomo è certo universale e tuttavia soltanto nella letteratura russa assume una dimensione statuaria, assoluta, quasi mistica, diventando una sorta di canone dotato di precisa definizione. Soltanto nella letteratura russa il canone dell'uomo superfluo disegna una linea chiara e inequivocabile; una genealogia di personaggi straordinari che, partendo proprio da Puškin e dal suo Eugenio Oneghin, attraversa tutto un secolo, investendo generazioni di scrittori; di grandi scrittori. Soltanto nella letteratura russa, l'uomo superfluo può dirsi, come recita il titolo di un romanzo di Lermontov, un eroe del suo tempo. Tale è la dimensione dell'uomo superfluo che ancora se ne avvertono espliciti strascichi, o perlomeno si avvertivano sino alla fine dello scorso millennio, nel 1998, anno di uscita di *Underground ovvero un eroe del nostro tempo*, da alcuni considerato il più importante romanzo dell'era post-sovietica (ora pubblicato anche in Italia da Jaca Book in una splendida traduzione di Sergio Rapetti, pp. 591, € 25).

Dal libro di Lermontov, l'autore Vladimir Makanin prende in prestito anche una frase chiave dell'introduzione: «L'eroe... è bensì un ritratto, ma non di un'unica persona: è il ritratto che comprende i tratti di tutta la nostra generazione, nel loro pieno sviluppo». Presentata in esergo, la citazione ha il lapidario suono di una impegnativa dichiarazione d'intenti e sembra gravare come un motto tutelare sul lettore, quasi a volerlo costringere a chiedersi chi davvero sia, se un emblema o un autoritratto trasfigurato, l'eroe del romanzo ovvero del tempo in questione. Com'è d'obbligo in opere di questo genere, l'eroe, più che un individuo in carne e ossa, si manifesta nei panni di una voce che non conosce requie; è una coscienza malata che mai smette di parlare di sé; una parente stretta, si direbbe, del torvo figuro al quale Dostoevskij diede parola in una sulfurea novella. Anche questa ascendenza, seppure meno apertamente, è svelata sin dal titolo, giacché è fatale: la

parola «underground» in un romanzo russo risveglia all'istante *Ricordi dal sottosuolo*.

Va tuttavia detto che, ai tempi sovietici di Breznev, artisti e scrittori esclusi dalla cultura ufficiale si servivano di questa parola per identificare il loro stato e talvolta la loro vocazione. E che questa parola fosse trapiantata dall'inglese non era per caso: marcava ancor più una distanza dagli apparati governativi e, in particolare, dalla loro politica antioccidentale. Un uomo di questo underground è per l'appunto la voce del romanzo. Del suo nome, ci è dato sapere soltanto il patronimico. Petrovic viveva assieme alla moglie un tempo, e ha avuto anche una figlia, ma che genere di donne esse fossero e quale fine abbiano fatto resta un mistero. Il solo familiare presente nel racconto di Petrovic è il fratello Venedikt. Di tre anni più giovane, Venedikt vantava la stoffa necessaria per fare di sé un pittore di genio, ma quand'era ancora studente fu denunciato da un informatore del Kgb e confinato in un reparto psichiatrico, il classico posto in cui finiva chiunque fosse tanto pazzo da esprimere riserve sul paradiso sovietico.

Petrovic è invece scrittore, sebbene di una risma speciale e però non così rara. Appartiene a quella fatta di scrittori votati a restare tali soltanto in teoria. Non ha un pubblicato una riga in gioventù, con Breznev al potere, perché le sue opere cozzavano con i dettami ufficiali, e seguita a non pubblicare ora che il comunismo è passato. Il motivo adesso è un altro: ha perso qualsiasi afflato letterario. Della sua vocazione, del suo essere scrittore (un essere che in Russia ha un senso tutto speciale) gli resta soltanto la vecchia macchina da scrivere di fabbricazione jugoslava che tiene incatenata nel timore, perlopiù insensato, che qualcuno possa sottrargliela.

Al momento in cui ci parla, nel 1991, Petrovic ha la metà di cento anni più quattro (per dirla nel modo in cui ci rivela la sua età) e non dispone di una vera casa né ha un vero impiego. Tecnicamente, sarebbe un disoccupato senza fissa dimora, ma lui preferisce presentarsi come il guardiano di una «casalbergo», un casamento dove in passato vivevano a migliaia e ora sono rimasti in pochi, anche perché l'edificio sta per essere venduto e ristrutturato per offrire alloggi più consoni alla nascente piccola borghesia. Non è ben chiaro, se Petrovic abbia avuto chance migliori per riscattarsi, certo è che svolge un'attività tipica (persino quintessenziale, nell'era sovietica) dello scrittore reietto: si occupa, dimorandovi, degli appartamenti i cui proprietari sono assenti per qualche motivo. E quando non ha un appartamento cui badare, si aggira e vive per i corridoi

infiniti della casalbergo e tanto gli basta. «M'è pienamente bastato questo mondo di corridoi, non so che farmene delle bellezze d'Italia o della Siberia Transbajklica, delle casette cresciutelle di New York o vattelapesca. Persino di Mosca faccio volentieri a meno». E se ne comprende il perché.

È evidente che per lui (come per Makanin), la casalbergo è Mosca. Probabilmente la casalbergo è anche l'intero paese, l'Unione Sovietica nel suo disgregarsi e diventare altro. Di più: a patto d'intendersi sul senso, questo edificio in fase di transizione è il comunismo, e il senso non è tanto politico quanto letterale, d'ordine più filosofico: allude al sentirsi membro integrato e partecipe di una comunità. E qui torna in ballo la questione dell'uomo superfluo. Petrovic non si sente tale, tutt'altro. Si considera necessario alla comunità proprio in quanto fallito, perché questa sua condizione di scrittore sui generis induce gli abitanti della casalbergo a usarlo come confessore. Con lui si sfogano, a lui confidano dubbi e tormenti. «Se fossi stato un vero scrittore» considera Petrovic, «con libri pubblicati... avrebbero avuto paura, sbronzi o non sbronzi, anche solo di presentarsi».

D'altra parte, Petrovic sa bene d'essere disprezzato e per una ragione precisa: «Loro sgobbavano dalla mattina alla sera e io no. Loro vivevano in appartamenti e io nei corridoi. Loro erano inseriti, se non meglio di me comunque in modo assai più certo, nel mondo ch'essi chiamano circostante». Alla fine, con la nuova Russia che avanza, Petrovic verrà espulso anche dai corridoi, perderà lo pseudolavoro di «guardiano di chissà cosa». Gli resteranno però due omicidi, commessi violentemente e che (in un evidente dialogo a distanza con Raskol'nikov, l'ultimo e più estremo della genia degli uomini superflui) reclamerà di confessare. Il suo è però un bisogno più simulato che sentito. Quel che gli preme è salvaguardare dal senso di colpa il proprio io. In fondo la sua emarginazione, il vivere senza fissa dimora, più che una sconfitta sono una scelta di libertà totale, un modo per sottrarsi alle responsabilità di chi è inserito nel mondo «circostante»; un modo per essere puro io, pura voce, uomo superfluo.

