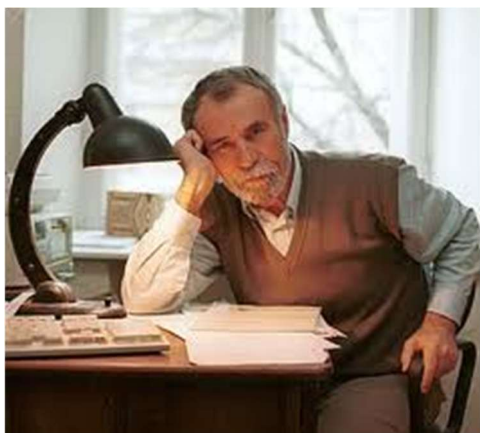


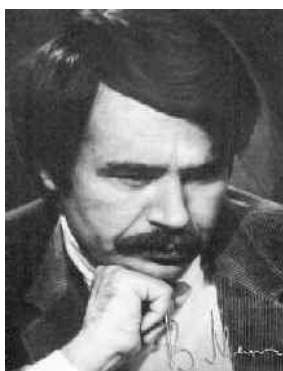
UN EROE “NUDO” AI TEMPI DEL SOTTOSUOLO. L’UNDERGROUND DI VLADIMIR MAKANIN

Piera Melone



L’ultimo anno della tormentata transizione Russa degli anni Novanta coincide con l’affacciarsi, sulla scena letteraria, di quello che può essere considerato il più significativo romanzo della stagione 1998, *Andergraund, ili Geroj našego vremeni* [Underground, o un eroe del nostro tempo]. Il suo autore, Vladimir Semenevič Makanin, classe 1937, è spesso stato annoverato dalla critica come membro del vasto e variegato gruppo di quei *sorokaletie*, i “quarantenni” che si imponevano, o quanto meno cercavano di farlo, sul panorama letterario degli anni Ottanta. In effetti Makanin rispondeva (nell’era Kruščeviana e Brežneviana), e ancora oggi risponde

alla definizione di “scrittore dell’ambiente non ufficiale”, e non solo per l’individualismo incondizionato, quasi religioso che da sempre professa, insieme ad un’attenzione maniacale per la libertà come requisito esistenziale imprescindibile dell’uomo. Nato ad Orsk, fra gli spazi sconfinati degli Urali e proprio sulle rive dell’Ural’, Makanin si trasferisce a Mosca nel 1954, all’età di diciassette anni, per studiare matematica. Dopo la laurea segue un corso di sceneggiatura grazie al quale approfondisce una delle sue più grandi passioni, il cinema. Contemporaneamente si avvicina alla letteratura, pubblicando un primo romanzo, *Priamaja linja* [La linea retta], nel 1965; tuttavia, fino agli anni ’80, la sua prosa riceve scarsa attenzione dalla critica, e molti dei suoi lavori verranno pubblicati solo all’indomani della *glasnost* Gorbacëviana.



Una prima, curiosa coincidenza con il protagonista di *Underground*, che di professione fa lo scrittore, ma dopo molti tentativi di emergere si rifiuta di pubblicare e sceglie il mestiere di guardiano. Con questo romanzo Makanin dà vita ad una perfetta sintesi, percepibile fin dal titolo, tra i due miti fondamentali di una tradizione letteraria passata, come *Zapiski iz podpol’ja*, (l’uomo del sottosuolo nelle “Memorie dal sottosuolo”, 1864) di Feodor Dostoevskij e *Geroj našego vremeni* (l’uomo del tempo in “Un eroe del nostro tempo”, 1840) di Michail Jurevič Lermontov, e la saga attuale, contemporanea all’autore, di un’Utopia che si è consumata, estinguendo progressivamente il

significato della parola e lasciando alla deriva l’unico elemento che avrebbe dovuto assurgere a componente creativa e attiva del Tempo: l’uomo nella piena, decisa, completa manifestazione del suo “io”. A fungere da collante chiarificatore tra le due dimensioni è l’epigrafe, tratta dal testo lermontoviano: «l’eroe... è un ritratto, ma non di un’unica persona: è il ritratto che compendia i difetti di tutta la nostra generazione, nel loro pieno sviluppo». Dunque L’eroe non è il ritratto di un solo uomo. E nemmeno dell’uomo perfetto, virtuoso, aderente fino in fondo ai principi dell’ homo sovieticus. E’ ogni persona che vive la generazione, è il sunto e l’apice delle sue contraddizioni, è colui che regge sulle proprie spalle il peso di un’ epoca, ed è al contempo, l’eroe che riesce a sopravvivere, a costo di auto emarginarsi. Il protagonista di questo romanzo,

un patronimico vivente, un “Petrovič” di cui non ci verrà mai rivelato il nome, corrisponde pienamente alla descrizione fornita dall’esergo. Ce lo sottolinea, innanzi tutto, l’incipit, che sin dalle prime righe offre al lettore il panorama di un’atmosfera ben precisa, quella della non ufficialità, della ricerca di una nicchia spaziale ed esistenziale (la cucina, dove si consumano confessioni intime; i lunghi, onnipresenti corridoi dello studentato dove il personaggio principale si muove, e che finiscono per assumere un forte valore esistenziale) come antitesi alla dimensione collettiva del vivere sovietico. La figura del suo protagonista, un uomo di mezza età (53 anni, si scoprirà in seguito) ci viene data per gradi, nel corso di un intreccio volutamente ambiguo che confonde presente e passato attraverso flashback improvvisi e scarsi riferimenti temporali, un’imponente schiera di personaggi secondari che appaiono e scompaiono, per poi ripresentarsi o scomparire definitivamente, spostamenti inattesi e repentini da un punto all’altro dello spazio.

Di pagina in pagina si scoprirà l’essenza di un eroe nudo, un ex-scrittore che durante il periodo sovietico si muoveva tra le fila dell’Underground letterario: ora, nell’era gorbačeviana, il suo unico possesso è una vecchia macchina da scrivere di fabbricazione jugoslava che da tempo ha smesso di utilizzare perché deciso a non diventare, per nulla al mondo, un’ «appendice della letteratura». Petrovič vive facendo il guardiano presso una sorta di complesso residenziale, pernottando nei diversi appartamenti che gli vengono lasciati in custodia dai proprietari per brevi periodi di tempo. Non ha, dunque, un’abitazione propria, né dispone dell’indispensabile passaporto interno, la *propiska*, il che non fa che sottolineare il suo status di naufrago dimenticato sul suolo di un’Urss in declino. L’Underground nella sua manifestazione spaziale è, in questo senso, soprattutto l’*obšaga*, un ex-studentato costituito da blocchi di appartamenti, cucine comuni, ma soprattutto corridoi infiniti che conducono ad ale isolate. In quei «prolungamenti dell’esistenza», aree labirintiche «lunghe più della vita», che sezionano l’edificio estendendosi in orizzontale, Petrovič passa gran parte del suo tempo (ammette, addirittura: «vivo nei corridoi»), e di quell’ambiente, come di tutto ciò che lo circonda, assimila confessioni (delle quali è immancabile depositario, rigorosamente a senso unico), sofferenze, gioie fugaci, delusioni ed intere esistenze nelle quali finisce per calarsi completamente. Si tratta di luoghi di transizione molto spesso vuoti, silenziosi, intimi, che il protagonista percorre fumando e ispirando i cari *kvadratnye metry*, gli odorosi “metri quadri” di vita che stanno al di là delle porte chiuse e rappresentano «gli innumerevoli volti del mondo»: «Attualmente ho il dono di percepire, anche attraverso le porte, l’odore robusto che si spande, che stilla dai fragranti metri quadri abitativi e il viceversa debole, e ahimè effimero segnale, [...] che dalla loro superficie promana la sostanza uomo. Gli appartamenti e le svolte, ora in un altro corridoio, ora in un fondo cieco, trasformano questa odorosa realtà appartamento-corridoio in un sogno, un film, una persistente illusione, un mondo di scacchiere e scacchi – in un curioso e non temibile iperrealismo. Come s’è visto, l’uomo non ha bisogno di nient’altro: o almeno, a me è bastato. M’è pienamente bastato questo mondo di corridoi, non so che farmene delle bellezze dell’Italia o della Siberia transbajkalica [...]».

Petrovič è stato sposato, ma né della moglie, né della figlia ci è dato sapere nulla. L’unico legame inscindibile e ricorrente con il suo passato (e con il suo presente) è il fratello, di tre anni più giovane: Venedikt Petrovič (anch’ egli divorziato), un tempo il “geniale” pittore Venja, rinchiuso sin dai tempi dell’università in un ospedale psichiatrico perché accusato di dissidenza, e oramai ridotto in un penoso stato di semi-incoscienza, risultato di trattamenti a base di farmaci assolutamente non necessari, secondo una logica, diffusissima in Unione Sovietica, che individua proprio nell’opposizione (anche blanda o del tutto inesistente, come quella di Venička) alle

autorità, «una malattia del cervello il cui processo evolutivo sia molto lento [...] e gli altri sintomi restino impercettibili, a volte fino a quando non viene compiuto un vero e proprio atto criminale». Così del giovane, talentuoso, geniale studente-artista Venedikt – che si scoprirà *alter ego* di Petrovič, così come quest'ultimo non farà fatica a tradirsi *alter ego* dello stesso Makanin – l'ultimo trentennio sovietico ci restituisce l'ombra: «L'incessante micro cenno del capo manifesta un pieno e convinto accordo con la vita: sì...sì...sì... [...] Venja era rimasto in silenzio, ma poi ha mosso appena appena la testa: sì. E subito i placidi idioti seduti sui letti del reparto hanno fatto lo stesso: sì...sì...sì...le punture nel sedere, gli infermieri, i vasi da notte, i clisteri e le mosche...sì...sì... vorremmo tutti ricevere una mano dal cielo, imparare quel colpo miracoloso



che abbatte i muri, sfonda le porte, per uscire, fuggire, strisciando, arrancando fuori da qui... Ma è anche possibile che in realtà non pensassero a nicene del genere [...] Anche gli svenuturati sanno fingere, non meno di quelli che hanno più fortuna. Volevano semplicemente essere d'accordo: sì...sì...».

Petrovič, questo apolide senza nome, (in apparenza) nullatenente in perenne bilico tra l'identità di *bomž* ("barbone", come in molti lo definiscono) e quella di *pisatel'* ("scrittore") vaga tra i corridoi (estesi, nella loro dilatazione, «fino ad immagine del mondo intero») senza fine dell'*obšaga* e gli affollati vagoni della metro moscovita. Egli ha rinunciato alla scrittura ma non alla parola e alla sua sovranità; alla creazione di testi, ma non al pensiero come forma di sopravvivenza e affermazione ultima del proprio "io", e proprio in questo modo,

spoglio, ma pregno di una consapevolezza e di una densità di pensiero che possiede solo chi realmente ha vissuto e sofferto, si incarica di raccontare la storia dell'ultimo ventennio di una Russia alla deriva. Lo fa alla sua maniera: nella non-ufficialità, nella a-temporalità di un ordine retrospettivo e "caosmico" che ha la precisa funzione di limitare e decostruire la verosimiglianza. Vengono omessi i particolari che possano farci contestualizzare in maniera immediata gli eventi che caratterizzano la narrazione, scegliendo, per esempio, di rendere noto il giorno, ma mai il mese o l'anno; utilizzando formule come "in quei giorni", "in quegli anni", "a quei tempi"; sovrapponendo episodi lontanissimi l'uno dall'altro, al punto da confondere, a volte, la percezione del lettore stesso. L'azione si svolge tra il 1991 e il 1992, ma vengono anticipati i fatti dei due anni successivi (fino al termine del 1993 e al braccio di ferro tra Governo della nuova Russia e Parlamento), nonché ricordati i fatti degli ultimi venti anni. In tale contesto, oscuro, contorto, opaco quanto la realtà storica ufficiale dell'URSS, assimilabile dall'io solo in maniera altrettanto frammentaria e nebulosa, Makanin libera il suo soggetto, questo eroe che appassionatamente rifiuta il tempo, la storia, la contemporaneità: con uno stile che oscilla attentamente fra tragedia ed umorismo; con una voce narrativa (la prima persona, l' "io") la cui forza e lucidità si manifestano, persino graficamente, nel costante ricorso alla parentesi; con un procedimento di fitti richiami alla letteratura classica, dal Dostoevskij di *Prestuplenie i nakazanie* [Delitto e Castigo], *Dvojniki* [Il Sosia], *Zapiski iz podpol'ja* [Memorie dal Sottosuolo], al Čechov di *Palata n°6* [Reparto numero sei] e *Djadja Vanja* [Zio Van'ja], al Gogol' di *Šinel'* [Il Cappotto]. Emergono poi frequenti echi della filosofia esistenzialista di Jean-Paul Sartre e Martin Heidegger, e infine Bulgakov, Puškin, Platonov, Solženitsin, Cvetaeva, Bulat Okudžava, per citare solo i casi più eclatanti. Anche in virtù di questo *Andergraund ili Geroj našego vremeni* è un testo che non fa che ribadire la sua natura letteraria, nonostante Petrovič si ostini a negare il suo status di

scrittore; nonostante gli inquilini dell' *obščaga* lo credano un parassita, un senzatetto, un "vecchio barbone". Ne è indice, innanzi tutto, l'attaccamento del protagonista alla sua macchina da scrivere jugoslava, tanto datata e resistente quanto quell'inestimabile "io" la cui integrità va difesa fino alla fine ("Moe Ja", "il mio io" è un termine che si ripete spesso nel corso dell'intera vicenda). L'intero romanzo è un deciso "no", l'affermarsi ed il perpetuarsi di un'astensione irrevocabile che diventa lo strumento con il quale ingaggiare una lotta silenziosa contro un presente incapace di affrancarsi definitivamente dalle ombre del passato. Dopo aver risposto alla censura, all'emarginazione e all'oblio proponendo accanitamente la sua voce, Petrovič sceglie, coerentemente, di camminare lungo la stessa linea retta, di opporsi anche a *questo* tempo. Così, all'inutilizzata macchina da scrivere, sineddoche esistenziale, piuttosto che "solo" memoria, corrisponde la gioiosa (e vittoriosa) consapevolezza di possedere l'arte di «trasformare i testi». Nel capitolo *Drugoj* ("l'Altro", dalla quarta delle cinque parti complessive nelle quali il libro è suddiviso), dopo aver amaramente constatato che la casa editrice ha smarrito tutti i suoi racconti in attesa di recensione, e dopo aver ricevuto il centoventunesimo rifiuto di pubblicazione, Petrovič ci dice: «Quel che dovevo credere fermamente era che la mia vita non era un fallimento. Credere che per qualche particolare scopo e un disegno superiore era indispensabile che ora (in questo tempo e in questa Russia) vivano persone come me, non apprezzate né riconosciute e però in grado di creare testi. L'Underground. Bisognava cercare di vivere senza la Parola, altri ci riuscivano egregiamente; era o non era un rischio vivere tacendo? [...] Ho considerato la mancanza di riconoscimenti non alla stregua di una sconfitta, e neppure di una pari e patta, ma proprio come una vittoria. La dimostrazione che il mio "io" aveva superato i testi. Ed era andato oltre. E quando dopo i cambiamenti introdotti da Gorbačev uomini dell'Underground sono qua e là saliti in superficie e hanno cominciato a riprendersi, pendere, ad arraffare, a farsi un nome alla luce del sole (e sono diventati schiavi di questa nomea, reduci del passato), io sono invece rimasto io. [...] il mio "io" di non scrittore viveva ormai di vita propria».

Bisogna *sapere* e *credere* che l'Underground è esistito; che quelle mirabolanti e sconfinato conversazioni negli spazi claustrofobici di una (intima) cucina privata o comune ci sono state davvero; che proprio in quei luoghi e nell'Underground, piuttosto che nelle piazze, nella case del letterato, nei palazzi della cosiddetta cultura, la parola si è svincolata dai suoi legami con l'ufficialità e si è fatta sovrana. E' necessario, infine, sapere, che nell'oscurità del sottosuolo, «fuori dal riconoscimento», «fuori dal nome», si sono formate e sono appassite personalità geniali, dotate della straordinaria capacità di «creare testi». Non è un caso che in *Anderground* siano proprio gli esponenti della letteratura non ufficiale a soccombere: Vik Vikyč e Michail, i più intimi amici di Petrovič, compagni di bevute (sono i fiumi di alcol ad accompagnare le lunghissime conversazioni di questo ambiente sotterraneo) e di vagabondaggi per Mosca, muoiono tragicamente; il primo investito da una macchina («Stette lì, tutta la notte [sull'asfalto]; nel cuore della notte venne derubato dai ladri [...] che tempi...»), Michail (l'ebreo che aveva "deciso" di morire a Mosca, «uomo di talento, solo un po' provato dalla vita dell'Underground») viene stroncato da un infarto. Altri personaggi muoiono consumandosi nell'attesa di un cambiamento o si suicidano. Dei loro racconti non si sa più nulla. Spariscono, come loro, nel silenzio, nel non-ricordo.

Solo alla luce di tutto questo si può concepire in che misura la voce del protagonista sia pura; superando il frammentario flusso di coscienza post-modernista e la *polnovesnoe slovo*, la parola autentica Dostoevskijana, il suo messaggio ci raggiunge per vie non mediate. In un romanzo in

cui ogni testo esistente sembra scomparire, Petrovič perde il suo nome, si confonde nella folla e nega la parola (scritta, pubblicata) per *farsi* parola, testo, racconto, e dunque memoria indelebile. Contro il nulla dell'oblio in onore di quelle persone e quei testi è concepito *Andergraund*, che per Petrovič-autore, come per Vladimir Makanin, diventa virtualmente l'unica opera impossibile da distruggere.



RIFLESSI ON LINE

Iscrizione presso il Tribunale di Padova
n.2187 del 17/08/2009

Direttore Responsabile
Luigi la Gloria
luigi.lagloria@riflessionline.it

Vice Direttore
Anna Valerio
anna.valerio@riflessionline.it

Coordinatore Editoriale
Gianfranco Coccia

www.riflessionline.it