

Cecilia Malaguti

“DESCENSUS AD INFEROS”, IL VIAGGIO DI MIKLÓS RADNÓTI NEGLI ABISSI DELL’ANIMA

Ebreo di nascita, vissuto nel periodo in cui la lotta antisemita aveva raggiunto il proprio apice, Miklós Radnóti subì in prima persona le conseguenze di questa realtà: il dramma del campo di concentramento, lo sfinimento della marcia forzata e l’uccisione da parte dei nazisti nel 1944. Compose liriche fino all’ultimo (ne fa fede il taccuino ritrovato accanto a lui in una fossa comune), rendendo testimonianza, sulle orme di Virgilio, che nella realtà *il bene e il male si sono scambiati di posto*. Nei classici, infatti, ritrovò quell’armonia universale davvero improbabile nella Mitteleuropa degli Anni Trenta, ferita dalla prima guerra mondiale, tentata dal nazionalismo, trascinata verso un nuovo devastante conflitto. Si guadagnò libertà interiore, vagando per traduzioni, da Saffo a Hölderlin, da Marziale a Cendrars, da Catullo a Brecht. L’amore per la classicità ha accompagnato Radnóti per tutta la sua esistenza, così da trarre dalla voce dei poeti greci e latini ragione di vita: inutilmente i nazisti con intento deumanizzante, hanno cercato di soffocare la sua parola poetica, oscenità in quel contesto. *Quippe ubi fas versum atque nefas: tot bella per urbem, tam multae scelerum facies...* è il motto apposto in epigrafe ad una sua *Ecloga*.

Radnóti si inserisce a pieno titolo in una tradizione ben consolidata, in cui i classici venivano studiati anche attraverso la traduzione.

Rilettura dei classici, dicevamo. Ma non certo di moda si trattava, bensì di un’esigenza, quasi di una necessità della storia e non certo di quella ungherese soltanto, ma, direi, planetaria. Il Novecento coglie da quella antichità l’aspetto che più gli appartiene: predilige la Roma tarda a quella repubblicana, per il gusto della crisi, di ciò che finisce. Una Roma antica, che rivive nella crisi moderna: il Virgilio di Broch finisce in un carcere della Gestapo, il Caligola di Camus tra i Pies-Noir di Algeri, il Giuliano l’Apostata di Vidal nella sala ovale di Kennedy. L’esilio di Ovidio viene letto da Horia attraverso le controfigure novecentesche dei personaggi delle Metamorfosi, il Nerone di Feuchtwanger diventa il Führer. Lo Spartaco di Arthur Koestler diviene monito sulla coalizione storica rivoluzione-repressione, in seguito alle esperienze della guerra civile spagnola; l’Eliogabalo, appassionato dei culti orientali, diviene archetipo delle avanguardie moderne.

Con Radnóti non è forse lo stesso? La differenza è che ci spostiamo dall’ambito del romanzo a quello della poesia, apportando un cambia-

mento di genere letterario. Nel caso di Radnóti non campeggiano le grandi voci della classicità, ma i loro “prodotti” e i loro miti. Il mito ora – come scrive Marina di Simone – “viaggia da solo” ed i testi famosi dell’antichità si fanno “i contenitori, le riserve inesauribili di antiche, lontanissime storie, fondamento e inizio di nuove, attuali mitologie”.

Ecco che allora la dimensione bucolica vede il dialogo tra il poeta e un pilota di cacciabombardiere, che lo supplica di scrivere di lui. La Musa pastorale viene invitata dal poeta a rimanergli accanto, mentre siede in un Caffè, di fianco a sette agenti.

E c’è molto di più: un Orfeo catapultato negli abissi del lager di Heidenau. Là, dove “ovunque la morte soffia il suo infernale fiato”, Radnóti opera una sintesi tra l’Orfeo classico e l’Orfeo rilkeiano, sospeso tra vita e morte. Ad Heidenau non può che condividere con questa figura mitica l’esperienza del viaggio negli Inferi. Rivive quella catabasi orfica, descritta dettagliatamente dallo stesso Virgilio di cui aveva tradotto la *Nona eglòga* e che, lo ricordiamo, aveva presente nella stesura delle sue liriche. Heidenau somiglia molto alla descrizione che gli antichi fornivano degli Inferi ed in particolare ai versi del quarto libro delle *Georgiche*. Il lager è un nuovo regno dell’Ade, a cui stanno a capo, al posto delle divinità degli Inferi, le SS. Il suo *descensus ad inferos* si ripete ogni volta che il poeta scende nel labirinto della propria anima, in quanto, osserva giustamente Segal, il mito di Orfeo è quello della “magia dell’artista, del suo coraggioso, disperato immergersi nei ciechi abissi del cuore e dell’universo, e della sua speranza e del suo bisogno di farne ritorno per raccontare a tutti noi il suo viaggio”.

Radnóti sperimenta, pertanto, un mondo di morte sia esteriore, rappresentato dal lager nazista, sia interiore, negli abissi dell’anima. Egli, vivo, sente la dimensione della morte come immanente la propria esistenza.

Orfeo, il simbolo della poesia rasserenatrice, è, allo stesso tempo, anche il simbolo della *dementia* e finisce sciaguratamente dilaniato. Ma, sebbene il suo corpo sia ridotto in brandelli, la sua testa continua ad emettere gemiti e la sua voce a diffondere i suoi melodiosi accenti. Ogni mito, nel complesso delle sue varianti, possiede una pluralità di significati che si aggregano, per dirla con Conte, attorno ad un “tema-funzione” fondamentale. Ma nella utilizzazione che ne fa, il testo letterario opera una selezione, che riduce al proprio orientamento i tratti significativi di questo mito: ne attiva alcuni a discapito di altri.

Nella tradizione del mito Orfeo canta con la lira, Radnóti nuovo Orfeo scrive con la penna, ma ha sempre un’arma molto potente: con la lira Orfeo ha potuto infrangere le leggi del mondo delle ombre, con la penna il nuovo Orfeo è riuscito a portare testimonianza e a sopravvivere in una

dimensione di morte, quale quella del campo di concentramento: “Ma nonostante questo, benchè sia prigioniero io vivo”.

La più dura realtà sperimentata dall'intellettuale nel lager, e quindi dallo stesso Radnóti ad Heidenau, è stata la difficoltà e incapacità di trascendere l'immediatezza dell'oggetto. Coscìo della intenzione dei nazisti di disumanizzare, depersonificare i prigionieri, l'intellettuale nel lager si raccoglie in se stesso.

Il soggetto lirico, rinserrato in questa sua autonomia, è sospeso in uno spazio astratto, quasi ideale, tanto da sembrare distillare la propria esperienza e la realtà tutta, trasferire la propria parola sul piano di una contemplazione e conversazione che sfiora il sublime.

Il viaggio agli Inferi per Radnóti significa pertanto superamento dell'esistenza stessa e sublimazione dell'io. Ciò traspare dalle sue liriche, che ci presentano un poeta in veglia, distaccato. In questa realtà non resta che sognare, vivere nella speranza e con i sogni ricostruire il proprio mondo affettivo. Il sito lirico – veranda o giardino – possiede una virtù rassicurante. Consente al soggetto di raccogliersi ed il lirismo diviene espressione dell'intimità, in cui tempo e spazio reali sono aboliti. Assimilata ad un giardino, dove i frutti dondolano tra le foglie, questa nicchia, o, per dirla con Orazio, questo *angulus*, garantisce a Radnóti una protezione. Per contrastare il tentativo di annientamento morale da parte dei nazisti, gli intellettuali si rifugiano nella poesia, unica ancora di salvezza per restare in vita. La situazione del campo di concentramento registra, infatti, la disfatta dello spirito, della quale risentono in modo particolare gli intellettuali, inadeguati alla dimensione meramente fisica cui è stata ridotta la vita.

Radnóti sentì come indispensabile la necessità di comporre liriche, ricercando nei classici quell'età dell'oro impossibile in una realtà quale il campo di concentramento. In questa situazione estrema Radnóti sperimenta in prima persona ciò che aveva imparato leggendo e traducendo Rilke: la dimensione della morte è complementare alla vita. Ed è proprio con Rilke che il poeta-Orfeo viene a porsi, attraverso Euridice, in un duplice rapporto con il reale: nel suo perdere e riconquistare la propria amata, vittima inerme della morte, egli è al tempo stesso poeta della gioia e del dolore.

La storia del nuovo Orfeo rispecchia quella del mito, ovvero la capacità del canto di riassorbire il dolore nel seno dell'arte e di risolvere l'aspro conflitto tra vita e morte. “Il canto diviene a sua volta la precondizione per la rigenerazione della vita”, sostiene Segal.

In questo risiede la forza del linguaggio in tale situazione di “morte”. Il poeta-Radnóti, pertanto, identificandosi con Orfeo, ha fatto del linguaggio un argine contro l'oblio e, di fronte alla sua parola – per dirla con Steiner – “la morte si spunta i denti aguzzi”.

Il fatto che le nostre lingue abbiano un tempo futuro, comporta una sovversione della mortalità, e Radnóti è sia il poeta, che il profeta, figure in cui il linguaggio è una condizione di estrema vitalità. Per questo motivo è in grado di guardare oltre, trasformare la parola in qualcosa che si estende al di là della morte.

Di questo episodio fece tesoro Aristeo e dalle carni putrefatte dei buoi uccisi in sacrificio diede vita ad uno sciame di api. La loro specie immortale *manet*, per farsi simbolo della poesia che sopravvive ad ogni disfacimento.

Radnóti, che era tornato ad interrogarsi sul mito, rivive in prima persona questi racconti antichi. Alla sua morte fisica contrasta infatti l'immagine del suo *taçcuino* – con le ultime liriche, sepolto insieme a lui nella fossa comune – che dura eterno, al di là dei confini della vita. In contrasto con la morte fisica di Radnóti-Orfeo vi è l'immagine della sua voce che dura in eterno, al di là dei confini della vita. L'Orfeo è straziato in brandelli, "tuttavia la parola non vuole lasciarsi spegnere; parla nella bocca morta", scrive Steiner. *Mirum*, esclama Ovidio, una meraviglia, un miracolo, ma anche uno scandalo e una sfida agli dei. Dalle porte della morte l'uomo riversa la viva corrente della *parola*.

Nella postfazione alla raccolta delle sue traduzioni egli sostiene, già nel 1941, che i poeti sono Orfei – per dirla con Radnóti – *più o meno anche oggi* e riescono, con il loro canto, a commuovere il cuore delle ninfe, la natura e gli animali selvatici, che anche oggi li seguono. Pertanto questa che per alcuni – e forse per Radnóti stesso – pare solo una importante teoria della traduzione, è per me un testo così fondamentale da permettermi di considerarlo il suo *manifesto programmatico*.

I poeti, attuali Orfei, cantano nella propria lingua; importante diviene pertanto la figura del poeta-traduttore che permette al lettore di apprezzare i componimenti in lingua straniera.

Così Radnóti si identifica con Orfeo, fino all'ultimo anno della sua vita, condividendo anche il suo destino di itineranza. L'essere ebreo condiziona la sua esistenza, (*Esci dalla tua terra e vâ!*), nemmeno il campo di concentramento fu per lui un punto di arrivo; morirà, infatti, in cammino durante la marcia forzata verso l'Ungheria. La discesa non è solo nel lager, ma anche, dopo morte, nella fossa comune.

Nella sua produzione lirica coesistono pertanto aspetti differenti: il vate Orfeo diventa, in ultima istanza, poeta della disfatta, della Shoah.