



Andreï Makine

lettera
paura, speranza
ture

con la voce di Sandro Lombardi e la musica di Nicola Stilo e Fabio Zeppetella

venerdì 27 maggio

La musica del narratore

di Arnaldo Colasanti

Nella foresta simbolica degli anni Venti, un critico appassionato e pudico come Ramon Fernandez propose un teorema su uno dei massimi sistemi: il romanzo è “la rappresentazione degli eventi che hanno luogo nel tempo”; il racconto invece è “la presentazione degli eventi che hanno avuto luogo”.

Non sorprende il corollario per cui la rappresentazione romanzesca sarebbe regolata dallo “sviluppo” di quegli stessi eventi, così come il racconto avrebbe quale regola “l’esposizione e la persuasione”. Ciò che davvero colpisce è come ciò che del romanzo si stampa con forza (“gli eventi che hanno luogo nel tempo”), sia all’improvviso, rispetto al racconto, perduto, revocato, reso assente, di fatto scomparso. Nel “récit” non c’è il tempo. Qui è tutto accaduto e per sempre. Potremmo dire che è trapassato. “Gli eventi hanno avuto luogo”: sparisce in un’interruzione tutto ciò che è il versus, l’unica consolazione del narrare e del suo svilupparsi - appunto quella frasetta piccolissima quanto incommensurabile “dans le temps”. Nel racconto la stessa persuasione è pausa, è una pura perdita: risulta un’esposizione priva di sviluppo e di senso; in questa prospettiva, è definitivamente ir-reale.

Non so se Ramon Fernandez, preso dai fuochi rabbriviti dell’Europa postbellica, avrebbe mai letto in Andreï Makine lo scrittore di un “récit pur”. Sta di fatto che Makine sia

innanzi tutto un narratore appassionato e pudico, un uomo votato ad un’illusione straziante. Makine, in sostanza, resta un problema per la letteratura contemporanea. Nato in Russia, voce di cose e di paesaggi russi, scrive però rigorosamente in francese: sembra aver imparato quella lingua solo per poter raccontare, per descrivere l’impassibile semplicità di qualcosa che lo domina. Ma cosa lo dominerebbe? Andreï Makine non è un esule. Impossibile qualsiasi comparazione con i grandi transfughi come Nabokov, Milan Kundera o Agota Kristoff. Se quest’ultimi sono gli angeli dell’apocalisse (l’Europa della modernità che in loro smarrisce per sempre il cardine del “nostos” e si fa una non-terra, una terra non-più-conosciuta, culturalità mediterranea che diventa per sempre “norrena”); se in Kundera o nella Kristoff l’estremo mito della salvezza (la mitologia pedagogica del giovane Holden) si riduce nell’urlo silenzioso, nella nube purpurea di una fine dei tempi proclamata; quel-

bile nelle cavità della letteratura russa contemporanea. Il pianto diretto e isterico di Sasa Sokolov, i massacri di Sorokin, l’animalizzazione quale vittimismo, cioè la narcisistica tremenda autopunizione dell’io di Viktor Pelevin; o ancora la ramemorazione che in Makanin diventa rasoio di guerra, così come la raffinatezza sontuosa di Asar Eppel’ è un miracolo sugli altari, l’oro dell’icona reso in un conato di porpora e di vento: insomma questa letteratura contemporanea russa sembra non avere nulla a che vedere con Makine, con la sua imbarazzante, meravigliosa diversità.

Ma allora cosa lo domina? In quel bellissimo racconto del 2001 *La musica di una vita*, proprio quando Aleksej Berg, il protagonista, il concertista che Stalin, la guerra, la vita, l’orrore del destino, ha reso un uomo umiliato; quando Aleksej, davanti alla miseria dei suoi torturatori, è costretto come Hop Frog o Giuda l’Oscuro a sedersi sullo sgabello, sentendo tutto il dolore, l’umiliazione di

steva che attraverso la sua bellezza”. Che vuol dire: non c’è mai abbandono; la musica racconta tutto il male, lo separa da sé, lo vede. Però non lo giustifica, tanto meno lo redime: lo fissa lungo un beckettiano nastro che per assurdo (l’assurdo edenico di Makine) viene chiamato “bellezza”. Ecco, la pagina di Andreï Makine è dominata dalla diversità. Nulla può renderlo grande come il faro unico della letteratura russa dell’ultimo Novecento, il caravaggesco Venedikt Erofeev. Ma questo, nemmeno questo, pesa come un limite. L’uomo assente, le palpebre abbassate, il viso impassibile di Aleksej, insomma la sparizione di un tempo in cui l’evento è tutto e già non è più, segnano il senso di una fortissima malinconia che, tuttavia, non mette in gioco rappresentazioni, distanze, romanzi, appunto temporalità. Ciò che ora rimane è una “commovente e inutile” presenza. Nelle *Confessioni di un alfiere decaduto* (1992) si parla fra l’altro di una lepre ferita, dei “suoi occhi pieni di lacrime vere”. E’ ormai tutto

Nato nel 1957 in Mongolia, nel 1987 decide di trasferirsi a Parigi, dove ottiene asilo dal governo francese. Le sue prime produzioni letterarie, in francese, vengono rifiutate dagli editori. Dopo inutili tentativi, Makine riesce a farsi pubblicare i primi romanzi sfruttando la popolarità della narrativa russa in Francia e facendo credere alle case editrici che si tratta di traduzioni dal russo. Da allora, ha pubblicato nove romanzi vincendo, nel 1995, i prestigiosi Prix Goncourt e Prix Médicis con *Le Testament Français*. Vive oggi tra Parigi e un piccolo villaggio nel sud-ovest della Francia. Bibliografia *Il testamento francese*, Mondadori, 1997, *Confessioni di un alfiere decaduto*, Passigli, 1998, *Il delitto di Olga Arbélina*, Passigli, 2000, *Al tempo del fiume Amur*, Passigli, 2001, *La musica di una vita*, Einaudi, 2003.

lo che invece sembra accadere dentro i libri di Andreï Makine è, in effetti, la caduta in un Eden che, appunto, viene dopo la fine - una specie di Eden commovente e al tempo stesso inutile.

Per Makine gli eventi hanno avuto luogo: sono in un puro altrove. Il racconto dell’“Homo Sovieticus” non guarda alla memoria, né alla realtà: sfugge alla forma mentis del *samizdat*. In Makine sarebbe difficile trovare la fibrillazione di quel tremore sentimentale (ancora la neve puskinianamente porosa, gonfia di vita e di sonno) che corre pazza e memora-

un’esistenza intera, “il peso dei grossi stivali sul nichel scivoloso dei pedali”; in quel preciso momento Aleksej, perfettamente puskiniano, accetta che il tempo scompaia e che gli eventi trapassino, senza riscatto, senza redenzione, in un puro, ostinato silenzio. Voglio dire che è struggente e poeticamente fortissima questa “contro-russistà” di Andreï Makine. Nessuna angoscia o rimorso, conclude Aleksej. Anzi: “la notte attraverso la quale avanzava diceva quel male, e quella paura, e l’irrimediabile frattura del passato, ma tutto era già diventato musica e non esi-

chiaro. Anche qui assistiamo ad un non-tempo edenico: quella commozione futile resa in un cristallo che non ci implica più. Mai come in *Al tempo del fiume Amur* (1994) la Russia sembrò essere per davvero l’Asia in cui, però, fosse scomparso l’oriente. Del resto, la qualità estrema del libro più noto di Makine, *Il testamento francese* (1995), non è altro che la persuasione. Ciò che cercavamo: l’arte di un nudo, amaro racconto.