

narratori russi

di PAOLA FERRETTI

**L**etteraturocentrico fino al midollo, oltre ogni regime e frangente, il romanzo russo rinasce alla svolta del millennio come portale della memoria, consuntivo generazionale, personalissimo autoscatto. La prima opera narrativa di ampio respiro del poeta e saggista Sergej Gandlevskij, NRZB (a cura di Claudia Scandura, Elliot, pp. 156, € 17,50) – sigla che allude alla dicitura usata per i passaggi indecifrabili nei manoscritti e sta per *nerazborčivo* (illeggibile) – porta la data del 2002, e si biforca su due piani autobiografici, incentrati sul personaggio «fittizio» di Lev Krivorotov: il ritratto del poeta da irrogolare sullo sfondo della Mosca degli anni Settanta, in piena era brežneviana, e il presente dei tardi anni Novanta, con la maturità e l'ingresso nell'establishment.

**In prima e terza persona**

Sospeso ad arte tra letteralità e metaforismo (dopo l'insulto dell'ictus, il senso figurato del nome di Krivorotov – bocca storta – diventa reale), il doppio binario su cui è orchestrato il romanzo rispecchia le due vite concesse al protagonista. Al poeta debuttante, stretto tra l'amante-mentore Arina, eccentrica fino alla noia, la rivalità con l'amico Nikita, rampollo di sangue blu della *nomenklatura*, l'amore non corrisposto per Anja e la venerazione incondizionata per il «grande poeta» Cigrasov – contabile di professione – si sostituisce tre decenni dopo il poeta antologizzato.

Più che con i versi di suo pugno, però, Krivorotov si guadagna da vivere come esegeta del «classico vivente» Cigrasov, appunto, osannato dai circoli letterari e suo feroce personale, che si toglie la vita con un colpo di pistola trentasette anni, con ciò stesso salendo di rango e accedendo al club dei poeti suicidi nel paese che da sempre dilapidava i pro-



AES+ F, da *Allegoria sacra*, 2011-2013

**Da romanziere, Sergej Gandlevskij racconta il senso, la storia, l'ossessione della poesia, misurando lo iato tra sogno e rimpianto, tra nostalgia e scetticismo, tra mediocrità e ansia di riconoscimento: NRZB**

# Parole attratte fra loro, come magneti impazziti

pri talenti migliori.

Quando fa scorrere all'indietro la stringa del tempo, nel I e nel III capitolo, Gandlevskij usa la terza persona, ricorrendo invece alla prima nel II e nel IV. L'attrito che si genera è smussato dagli oggetti che fanno da ponte tra le pagine: il revolver,

la bici da uomo, la cartellina con il manoscritto chiusa con i laccetti, la foto di gruppo. L'attenzione al disegno narrativo è costante, e l'autore non rinuncia ad alcun espediente: mise en abyme, flash-back, angolazioni diverse da cui riproporre la stessa scena, frasi identiche che ritornano da un personaggio all'altro. Le esche disseminate nel romanzo vengono, intanto, costantemente disattese: stavamo quasi per convincerci che Cigrasov fosse Krivorotov stesso, quando siamo costretti a escluderli.

**Ritorno a Venezia**

Lo stesso accade con il tema di Anja, che genera alcune delle pagine più vive del libro: amata senza speranza in gioventù, poi ricercata per il resto della vita («l'inclinazione per Anja prescinde dalla sua presenza»), appena prima di apprendere della sua prematura scomparsa, la donna idealizzata (una come Anja capita una volta in un milione di anni) viene tradita da Krivorotov con una prostituta che le somiglia, con drastico abbassamento di tono.

I luoghi si biforcano insieme alle dimensioni temporali della narrazione, i bivi dei corridoi e le topografie urbane clandestine ospitano duelli mancati, incontri fatali che si replicano, conversazioni surreali tra fisionomie che si sdoppiano (per poco non sono uscito di testa per via di quello sfruttatissimo espediente letterario per cui va pazzza la letteratura russa, l'esistenza di un social!).

La Venezia che aveva preso corpo onirico nell'incipit, con un armadio di *kommunalka* inaspettatamente (ma non troppo) spalancatosi sulle acque dei canali, ritorna come destinazione finale: indistinguibile da un miraggio moscovita (il protagonista avverte «l'odore inconfondibile di un negozio di pesce sovietico degli anni Cinquanta»), la città lagunare galleggia sul fondale del IV capitolo, e il presente del convegno slavistico si mescola con i brandelli del sogno premonitore di apertura.

Gandlevskij, che è in patria poeta accreditato, solido e sensibile, capace di un sentimentalismo caustico e sorvegliatissimo, si prende la briga di raccontare da romanziere il senso, la storia, l'ossessione della poesia, misurando la distanza che si genera tra sogno e rimpianto, tra nostalgia e scetticismo. Racconta la mediocrità che si insedia all'ombra del genio, e l'aspirazione al riconoscimento che degraglia nell'invidia per il talento o nel rancore sociale.

Per il giovane poeta dissidente Krivorotov il sogno del successo si fissa in una sequenza canonica: «l'arte, l'amore, i capolavori, un periodo di repressione, i capelli grigi, il frac, Stoccolma, il discorso di accettazione del Nobel». Per la generazione di Gandlevskij è Brodskij a incarnare quel sogno, e il poeta laureato (il «Dio in esilio») aleggia in molte pagine del romanzo, nominato direttamente o indirettamente, ma mai identificato con il «grande poeta» Cigrasov (l'evocazione del brodskiano *Grido*

d'autunno dello sparviere da parte di quel personaggio serve anzi a chiarire che le due figure non sono sovrapponibili).

Iscritto alla linea del *Dono* di Nabokov o della *Casa di Puškin* di Bitov, opere che raccontano la scrittura come mestiere e chimera, quasi a ogni pagina il romanzo di Gandlevskij smoccola il nome di un poeta russo del passato: non è un panteon di numi intoccabili, ma una combriccola di congiunti prossimi, chiamati a chiosare con naturalezza la prosa della vita, indistinguibili dai personaggi del romanzo.

Se il tema vero è qui la poesia come ideale assoluto, la rappresentazione che ne viene data non prescinde dai suoi risvolti meno nobili. I giovani che si riuniscono negli scantinati della Mosca degli anni Settanta vivono di poesia, arrivano a memorizzare i numeri di telefono fissandoli in versi, ma di quell'*entourage* da lui stesso abitato Gandlevskij scopercchia le logiche più meschine, gli escamotage e le doppiezze, oltre agli slanci ideali. L'ingenuità e la cialtroneria, la vodka e il nonsense. Perfino il lager è motivo accessorio, quasi scenario di cartapesta buono a santificare il poeta del momento con l'aureola rituale di martire sovietico.

**Vortici di libertà e sollievo**

Poco importa che la sigla NRZB, che dà il titolo al romanzo, abbia un precedente (l'aveva usata per un suo libro di racconti del 1991 Aleksandr Žolkovskij – un critico, appunto), perché Gandlevskij sfrutta appieno la reticenza come strategia narrativa, e quando si tratta di dar conto dell'autentica grandezza poetica di Cigrasov riesce a comporla non tanto con i versi riportati dentro il romanzo – solo una manciata, e comunque chiazziati di (nrzb) – quanto facendola testimoniare dallo sconquasso prodotto dalla loro lettura: tutte le parole sembrano vivere per la prima volta, «nella penultima strofa si sono accatstate masse di sentimenti, banche di ghiaccio, che hanno prodotto una sovrattensione del principio lirico, finché il peso del discorso non ha fatto saltare le cornici liriche, provocando un vortice di libertà e sollievo», «le parole con uno stridio si sono appiccate

**IVAN BUNIN, ADELPHI**

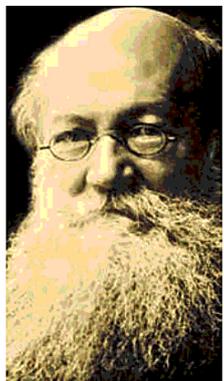
Racconti prerivoluzionari

di MARIO CARAMITTI

**M**aestro della prosa breve, erede di Tolstoj per sontuosa e vibrata sintassi, Ivan Bunin rappresenta una linea, ormai marginale nel primo Novecento, di potenziale continuità e affinamento della lezione dei grandi classici russi. Uscito da poco, *Il signore di San Francisco* e altri racconti (eccellente traduzione di Claudia Zonghetti, pp.244, € 20,00) è una ampia scelta dei suoi testi degli anni prerivoluzionari (1911-16), con cui Bunin si è presentato al pubblico occidentale subito dopo l'emigrazione. Sorprendente l'intensità di toni e tinte del flusso narrativo, capace, serpentinamente, di scivolare da un punto focale all'altro ingannando le attese e dissimulando la tensione, precipitando all'acme e, in molti casi, proseguendo in una lunghissima e densa scia pagine e pagine dopo la catastrofe. Il magistrale racconto eponimo segue il protagonista in un pacchiano agilitissimo grand tour atlantico-campiano senza dar accesso per un istante alla sua interiorità, se non in un sogno, mentre sui mari dei tropici il cane cinese dei *Sogni di Chang* interiorizza la visione dello squinternato capitano russo. Amore e morte il tema dominante, in raffinate e imprevedibili variazioni (con la delizia postumo-bibliofila della *Grammatica dell'amore*), poi un variegato, madido mondo coloniale, con tangibili seduzioni buddiste, e infine, ma cronologicamente all'inzia, la tonna terrea animalica e russa contadina con cui aveva esordito nel decennio precedente.

insieme, come fossero dei magneti impazziti».

La traduzione di Claudia Scandura veleggia sicura verso la meta, distaccando con fluidità nella miriade di insidie narrative e cripto citazioni, più addomesticando che straniando, nel dipanare una matassa romanzesca raffinata, ammiccante, sovratta nelle sue pagine più felici da un senso tutto poetico del ritmo.



Imprigionato perché rivoluzionario lo zar Alessandro II gli chiese di descrivere le sue terre più remote