

Diario di lettura e di letteratura

LUIGI TASSONI

IL BAULE DI SÁNDOR MÁRAI

I OGGI NELLE LIBRERIE DI BUDAPEST E DI TUTTA L'UNGHERIA POTETE TROVARE INTERI SCAFFALI E COLONNE DI LIBRI DI SÁNDOR MÁRAI CHE, PURTROPPPO, FINO AL 1989, ANNO DELLA SUA MORTE E ANNO DECISIVO PER L'EUROPA, ERA CONSEGNATO ALLA MEMORIA DEI FORTUNATI CHE AVEVANO POTUTO LEGGERE I SUOI ROMANZI E RACCONTI (UNA QUARANTINA EDITI A BUDAPEST FINO AL 1948, l'inizio dell'esilio volontario), gli articoli, i saggi, e le poche traduzioni all'estero. Si deve all'editore italiano Adelphi la riscoperta di questo grande maestro europeo, di cui dal 1998 ha avviato la pubblicazione delle opere, curate da una grandissima traduttrice, Marinella D'Alessandro, alla quale siamo grati per tante altre imprese ricognitive nella narrativa ungherese contemporanea. Oggi, per fortuna, sono numerosissimi i giovani, anche ungheresi, che leggono le opere di Márai. Lo scrittore era fuggito dalla sua Ungheria nel 1948 con la moglie Lola e il figlio János, dapprima alla volta di Ginevra, grazie all'aiuto del PEN Club internazionale e di Miklós Hubay, poi a Salerno, infine negli Stati Uniti, a San Diego. Giusto a vent'anni dalla morte di Márai è apparsa in Italia una delle meraviglie venute fuori dal suo baule, ovvero l'ultima parte dei suoi diari che Adelphi intitola in modo suggestivo *L'ultimo dono. Diari 1984-1989*. Il famoso baule di Márai ha custodito per anni in gran segreto il lascito del narratore, e per anni lo ha privato dei suoi lettori, il che per uno scrittore vuol dire non esistere. Appunto la non esistenza dell'individuo, nei molti suoi aspetti, Márai la sperimenta con la confessione autobiografica degli ultimi sei anni di vita nei quali si ritrae come una larva pensante se il tempo è diventato per lui, come scrive, un'epidemia, portandosi via tutte le persone a lui più care. Dopo la

morte di Lola, egli addirittura si dedica a preparare meticolosamente il suicidio (apparentemente assurdo per uno scrittore di 89 anni!), comprese le motivazioni che espone con puntigliosa chiarezza nelle pagine del diario. Per chi scrive? E' giusto chiederselo, così come se lo è chiesto Márai in tutta la sua monumentale opera. *L'ultimo dono* è più che un diario, ha il carattere di un monologo per frammenti, secondo un registro sperimentato a partire dagli anni Trenta, e poi da quello straordinario racconto per monologhi che è il romanzo *Le braci* (*A gyertyák csonkig égnek*, 1942). Lì il narratore svolge la propria vicenda rivolto soprattutto al suo interlocutore e antagonista, incontrato nuovamente alla fine della propria esistenza. Soprattutto ma non esclusivamente. Perché il monologo, che ritarda e censura le reazioni dell'ascoltatore muto, è in effetti un prodigioso atto d'accusa senza perdono, che chiama a testimone il lettore, noi che rimaniamo fuori dall'intreccio. Qui, nei diari, l'atto d'accusa è rivolto alla sopravvivenza in attesa della morte, che produce una crudeltà quotidiana sul corpo, sulla mente, sulla psiche, eppure costringe a quel respiro insensato dell'esserci per forza: «Del fuoco non sono rimaste ormai che le braci. Forse. Ma può darsi che rilucano ancora per parecchio tempo» (p.119). Per il narratore l'unico intreccio possibile nella desertificazione del presente, l'unica occasione non banale, non rituale, non quotidiana, non animale, è quella di un colpo di pistola. L'uomo barcollante, autoironico, forte e insieme fragile, l'esule che si vede come un personaggio grottesco, come un'anacoreta in cima a una colonna in attesa che i corvi gli portino da mangiare (p.182), il suo «ultimo dono» se lo prepara con cura, come se imbastisse la trama di uno dei suoi orchestrati romanzi. Accade così che a 89 anni diligentemente vada a lezione di tiro a segno, impari ad adoperare l'arma del congedo, per non sbagliare in modo ridicolo l'ultimo colpo rivolto contro se stesso. La scrittura dei diari trascina nel fascino della narrazione, con richiami a distanza di rilevante pregnanza. Ecco, ad esempio, le continue allusioni alle *Confessioni di un borghese*, ambientate, e narrate in prima persona, negli anni ungheresi delle invasioni tedesca e russa; e con una essenziale passione, una logica inconfutabile, come quella del medico che confessa a un giudice l'omicidio motivato dall'amore, dall'impossibilità di staccarsi dalla donna amata, in *Divorzio a Buda*. Ora, all'estremo della voce di Márai, la morte che prende tutto, i vari tipi di morte che sottraggono senso al quotidiano, crea solitudine nella solitudine del deserto cittadino di San Diego, che circonda l'uomo intento a spiare ogni minuta lacerazione della sopravvivenza: «E' preferibile esser soli restandosene da soli piuttosto che esser soli in compagnia» (p.185). Ciò che confessa ora il narratore al proprio lettore-giudice è un divorzio dalla vita, che ha persino tanti aspetti ironici in questa infinita senilità: «Paura della morte'. Temo che la morte sia noiosa» (p.208). Già, la noia, che è mortale se ha prosciugato il 'divertimento' dell'esserci, del pensare, del percepire, o semplicemente del vedere, udire, mangiare. A un certo punto non c'è più nulla di privato in questa confessione di Márai: è la sorte di tutti quelli che bruciano il tempo fino in fondo, ne fanno brace, e si ritrovano nella solitudine del non-tempo, dell'esserci fuori-luogo, raccontato da tanta letteratura europea. Senza l'ipocrisia dell'autocommiserazione, e senza altra pretesa per il narratore che quella d'essere ascoltato e giudicato per quel che egli è nel suo presente.

Il narratore dell' *Ultimo dono* è un personaggio da tragedia greca e al contempo moderna: si rivolge al proprio giudice che è naturalmente il lettore, e sbriciola in minute prove la condizione paradossale del presente. Siamo sicuri che questa informe senilità non somigli ai pensieri estremi della giovinezza? Il sospetto è forte, specie se leggete le pagine di un altro capolavoro di Márai, *I ribelli*. Protagonista un gruppetto di giovani della natia Kassa (oggi in Slovacchia) impegnati a dissipare la vita sperimentando il desiderio del limite e della morte. Quel romanzo è eguale e contrario agli ultimi diari di Márai. E' come se il narratore dicesse: è vero, la letteratura contiene già tutto (p.56), ma fino a che punto sa raccontarci l'impossibile? Scrive infatti: «Se ne avrò ancora la forza, scriverò qualcosa di impubblicabile, qualcosa che non sopporta la stampa» (p.194). Budapest è lontana, lontani la sua notte danubiana, l'aristocrazia e il lassismo, la burocrazia e l'indifferenza. Lontana persino la casa amata di Mikó utca polverizzata durante la guerra con la biblioteca da 36 colpi di bomba e cannone (p.38). La letteratura sembra lontana: «Ogni tanto intravedo il *nihil*. La nostalgia che mi coglie, al tempo stesso, pensando a quanto era stupenda la 'letteratura' – quell'altra, quella vera, attraversata da una corrente che muove le stelle e Hänsel e Gretel» (p.186).

Il personaggio protagonista di questo diario cammina appena, barcolla, è in bilico fra il non esser vivo e non ancora morto, non ha più la forza di scrivere, e riesce per un po' a leggere la parola originaria dei poeti, prima di spegnere la lampada (p.32), e si impegna al massimo nella curiosa auscultazione della *hot line* notturna quando gli sembra che Lola lo intrattenga in complessi discorsi che la memoria purtroppo non trattiene. E' al limite del silenzio ma non percepisce più il silenzio della vita: quell'altro silenzio nessuno davvero lo racconterà mai. E malgrado tutto, depone i suoi appunti in un baule, preziosissimo per noi oggi che, come dice Montale, siamo «della razza di chi rimane a terra».

IMRE KERTÉSZ: «FINO AL FONDO DELL'ABISSO»

In quel capolavoro che è *Kaddish per il bambino mai nato* (traduzione italiana di Maria Rosaria Sciglitano, edito da Feltrinelli nel 2006) Imre Kertész svela con il flusso di un monologo tormentato la propria necessità di scavare, come scrittore, delle «gallerie segrete», paragonandosi a un castoro che costruisce il proprio sistema difensivo. Il punto è: perché è costretto a difendersi l'io tragico calato nel «secolo infelice»? Nel volume di saggi, che appunto si intitola *Il secolo infelice* (Bompiani, 2007, traduzione italiana di Krisztina Sándor) troviamo una parziale risposta: perché «la legge del nostro mondo è quella dell'errore, dell'equivoco, del non riconoscersi l'un l'altro» (p.133). Allora si sposta il senso dell'esistenza visto dalla prospettiva della sopravvivenza: c'è qualcosa che la storia umana produce e che deforma e risucchia in sé, fino al nulla, ed è la libertà individuale di tenere in mano il filo del proprio destino. Solo che la storia non è il fato, e Auschwitz non è un mito greco.

Fa, dunque, un certo effetto trovarsi come lettore nel bel mezzo dei cunicoli del castoro, proprio mentre l'animale nel suo nascondiglio indica la strada, le scor-

ciatoie, gli incroci, le palizzate resistenti, l'oscurità e i punti di luce. E' quanto accade nel *Diario dalla galera* (a cura di A. Melazzini, tradotto da Krisztina Sándor, Bompiani, 2009), che ha il fascino complesso di un racconto per frammenti narrato da chi, come dice Dostoevskij nelle *Memorie dal sottosuolo*, non riesce a diventare «né cattivo né buono, né canaglia né galantuomo, né eroe né insetto». Il taccuino di Kertész non è un diario nel senso comune, né la galera è davvero una prigione. I cunicoli di Kertész non nascondono affatto che il punto di vista della voce nel testo parte da alcune scelte difficili. Le riassume con la stessa essenzialità del «dialogo spoglio e potente, come in un romanzo moderno» (p.143), che il pensiero di Kertész promuove ripetutamente: «se (...) noi viviamo come realtà la determinatezza che ci viene imposta (...), questo io lo chiamo assenza di destino» (p.16) «Il suicidio a me più adatto pare essere la vita» (p.32) «Mi sentii malinconicamente pervaso dalla generale immoralità contagiosa e piacevole di questo mondo, un'immoralità da cui io – per questa mia inettitudine (...)– sono stato escluso in eterno» (p.189) «Cos'è il mio essere, perché esisto, qual è la mia essenza (...). E anche il mio corpo, che ora mi sostiene e infine mi ucciderà, è estraneo a me stesso» (p.121). C'è nelle schegge di Kertész il fondo di una grande letteratura che è l'unica possibile nel nostro secolo del rumore, dell'efficienza, delle catastrofi, del funzionalismo, della precarietà e delle evasioni, ovvero una letteratura che non perde mai di vista il movimento sotto alla superficie, e che s'avvicina per quanto può all'abisso umano con meraviglia e spavento. Tuttavia il vero problema non è questa possibile scoperta o impresa, ma è sperperare l'abissalità umana, la percezione tragica, la felicità dell'esserci, la lentezza del tempo. Il dramma oggi è la nostra sovraesposizione alla vita, la nostra visibilità apparente, la tridimensionalità della coscienza, la chat in rete con l'orrore morale: è il dramma della banalità alla superficie del quotidiano, svenduto sempre più come storia del nostro presente. L'uomo, dice Kertész, specie l'europeo per la sua aggressività, «si è assolto dall'esistenza e si è condannato alla storia, egli è incapace di accettare la storia e di vivere in modo storico» (p.123). Così che la condanna degenera nell'essere destinato al mero vegetare.

La «galera» di Kertész non ha pareti solide, anzi esse sono come le labili pareti della stanza dove scrive in un quartiere popolare a nord di Budapest (p.213), esposte ai rumori, attraversate dalla vita che riduce a intruso lo scrittore a lavoro. Ovvero colui che scrive da una prigione oscura come il presente (p.76), che scrive come se fosse davvero in galera (p.210), prigioniero anche del proprio tempo, dove sogna «di un'unica esistenza e di un eterno scomparire» (p.220), e che pudicamente si domanda: «*Que diable allait-il faire dans cette galère?*» (p.275). Anche per questa presunta posizione di autoescluso, e di attesa nella infinita sequenza dei fallimenti umani, la scrittura diventa il solo strumento adatto a scavare quei cunicoli che portano verso l'altro e verso l'abisso dell'io. E' proprio la scrittura il luogo in cui si fa tangibile e irrinunciabile la spinta verso la possibilità di dire l'abisso, incidendolo con le unghie. Ma non fraindendete, pensando a questa ricerca come se fosse il baluardo, magari, di una nuova forma di umanesimo, perché così non è. Lo capirete addentrandovi nel pensiero di Kertész lettore di Kafka e di Beckett, enormemente cari allo scrittore ungherese: il primo perché dà luogo ad una istanza di autodistru-

zione del soggetto, perché uccide se stesso (p.120) il secondo perché «ha saltato oltre l'abisso e parla dall'altro lato» (p.211), e insegna a lottare non per il successo ma per il fallimento, e a non rinunciare alla forma di vita di *Aspettando Godot*. La narrazione di Kertész si muove appunto con la consapevolezza che «l'eliminazione dell'uomo dal centro delle cose» sia una grande scoperta della prosa (p.64). Perché scrivere, allora? Spietata la risposta: «Scrivere, per non sembrare ciò che sono: il prodotto di determinatezza, un relitto di casualità, preda della mia elettronica biologica, spiacevolmente sorpreso dal mio carattere...» (p.70). Ed è una risposta che ha il suo doppio: «Scrivo un romanzo perché cerco il più grande dolore immaginabile» (p.72). E perché la scrittura vale per la sopravvivenza come «prodotto finale di un silenzio» (p.210). Chi conosce i romanzi di Kertész, da *Essere senza destino* a *Liquidazione*, sa che il percorso di questa scrittura intransigente non conosce commiserazione ed evita gli sconti per la massa del genere umano che non potrà mai essere riscattata dall'episodio singolo di civiltà o pietà (parola che non appartiene al lessico dello scrittore). L'obbiettivo ruota diametralmente all'opposto, e si ferma su rimasugli di esistenze alla deriva, che nel generale fallimento della vita come felicità almeno tentano di andare consapevoli fino in fondo. Per questo motivo la condivisione della propria soggettività è un atto difficilissimo, che comporta rinunce, equivoci, illusioni, menzogne, possibilità. C'è un sintomatico titolo di Kertész, d'un romanzo-riflessione che mi piacerebbe fosse tradotto in italiano: *Valaki más* in ungherese (1997), e che i francesi hanno tradotto riduttivamente con *Un autre. Chronique d'une métamorphose* (Babel, 1999). In italiano sarebbe «Qualcun altro», che però è l'io guardato dall'esterno come fosse un altro, e che è diverso da ciò che pensa di se stesso agli occhi degli altri. Le pagine altrettanto intransigenti con il sé dello scrittore in questo *Diario dalla galera* furono scritte tra il 1961 e il 1991, e scandiscono per frammenti la consapevolezza di un eterno presente nel quale la memoria vorrebbe essere dimenticata, se il presente sta nel corpo stesso dell'individuo, e nella materia che è la sua parola. Ma c'è un momento in cui la memoria piagata ritorna in superficie perché è già letteratura. Quando scopre ciò che nel diario scrive Sándor Márai a proposito del 3 luglio 1944, in una scena che Kertész ha disegnato dall'altra parte nel suo *Essere senza destino*. Márai racconta di un attacco aereo a Budakalász, mentre il suo trenino passa accanto alla fabbrica di mattoni, trasformata in ghetto, dove non può sapere che sta rinchiuso il quattordicenne Imre Kertész, dove «settemila ebrei dei dintorni di Pest aspettano qui, tra i granai per essiccare i mattoni, per essere deportati» (Márai). E Kertész: «Non so perché mi colga d'un tratto a posteriori una gioia riconoscente sapendo che Sándor Márai mi ha scorto. (...) Ha visto il bambino con la stella gialla tra gli essiccatori di mattoni, e sapeva ciò che quel bambino ancora non sapeva, che presto sarebbe stato portato ad Auschwitz» (p.263). C'è come la riconoscenza per aver saputo guardare, per aver guardato direttamente in volto il destino dell'altro, e per averlo testimoniato comunque. A questo vale ancora la letteratura, a trapassare le prigioni del tempo, della storia, dell'individuo.

I PADRI DI ESTERHÁZY

A Parigi hanno riscoperto Péter Esterházy e la mirabolante storia familiare che lo scrittore ungherese ha raccontato nel romanzo *Harmonia Caelestis* (tradotto in italiano da Feltrinelli nel 2003). Nel quartiere nord di Bobigny la rassegna teatrale della MC93 propone in cartellone uno spettacolo originale concertato dal pianista David Marton: sulla scena musicisti e attori ripercorrono alcune sequenze dell'articolata narrazione di *Harmonia Caelestis*. Ovvero il ponderoso romanzo per frammenti e per episodi che con ironia, sarcasmo, paradossso e senso della Storia, disegnano varie identità, maschili e, in effetti, anche femminili, della famiglia Esterházy, una delle maggiori e più antiche aristocrazie continentali, attraversata e turbata dalla vicenda storica europea, nel cuore dell'Europa fra Medioevo e Novecento.

Se l'opera musicale e teatrale di Marton si sviluppa per quadri, la sua fonte, cioè il romanzo di Esterházy (classe 1950), snoda il proprio intreccio per tessere brevi, introdotte dal personaggio principale che ripetitivamente la voce narrante chiama in causa: 'édesapám', mio padre, il mio autentico padre, o come preferiscono i traduttori (Giorgio Pressburger e Antonio D. Sciacovelli), «il mio buon padre». Allo stesso escamotage della figura unica e differente, voce sola per un lessico della mutabilità, se stessa e il suo contrario, lo scrittore ricorre in altri suoi romanzi, come ad esempio *Una donna* (ripubblicato sempre da Feltrinelli nel 2008), là dove la donna è 'la mia donna' e contemporaneamente il diversificarsi della tipologia lungo una gamma di differenze che la portano, all'opposto, a essere uomo con tanto di barba e baffi. Ma torniamo al faccia a faccia tra padri protagonisti e figlio narratore, messo in opera da *Harmonia Caelestis*. Di questa specialissima narrazione ho già parlato a lungo nel mio libro *La memoria familiare* (del 2007, edito da Carocci). Se qui torno a parlarne, è perché nei pochi anni che ci separano da quella lettura qualcosa di sostanziale è cambiato nella nostra storia comune di europei, e nella percezione della realtà, di una realtà moderna, garantista, fatta di conoscenze, di rispetto, di multiculturalità, e, immaginiamo, di convivenza. Nel romanzo Esterházy accorda i soprusi, le angherie, il fango, le illuminazioni e gli abissi disumani dei padroni della Storia, che divengono a un certo punto torturati, manipolati e servi della Storia stessa.

La grande marea di episodi falsi, presunti o davvero autentici che Esterházy fa confluire nel proprio romanzo, uno dei capolavori della narrativa contemporanea, articolato e affascinante ribaltamento di una saga (come genere e come memoria familiare), quella marea di voci e persone che si alternano, solo qualche anno fa ci era sembrata irripetibile, per certi aspetti cruciali una faccenda archiviata, anche se non perdonata da chi sa guardare alla storia delle vittime. Oggi invece l'arroganza dei padroni della Storia ricompare come fantasma invasivo, che qui da noi avvelena le democrazie: le giovani come quelle antichissime. *Harmonia Caelestis* parla soprattutto di una perpetua disarmonia, anzi di un «ordine, disordine consueto», come direbbe Tomasi di Lampedusa, una tortuosa contraddizione che si ripropone a meraviglia nello stretto rapporto tra un padre e un figlio, ed è per questo che la voce narrante del romanzo di Esterházy è sempre un figlio che parla dei padri. Sol-

tanto che la prospettiva filiale non muta, come interrogazione e punto di osservazione degli eventi, mentre muta quella del padre, il vero padre, il referente di tutto il passato e di tutto il possibile proponibile agli occhi voraci, incantati, desiderosi di un bambino.

Se consideriamo il filo dei ricordi, delle leggende, delle dicerie, del mormorio e dei segni di riconoscimenti, che legano l'individuo alla specie del gruppo composito, congeniale e insidioso della famiglia, dobbiamo anche ripensare a come il lenzuolo familiare copre o scopre la nostra visione del passato e della realtà, eleggendo miti suoi propri a proprio uso e consumo, tessendo un lessico esclusivo come fosse un codice riservato a pochi, nutrendo in sé vincoli iniqui, parti inamovibili, naturali delitti, pericolose assoluzioni. In questa chiave l'autobiografia soggettiva e collettiva di Esterházy è un testo sperimentale e dissacratorio, e allo stesso tempo una polifonica domanda alla responsabilità dei padri, al piacere di quella «verità» a cui essi sono chiamati se vogliono comprendere le seduzioni creative della menzogna. Non a caso, proprio ad apertura di libro, come su una scheggia il narratore confessa: «E' di una difficoltà cane mentire senza conoscere la verità».

Ogni libro di Esterházy cuce e scuote il senso di un divertimento, intricato e irriverente, con quel sorriso e quella serietà che voi potreste scoprire in lui, nello scrittore stesso, se lo guardaste da vicino, nelle rare occasioni che devia da una vita tutto sommato appartata, di scrittura, nella sua Budapest. In una di quelle rare occasioni, Péter fu invitato come ospite in Calabria per la presentazione di *Harmonia Caelestis* ad un pubblico di giovani catanzaresi. E furono giorni pieni di scoperte:



dai reperti della Magna Grecia al morzello, alla luce delle colline, al parlare dei calabresi, e soprattutto per il mare, per l'elemento verso il quale ogni ungherese che si rispetti prova una sacra passione. Su una spiaggia di Stalettì, ancora deserta a maggio, si era semplicemente rimboccato i pantaloni e, tolti scarpe e calzini, 'passeggiava' nell'acqua azzurra, più placida del suo Balaton. In quei giorni parlammo a lungo (anche perché costretti dalla circostanze) di figli e di padri, e lui con grande naturalezza ritornava sul libro successivo al nostro romanzo, uscito nella bella traduzione italiana di Marinella D'Alessandro con il titolo di *L'edizione corretta di Harmonia Caelestis* (edita da Feltrinelli nel 2005). Un libro che questa volta racconta della terribile scoperta di un padre, suo padre, delatore, informatore del regime, ricattato e sorvegliato a vista dalla polizia segreta. E', in questo caso, il ritratto di un padre disegnato senza sconti, e anche il controluce di una storia personale e collettiva, di torture, struggimenti e grandi incanti, come l'adolescenza. Un libro doloroso e delicatissimo, che termina con un amaro bilancio: «La vita di mio padre è una prova immediata (e nauseabonda) della libertà dell'uomo». I figli giudicano più dei padri, ma raramente condannano.

Anche di questo ho già ampiamente parlato in un altro libro, *Il viaggiatore visibile* (2008, Carocci): ma non ho detto, perché non volevo dirlo, tutto lo sgomento e il disagio che questa autobiografia della denuncia del padre fa trasudare dalla trascrizione in rosso degli stralci di delazioni, incastonate con il commento del figlio, dalla cronaca di quelle «giornate di lettura» nell'archivio finalmente accessibile della polizia segreta ungherese. E' l'altra faccia di un padre tenero ed elegante, colto e povero, leale e bugiardo, servo e conte. *L'edizione corretta* non corregge nulla di *Harmonia Caelestis*, e anzi mette in evidenza (anche tipografica) l'errore, il desiderio del confronto, la trasparenza di un pensiero, e la possibilità di confessare che i 'cattivi padri' così come i 'figli cattivi', se devono fare i conti con il male della Storia, non smettono d'essere padri, di sentirsi figli. Il filo sottile che li unisce, anche se distanti per sempre, non potrà che sopravvivere.

DIARIO DAL MAR JONIO

Maggio 2008. C'è un vento caldo di fine primavera quando Miklós Hubay lascia la visione notturna dei due mari, lo Jonio e il Tirreno, che bagnano la Calabria. Nel buio nero le linee e i punti luminosi di Catanzaro sono dall'alto come fuochi in una galassia: lo spiazzo del castello di Carlo V, che oggi è un Centro mostre, i vicoli strettissimi, chiamati *coculi*, che annodano la città alta, le casette arroccate, la via secentesca della Filanda, i palazzi di oggi, i tre colli e, subito al di là, le prime montagne della Sila. All'aeroporto di Lamezia Terme sembra che il bagaglio del passeggero ungherese non si veda, poi viene ritrovato da una graziosa impiegata che lui ringrazia con un baciamano. La sorpresa è nei volti sorridenti della gente in attesa, che fino a un istante prima era nervosa. «E' il grande scrittore ungherese,» dice qualcuno dalla fila «ho visto la sua foto sui giornali». E' lui l'ospite d'onore del Gutenberg 2008 che festeggia quest'anno i 90 anni del drammaturgo. Alla manifestazione in-



ternazionale di Catanzaro saranno presentati due suoi libri italiani (l'auto-biografia *Album Hubay*, e il dramma *The rest is silence*, editi da Rubbettino), e sarà messa in scena la prima rappresentazione di *The rest is silence*, adattato da tre giovani attori di talento dell'Accademia d'Arte drammatica 'Silvio D'Amico' di Roma. Da sei anni il Gutenberg per una settimana pienissima dà anima a questa mite città del sud Italia. Il Gutenberg ogni anno dà occasione a migliaia di giovani calabresi di incontrare i protagonisti della cultura del nostro tempo, di dialogare con scienziati, scrittori, filosofi, critici, storici, giornalisti. Nel 2007, fra tanti altri personaggi, era ospite Péter Esterházy. Ad ogni appuntamento giovani, tanti giovani, leggono i libri degli ospiti, discutono con gli autori, pongono domande, riflettono sui temi stimolanti

proposti di volta in volta come *leit motiv* della manifestazione. Quest'anno è di turno il viaggio, ispirato dal libro *In viaggio con Erodoto* del grande reporter Kapu - ci sky. Ed è così che una sera di fine maggio, con il canto dei grilli che l'accompagna, comincia l'avventura del viaggiatore Hubay a Catanzaro. Al mattino tanti incontri, strette di mano, conversazioni al Liceo, al Caffè, per la strada dove qualche studente si spinge a chiedere già una dedica su un libro.

Nella prima serata del Gutenberg l'omaggio allo scrittore ungherese si inaugura con un invito al suo teatro. Prima di arrivare all'Auditorium di Catanzaro, Miklós si fa accompagnare da un fioraio, e sceglie delle rose per tre bouquet. Li ha con sé quando arriva in auto, e la gente sul piazzale si affolla intorno a lui, lo saluta, lo sfiora, lo segue come in un corteo alla sua poltrona in platea. I tre giovani attori protagonisti di *The rest is silence* hanno lavorato sodo, studiando il testo nella bella traduzione di Judit Józsa: ora la magia della scena coinvolge i quasi ottocento spettatori presenti nella realtà tragica della morte possibile di una lingua. Questa realtà ha il volto e la cadenza dolente di Aleluja, l'ultima superstite di una cultura in estinzione, costretta a dialogare con il suo carceriere, il Rinnegato, e con un inesperto gesuita, Patrick, prima di essere giustiziata. La versione italiana di *Elnémulás*, intitolata con le ultime parole di Amleto, è più articolata dell'originale, perché Hubay ha lavorato insieme al curatore del testo italiano e ha ampliato e modificato scene, frasi, battute. Queste due versioni dello stesso dramma saranno ottima materia per i filologi di domani. Sulla scena semibuia, di fronte all'autore concentratissimo, i tre personaggi del dramma dimostrano con forza che la

tragedia, ogni tragedia è inesorabile, mostruosa, ma anche irrinunciabile e talvolta necessaria. Ecco, alla fine la voce fuori di scena con le parole dell'*Apocalisse* costringe tutti gli spettatori a meditare: vigila sulla tua lingua perché non muoia con te, a chi conviene farla morire?

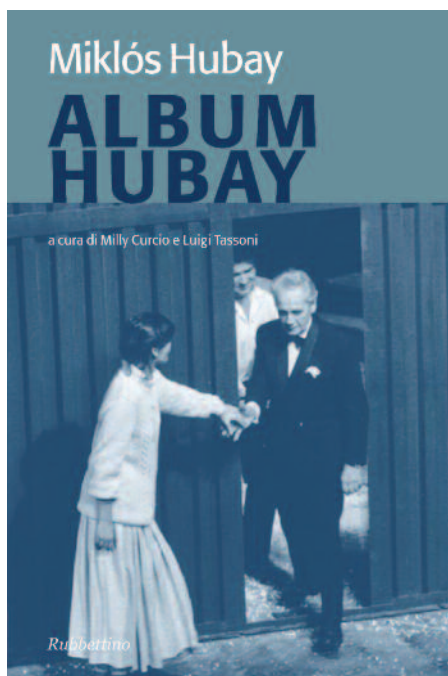
Un istante dopo l'ultima battuta sembra che l'Auditorium di Catanzaro debba venir giù. Un applauso lungo, fragoroso, instancabile, continuo, spinge sul palcoscenico l'autore fra i suoi personaggi, accompagnato dalla voce di Milly Curcio, curatrice della sua opera e sua allieva, vent'anni fa, all'Università di Firenze, che ne traccia un omaggio affettuoso, dettagliato, appassionato. Al microfono, con il suo italiano vivace e disinvolto, Miklós Hubay confessa lo stupore per la presenza in sala di centinaia e centinaia di giovani. E loro lo applaudono, gli rispondono, alzano le braccia, come se lui fosse una rock star in concerto, e sanno bene di trovarsi di fronte al grande teatro contemporaneo. Qualcuno grida: «Sei un mito». La folla non se ne vuole andare, e Miklós sorprende tutti con i suoi bouquet di rose: uno per l'attrice che interpreta Aleluja, uno per la curatrice del suo volume, uno per la studentessa del Liceo Classico, che ha presentato la serata. La folla ancora non se ne vorrebbe andare. Ma bisogna uscire, domani mattina saremo qui ancora per Hubay.

Il sole del mattino muove le foglie degli olivi, dei castagni e delle viti nel Residence un po' fuori città, dove Miklós spiluzzica con gusto un dolce fatto in casa dalla proprietaria, e gusta il miele buonissimo di queste parti. La sua mattinata all'Auditorium è un fuoco di fila di domande, conversazioni, riflessioni. Ci saranno oggi più degli ottocento giovani di ieri, molti in piedi, tanti con i libri di Hubay sottobraccio.

«Mi meraviglio che così tanti giovani siano venuti ad ascoltarmi», ha detto Hubay «ma capisco che in loro è la forza e il calore della gente del Sud, straordinari. Io sono venuto qui a mani vuote: a 90 anni forse dovrei sapere cos'è il senso della vita, e invece ancora non lo conosco. Posso dirvi che io scrivo tragedie per guardare negli occhi il nostro destino. E so che la poesia non è morta: sicuramente in mezzo a voi c'è un grande poeta del futuro, che all'improvviso farà sentire la propria voce autentica. Questa mia esperienza a Catanzaro, così profonda, sarà per me indimenticabile».

Ogni risposta un coro entusiasta di applausi, poi Miklós fa qualche battuta, e si concede qualche ricordo. I ragazzi lo seguono sempre, ora in un silenzio impressionante voluto perché la voce si è un po' affievolita. «Sta pensando a un nuovo dramma?»; «No, a due, forse a cinque drammi: ci sto lavorando, e se abbiamo tempo ve li racconto». Evviva Hubay.

Nessuno vorrebbe che finisse mai: lo scrittore ripercorre le proprie origini, parla del teatro, delle letture, della città natale, del romanzo e della poesia. Cita a memoria i versi di Endre Ady, e li traduce in italiano. Ricorda attori, registi, tanti amici anche italiani, e infine aggiunge: «Questo di Catanzaro è il più bell'omaggio che il mio teatro abbia ricevuto. Anche perché non mi è mai successo di vedere così tanti giovani intelligenti e partecipi, tutti insieme». L'entusiasmo è alle stelle. Dobbiamo far riposare Hubay. La sera una cena nell'ottocentesco Palazzo Fazzari in omaggio allo scrittore: ci sono piatti, già bellissimi da vedere, cucinati con tante specie di sale esistenti al mondo: sale blu, rosso, giallo, arancione, dall'Oriente al-



l'America latina, dal Mediterraneo al Caucaso. Divertito, Miklós prova tanti di questi piatti coloratissimi, e sorseggia i vini calabresi, specie quelli bianchi che predilige. C'è una grande allegria intorno a lui. La notte è di velluto e le luci morbide dell'antico centro da poco restaurato ci accompagnano fino alla macchina. Mentre stiamo entrando in auto, un cameriere chiede a Miklós se tornerà, e lo saluta come se fossero vecchi amici.

L'indomani si continua per le strade, e Miklós è instancabile. Dopo una passeggiata per la cittadina, per le stradine dove tanti si voltano riconoscendolo (la televisione ha enfatizzato il tam tam), ci sediamo a un tavolino all'aperto di un Caffè, con un lieve vento che ci soccorre. Un gruppetto di ragazzi sta per passare avanti, fra scherzi e richiami animati, poi di colpo si

ferma, torna indietro, e i ragazzi sostano a distanza un po' intimoriti. Io li faccio avvicinare, e so che il seminario continuerà: qualcuno mostra il libro del dramma, qualche altro *Album Hubay*, l'autobiografia da poco uscita. Una ragazza dagli occhi neri chiede un autografo, e Miklós attorniato da tanti giovani scrive una dedica che parla della giovinezza, del suo entusiasmo a Catanzaro, della sua voglia di tornare, della gioia di incontrare ancora questi suoi lettori, il suo pubblico italiano di domani. La ragazza legge la dedica, si ferma, e scoppia in un pianto dolcissimo, incredibile, improvviso, solare. Succede anche questo fra i giovani che partecipano al Gutenberg. Hubay con il suo passo impeccabile da gentiluomo non si sottrae agli inviti. Né a un fuoriprogramma: un incontro con un centinaio di studenti che hanno studiato l'opera di Hubay in un Laboratorio di lettura dedicato a grandi autori: Pamuk, Esterházy, Calvino, Landolfi, Hemingway, e naturalmente Miklós Hubay. Incontra gli studenti e un gruppo di professoresse in un pomeriggio caldissimo, in un'aula assolata, piena zeppa di ascoltatori. Seduto al centro di un emiciclo, risponde con cura particolare alle domande per quasi tre ore. Fra i liceali c'è anche una bambina di dieci anni dagli occhi azzurri, si chiama Angelica come l'eroina di Ludovico Ariosto. Lo guarda e, arrossendo, chiede: «Si può essere scrittori a dieci anni? Lei sapeva a dieci anni che avrebbe fatto lo scrittore?». Risponde con un sorriso: «Credo che si debba scrivere per tutta la vita prima di capire se si è diventati scrittori. E forse non basta». Le sue riflessioni, sollecitate dalle richieste dei giovani, formano nel pomeriggio quasi estivo di Catanzaro un altro brano del racconto sul senso del tragico, sulla meditazione intorno alle nostre

origini greche che l'Europa dimentica, e su quello speciale incantesimo del teatro che anticipa la vita, così come la vita talvolta imita il teatro. Il dialogo è così bello: decidiamo di pubblicarlo presto in volume.

Il nostro diario catanzarese sta per finire. Prima di raggiungere l'aeroporto, Miklós vuole tornare al Liceo Classico ad ascoltatore lo storico italo-ungherese István Naccarella, che si è formato alla scuola degli italianisti dell'Università di Pécs. Scende le scale lentamente il grande scrittore, e i giovani lo seguono, le ragazze lo attorniano, e desiderano una foto con lui. Un ragazzo gli confessa la sua indecisione: non sa se all'Università dovrà studiare Ingegneria oppure Filologia classica. Hubay gli parla, gli ricorda la sapienza del mondo greco, e gli fa capire che il posto che noi occupiamo nel tempo attuale non può essere basato sull'utilità. C'è dell'altro: e ogni vita lo testimonia. Sono le ultime battute a Catanzaro.

Idealmente una lunga scia di entusiasmo, di lettori consapevoli, di consonanze segue Miklós Hubay dal Gutenberg di Catanzaro fino alla sua casa nel cuore di Budapest, dove nei mesi successivi continuano ad arrivare da Catanzaro lettere, cartoline, foto, telefonate, e continui messaggi dei suoi 'allievi' ideali, che gli scrivono e lo pensano anche quando sono in viaggio. Al ragazzo che era indeciso sugli studi universitari Miklós invia un libro sulla mitologia greca di Károly Kerényi. Potrebbe aiutarlo a scegliere bene!

Appena rientrato dall'avventura calabrese, appende alla parete la targa dorata che gli ha dato l'Assessore alla cultura. Vi sta scritto: «A Miklós Hubay, interprete del mito greco, poeta della tragedia contemporanea, uomo mediterraneo venuto dal cuore dell'Europa. La città di Catanzaro per i suoi 90 anni».

ADDIO, HUBAY

Domenica 8 maggio 2011.

In un recente viaggio in Romania, mi ero fermato poco oltre il confine ungherese a Nagyvárad, che oggi si chiama Oradea, dove lo scrittore Miklós Hubay era nato il 3 aprile del 1918. E il pensiero naturalmente era andato al grande amico che l'invadenza del cellulare riusciva a sorprendere nella sua casa in via Attila József a Budapest, a poche decine di metri dal Lánchíd, il Ponte delle catene, e dal «nostro» Danubio, nostro perché entrambi lo chiamavamo da quasi un ventennio «grande anima», che sfiora le nostre case, la sua a nord, la mia a sud. Era una giornata di sole primaverile a Nagyvárad, nel cuore della cittadina settecentesca, e vicino alla casa dove Miklós aveva giocato, e frequentato la Biblioteca della città, e curiosato nel pensiero, e affrontato le prime decisive prove della tragicità esistenziale sulla propria pelle di giovane riflessivo e sorridente, con quei suoi profondissimi occhi azzurri che per quasi un secolo avrebbero guardato per noi le strane storie dell'individuo contraddittorio e imprevedibile che è in noi.

Insieme ad altri tre o quattro scrittori, Miklós Hubay è stato ed è il maggiore tragediografo europeo contemporaneo. La tragedia per Hubay significa la scoperta di un nodo inestricabile della coscienza, lo svelamento della catastrofe che è dentro

l'umano, lo sradicamento delle inamovibili certezze del presente. Il suo teatro sulla scena ungherese e di molti palchi europei rivela oggi ancora, magari nello stesso momento in cui il lettore sta leggendo questo ricordo, che tragico contemporaneo vuol dire consapevolezza della propria momentaneità e della vitalità del proprio esserci come individui complessi, le cui parti dialogano o colludono fra loro, comunicando sotto la superficie della coscienza. Oltre alla sua ponderosa produzione teatrale (molti i titoli in italiano, e il più recente *The rest is silence*, Rubbettino 2008), gli dobbiamo quattro intensi diari, e una sapida autobiografia, *Album Hubay* (a cura di Milly Curcio, Rubbettino 2008).

In queste ore, nelle quali l'amico è chiamato al crudele compito di parlare dell'amico assente e per lui ancor più presente, non posso che ripensare alla sua «antillusione» di fronte alla morte come necessità umana, anzi sua massima rappresentazione. Anche per questo Miklós era un uomo felice, ironico, preso dal piacere della sua giornata.

Lo si notava sin dal mattino, quando (ecco il suo vezzo franco-tedesco) prendeva la sua 'piccola colazione' e si attardava con infinito gusto per il suo pane e miele, girovagando per frammenti e appunti, in infiniti pensieri tra la cucina e la scrivania, che preludevano alla sua giornata di lavoro. Negli ultimi dieci anni, purtroppo, la vista lo aveva tradito e portato fino alla quasi cecità. Ma inarrestabile e creativo, aveva continuato a lavorare lo stesso, annotando la sera a grandi lettere con robusti pennarelli, e dettando i suoi testi in fieri al mattino al giovane suo collaboratore che gli veniva in soccorso.

Così tra le opere sue ultime aveva elaborato un saggio folgorante e introspettivo sul teatro di Madách, come a voler fare i conti (con ammirazione) con il teatro ungherese moderno, rispetto al quale Miklós pone la parola come affermazione della storia, come testimone del dialogo impossibile, come superstite e poetica. A differenza di Beckett, Hubay affida al dialogo come evento in progressione un ruolo decisivo, e soprattutto a certi luoghi privilegiati del pensiero comune che smonta progressivamente. Eccolo, ad esempio, riprendere e rimodellare il momento shakespeariano del resto come silenzio, pronunciato da Amleto, e farlo diventare una parola d'ordine contro la fine di una lingua come fine di tutte le lingue, di tutto un mondo; oppure, su questa linea, difendere il diritto dei piccoli villaggi ungheresi delle angeliche popolazioni csángó (dal XIII secolo ungheresi della Moldavia romana) costretti a nascondere la propria lingua, a rinunciarsi persino nella confessione religiosa, perché ritenuta dai governanti «lingua del diavolo». Come da noi Leopardi, prende a riferimento la piccola catastrofe che in effetti è la materializzazione tangibile della generale tragedia umana. Questa volta la lingua del diavolo, che è quella dello scrittore di teatro, è un coltello affilatissimo che taglia tutt'intorno il piccolo cosmo dei csángó come emblema, l'onesta terra dei csángó come realtà ignorata sempre e da sempre dai papi di Roma e dai grandi sistemi.

Miklós considerava il teatro di George Bernard Shaw quanto di più inutile e gigionesco vi fosse nella letteratura europea, che non può accontentarsi delle semplici formulette grazie alle quali abilmente le cose rimangono al loro posto. Per Hubay, all'opposto, esiste una quieta follia dentro la storia, una follia non eclatante



tante ma 'teatrale', non individuale ma sotterranea, e divenuta sperimentale nodo di tragicità, di cui il teatro in sé è testimone. Il senso dell'uomo tragico è nella sua profonda origine riflessiva, inesorabilmente legata al conflitto della famiglia come luogo chiuso, e come scenario di una ambiguità immobile e irrisolta. Il gioco delle parti padre-figlio è come predestinato da lontano, previsto dalla tragedia greca, giustificato da una spinta genetica, e può essere messo a nudo, non ignorato né ribaltato, può essere metacomunicato (cioè mostrato e spiegato nelle modalità) proprio dall'azione e dal discorso del teatro. In un suo memorabile saggio di qualche anno fa, Hubay scopriva il difficile destino di Lipót Szondi, il celebre psicoanalista, che ebbe nel figlio Péter il suo riflesso speculare e inverso, in quanto grande studioso del tragico moderno che tragicamente muore lasciandosi scivolare in un lago. Anche a Miklós è toccato il destino della rappresentazione della crisi tra figlio e padre, con un dito puntato alle tempie, in lotta per la sopravvivenza o per l'annichilimento, fino agli ultimi istanti colpevole d'una minacciosa colpa inevitabile.

La conversazione con Miklós avveniva a casa sua, o per telefono, o sorseggiando il vino bianco che adorava al Paris-Budapest presso il Danubio, quando lo scrittore

s'adeguava con delicatezza estrema al proprio interlocutore: a me, a Milly, mia moglie e sua allieva negli anni fiorentini all'Università, e al mio piccolo Francesco che gli recitava le poesie di scuola (e Miklós seguiva e proseguiva con memoria prodigiosa il testo), o gli confidava tanto in italiano quanto in ungherese i suoi giochi, i suoi sogni, le sue favole.

In quei momenti ci si accorgeva che l'uomo che nutre continuamente il suo pensiero in effetti era nella propria scrittura sì, ma anche nella propria 'preparazione' quotidiana alla scrittura. Per farlo a volte non basta una vita, una lunga vita intensa come la sua, che esplora e rigenera i miti e la crisi dei miti.

Addio, maestro, amico, figlio, fratello: in fondo anche questo ci ha indicato un'opera ricchissima e tutta da esplorare, ci ha aiutato a poter dire «addio».