

«LA DONNA DAL TACCUINO ROSSO», SECONDO ROMANZO DELLO SCRITTORE FRANCESE

→ LAURAIN

Galeotta fu la borsa, e la derubata si trasformò in amata

di GRAZIELLA PULCE

●●●Che Antoine Laurain sia uno scrittore che sa il fatto suo lo si capisce subito. A metà della prima pagina del romanzo che lo scorso anno ha conquistato la Francia, **La donna dal taccuino rosso** (traduzione di Margherita Botto, Einaudi, pp. 168, €17,00), ha già catturato completamente l'attenzione del lettore grazie a una scrittura dal passo regolare ed elegante.

La storia è presto raccontata. Nel cuore della notte Laure Valadier viene aggredita e derubata della sua borsa. Mentre lei resta in ospedale in una condizione di sospensione dalla vita, un libraio di nome Laurent trova la borsa e resta affascinato dal suo contenuto e, per estensione, dalla personalità che suppone nella donna derubata. Comincia una ricerca difficile: Parigi è grande e naturalmente la borsa è priva di documenti e di cellulare, tuttavia dall'osservazione (amorosa) degli oggetti emergono indizi che conducono all'identificazione della proprietaria.

Il lettore è subito sedotto dalla voce del narratore, da quel suo modo sobrio e fotografico di rappresentare gli oggetti (molti sono esemplari di marchi pregiatissimi dotati di *allure* inconfondibile), che diventano subito perfettamente *visibili*, immaginabili grazie ai sa-

pienti tocchi di luce che la scrittura conferisce loro. Oggetti dotati di *aura* (appunto!) che trovano il modo di far emergere lo splendore che vi si nasconde e che si trasfonde nei loro proprietari: il rossetto, il taccuino rosso, la penna, un ciondolo, la coppia di dadi fanno riferimento a un mondo passato, diverso per ritmi di vita e di lavoro, nel quale la perizia artigiana si imponeva in virtù del proprio valore intrinseco. Non a caso l'autore ha lavorato anche nel mondo del cinema e dell'antiquariato e sembra tragga gran piacere dall'alzare la mano alle aste e aggiudicarsi il pezzo.

Entrati nel meccanismo narrativo e superata la soglia della pura sequenza di azioni e descrizioni, ci si trova avvolti in una rete di corrispondenze, discrete eppure incontrovertibili. Il gioco linguistico tra i nomi dei protagonisti e quello dell'autore (Laure-Laurent-Laurain) ne costituisce solo l'esempio più eclatante; al taccuino rosso (il *carnet rouge* del titolo originale) corrisponde *Le Cahier rouge*, il nome della libreria condotta da Laurent, e così via. *La donna dal taccuino rosso* è una storia di smarrimenti e ritrovamenti regolati non dal capriccio della volontà ma dalla necessità del caso.

E allora non stupisce che la professione della donna sia quella di doratrice, e immaginiamo che la



tecnica di far aderire una foglia d'oro a ciò che altrimenti resta opaco voglia essere l'analogo della scrittura, che rivela la luce insi-

ta nelle cose, per quanto opache esse possano apparire comunemente. Questo libro è come un gatto (nel testo c'è anche un gatto dall'emblematico e demoniaco nome di Belfagor) che anche nell'immobilità rivela vibrazioni di luce di energia.

Dunque, quando ci si sia inoltrati nella seconda lettura del romanzo o quando se ne ripercorrono gli echi perduranti nella memoria e nella fantasia, gli elementi si dispongono quasi motu proprio in un ordine che ne svela simmetrie e analogie. Le pagine scorrono con assoluta felicità e leggerezza, anche grazie alla qualità limpida della traduzione. Nessuna tensione forzata nel plot, nessuna pres-

sione per far sì che chi legge si senta 'avvinto'. Il montaggio delle scene avviene per sfumature e piccole pieghe. Eppure poco a poco la vista acquista in potenza. Anche Laurent, del resto, deve imparare a *vedere* come segni significanti gli oggetti femminili contenuti nella borsa color malva.

L'avanzare dei capitoli, come pure gli indugi, gli echi del testo e l'immaginazione che ne consegue rendono infine giustizia piena al pensiero di Alain posto in epigrafe: «Solo il sublime può aiutarci nella quotidianità della vita». Insomma la borsa agisce da segnale. E come il piumino di Dora Markus agisce poeticamente di per sé, anche gli oggetti di Laure agiscono sull'uomo,

che si avvia a un amore a distanza. L'oro letteralmente brilla sotto i nostri occhi, non solo nei nomi, ma anche negli oggetti (il rossetto corallo, la chiave dorata, il ciondolo che svela una cifratura egizia). Non semplicemente *belli* ma tali da suggerire l'idea della loro vasta potenza fino ai limiti estremi dell'immaginazione.

Come nel precedente *Il cappello di Mitterrand* anche qui è il caso a gettare i dadi all'improvviso ed è solo grazie a alcune coincidenze che gli individui si liberano delle false immagini di sé e delle aspettative altrui più retrive, consentendo l'emersione di bisogni autentici e di capacità inaspettate. Nel romanzo precedente il miracolo era mes-

**Dopo il furto,
una donna
in coma,
e sulle sue tracce
un libraio
che ne spia
gli oggetti ritrovati:
vite amabilmente
fuori fuoco**

so in moto dal cappello del presidente che – passando di testa in testa – restituiva energie, creatività, risolutezza a individui altrimenti deboli. Qui è la borsa a dare il via a un mutamento che restituisce il libraio a una vita autentica. Passibile di presentarsi come campionario delle futilità, il contenuto di una borsa femminile diventa allegoria dell'energia vitale. Il ladro fa *volare* la borsa e la vittima pensa che con quella borsa le siano state sottratte la vita e l'anima. Il malesere che la coglie subito dopo e lo stato di coma in cui verserà diventeranno allora riferimenti al rischio della *perdita dell'anima* a seguito di un trauma anche lontano nel tempo (la morte violenta del marito, reporter di guerra a Baghdad all'epoca della guerra in Iraq).

Su Laurent incombe un pericolo analogo, ma esso assume il profilo di un compito quasi sciamani-

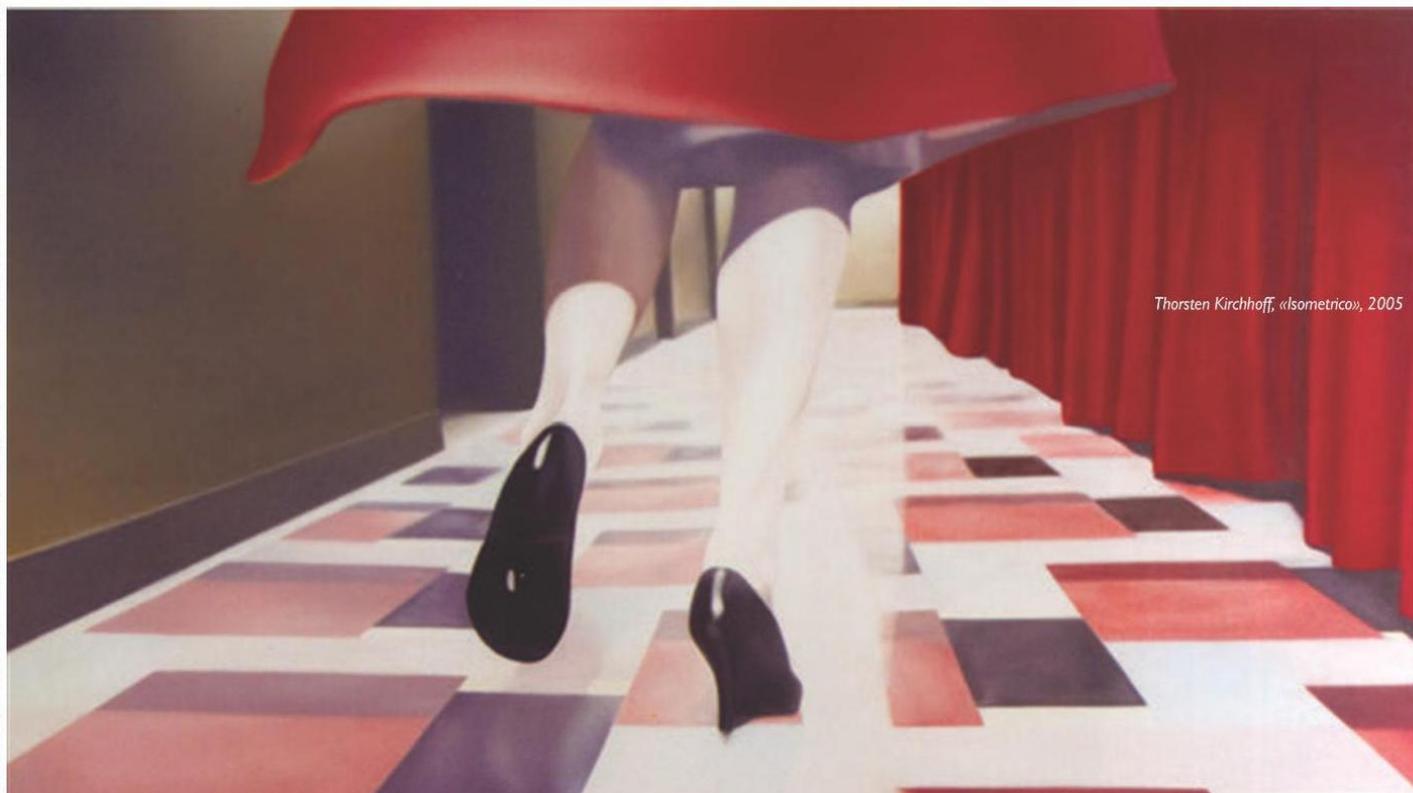
co, o in altri termini, una *quête* medievale di qualcosa che ancora non si conosce direttamente ma al cui recupero ci si trova destinati. Oltre all'implicito omaggio a Modiano reso con il tema della ricerca di una donna sfuggente e misteriosa, Modiano entra sulla scena proprio come personaggio e nel ruolo inedito di aiutante nella ricerca e insieme come incarnazione della dedizione totale all'arte letteraria.

Tra i pregi del libro c'è indubbiamente la celebrazione della lentezza quale suprema saggezza, quale possibilità di riflettere, di abbandonarsi all'istante presente e assoluto come durata e come scenario dell'immaginazione creatrice. Laure e Laurent sono accomunati dalla pazienza e dalla tenacia nel restare se stessi ed è anche per questo che risultano leggermente fuori riga rispetto a quanto normalmente li circonda.

Molti gli scrittori evocati in chiaro (Apollinaire, Stendhal, Nothomb, Machiavelli, già presenza forte nel precedente romanzo) o per allusione, come Proust o Mallarmé e il suo colpo di dadi. Ma è il riferimento esplicito al Tabucchi della *Nostalgia del possibile* a chiudere la vicenda, in un gran finale nel quale ritrovano il loro posto, oltre ai protagonisti del romanzo, i tanti che hanno saputo ascoltare le voci delle loro vite possibili e dare loro un'opportunità di esistenza concreta. In fondo, è lo stesso meccanismo che animava *Il cappello di Mitterrand*. I personaggi di Laurain sembrano tendenzialmente disposti a riconoscere che la loro vita è un'immagine fuori

fuoco, ma è solo il contatto diretto con alcune forme concrete a consentire la trasformazione.

Una storia delicata, dunque, sul rapporto che intercorre tra gli oggetti e gli esseri umani, nel quale si rivela lo spessore del conte filosophique sul potere del caso e degli *accidenti*. Restituendo la borsa il protagonista ha reso qualcosa che per la donna aveva un valore inestimabile, perché lì erano inabissate le sue radici più profonde. E questo, in definitiva, equivale a un dissimulato ma compiuto discorso sull'amore come potenza altissima e infine anima mundi.



Thorsten Kirchhoff, «Isometric», 2005