

Ignazio Romeo

All'insegna della donna sul pesce

“Nei corridoi dell'albergo c'erano molti vecchi armadietti un po' ammaccati in ferro bianco e vetro, di quelli che si usavano tantissimi anni fa negli ospedali. Erano pieni di orologi e sveglie di tutti i tipi. Alcuni di questi avevano la cassa rovinata dalla quale fuoriuscivano molle, rotelle, stanghette e altre diavolerie meccaniche di ogni genere. Sembrava di stare in un cimitero del Tempo” (Francesco M. Cataluccio, *Hotel Chopin*, p. 81).

A seconda del numero di attori che interpretavano i diavoli, nel teatro medievale francese si distingueva tra *petite diablerie* e *grande diablerie*. Da qui l'espressione *faire le diable à quatre*, fare il diavolo a quattro, per “fare un bel baccano, suscitare un pandemonio”. In *Hotel Chopin* di Francesco M. Cataluccio (numero 1376 della gloriosa collana “La memoria” di Sellerio, finito di stampare lo scorso aprile) di diavolo ce n'è uno solo, dissimulato nelle sembianze bulgakoviane di un grosso gatto nero: si può parlare quindi di *petite diablerie*.

Serapione, sornione e sfuggente come tutti i felini ma dotto e sottile come un'enciclopedista medievale, sale sulla macchina del protagonista-narratore alla frontiera del Brennero e lo accompagna nel viaggio che da Venezia lo conduce a Varsavia, in cerca di notizie sulla sua fabbrica di colori di Bucha, smantellata a causa della guerra. Per le prime ottanta pagine, *Hotel Chopin* è viaggio; per le restanti centoventi, soggiorno nell'albergo del titolo, e incontri.

Come sapeva Goethe, a cui Cataluccio pensa spesso, il diavolo è un valido aiutante: oltre al tenebroso e all'oscuro, permette di introdurre il fantastico e il visionario, il pensiero eterodosso e spiazzante, la facoltà di volare sopra le epoche e di penetrare nei meandri della storia. Ed è precisamente ciò che accade in *Hotel Chopin*, operetta tanto breve quanto densa, facile e piacevole a leggersi, ma difficile da descrivere a chi non l'avesse ancora letta.

Lo scheletro al racconto lo forniscono due classici *topoi* del romanzo del Seicento: il viaggio picaresco e gli incontri nella locanda – che è qui un albergo di Varsavia effettivamente esistente, col suo autentico *patron*, Jarek Cholodecki. Questa struttura narrativa, per sua natura aperta, permette di introdurre scioltamente divagazioni e digressioni, e soprattutto le storie che gli estranei incontrati sono pronti a raccontare, o i discorsi che intendono riportare o tenere.

Sin dall'immagine di copertina (*Lady on the fish* di Marta Janik: la figura ricorre nel testo) ispirata a Bosch, *Hotel Chopin* si muove su un terreno che definirei di surrealismo a media intensità. Su un medesimo piano narrativo si incontrano, senza imbarazzi, personaggi fantastici, avvenimenti onirici, memorie autobiografiche, ricordi di cose viste lette e sentite (*Apocalypsis cum figuris* di Grotowski a Venezia nel 1975, diverse installazioni artistiche tra cui quella di Alighiero Boetti, che ispira “il cimitero del Tempo” citato all'inizio, il memorabile film del 1961 *Rapsodia ucraina* di Sergej Paradžanov, molta musica di Chopin, naturalmente, Goran Kuzminak, Charlie Mingus, eccetera) e una sorta di reportage sulla guerra dei russi agli ucraini, raccontata attraverso le testimonianze di profughi e reduci riparati a Varsavia. Ma questa mescolanza non turba il lettore, perché di qualunque cosa parli, Cataluccio resta sempre ostinatamente interessato ai fatti.

In un libro precedente (*L'ambaradan delle quisquiglie*, Sellerio, 2012), ordinato in forma di dizionario, sotto la voce “Letteratura” aveva scritto: “Provengo da una famiglia dove la letteratura di finzione era considerata un passatempo, e il passatempo uno spreco. [...] Il piacere del testo, sul quale insisteva Roland Barthes, è per me una concessione tardiva. [...] cerco sempre, al di fuori dei libri di studio e di aggiornamento, delle storie che mi permettano comunque di imparare, che mi aprano strade verso altri libri e percorsi inediti” (p. 90-92, *passim*). E, *ad vocem* “Dettagli”, aveva parlato del “giornalista e scrittore polacco Mariusz Szczygiel” che “si è specializzato da anni nella tenace ricerca di quei dettagli che hanno un valore universale” (p. 38). E sotto “Traccia”: “Occorre imparare a leggere le tracce: dall'impronta

all'oggetto (ormai assente) che l'ha prodotta. Nelle tracce è imprigionato un mondo che va ritrovato risalendo all'origine" (p. 166).

Questa etica e questa poetica della scrittura sono all'opera anche in *Hotel Chopin*. Si parli della storia millenaria dei colori, o della mitraglietta Skorpion che il cantante Jimmy Fontana comprò nel 1971 e vendette nel 1977 a un funzionario di polizia (che negò il fatto), usata per alcuni omicidi delle BR; si parli del colore rosso dei baffi di Hitler, come lo ricordava Ettore Scola, o della coppia di neozelandesi in viaggio in Europa, impossibilitati per due anni a rientrare nel loro paese, chiuso per Covid; degli ucraini che fuggono portandosi nell'esilio gli animali domestici, o di Mick Jagger che scrisse *Sympathy for the Devil* dopo avere letto *Il Maestro e Margherita* regalatogli da Marianne Faithfull; del topo africano gigante usato per sminare i terreni, o dei danni all'ambiente prodotti dalla fabbricazione degli ecologici motori elettrici per le automobili; il lettore è messo davanti a notizie e dati veri, che restituiscono la terza dimensione al consueto racconto che ci viene ammannito come "la realtà".

Personalmente, sono un fautore degli indici dei nomi alla fine dei libri: aiutano la memoria di chi cerca e offrono una mappa delle figure intorno a cui il testo è costruito. In *Hotel Chopin* riuscirebbe veramente prezioso, per il gran numero di persone note e meno note, ma tutte interessanti, che vengono citate, e su cui col tempo si desidererebbe tornare. Del resto Cataluccio ama l'idea che "«pronunziare il nome di un uomo significa veramente farlo rivivere»" (p. 19) - un'antica iscrizione ellenica che il nonno volle sulla propria tomba.

Lì dove il libro tocca le maggiori punte di interesse, specialmente per quelli come me colpevolmente poco informati sulle cose dell'Europa orientale, è nella ricostruzione dello sfondo storico e delle radici culturali della guerra d'invasione (guerra che è riuscita a coalizzare contro i russi due popoli fra loro storicamente nemici come polacchi e ucraini). Le informazioni di Cataluccio, corrispondente de *L'Unità* ai tempi di Solidarność, studioso di letteratura polacca e traduttore di Gombrowicz, profondo conoscitore del mondo della dissidenza est-europea prima del crollo del Muro di Berlino, sono di primissima mano.

Così parla della guerra una giovane storica e poetessa polacca: "«La Russia è lo scheletro fatiscente di un vecchio mondo in cui uomini fieri e arrabbiati, che comunicano con la violenza, muoiono in nome di valori che io, nel mio mondo, non riesco a capire. Dalla Russia arriva il vento dell'orrore. Dall'Ucraina arriva il vento della sofferenza. Noi, qui in Polonia, stiamo cercando di imparare l'empatia e l'unione attraverso l'esperienza ucraina»" (p. 127).

Il distacco del mondo occidentale da questo durissimo evento contemporaneo è registrato in più punti: "Ma anche, con un certo fastidio, percepivo nell'Hotel Chopin la pesantezza di discorsi filosofici e politici ai quali ormai, in Italia, non ero più abituato. Gli ucraini erano tutti molto gentili, ma in fondo mi trattavano con una certa sufficienza come rappresentante di un mondo diventato superficiale e rammollito dal benessere, che non capiva la loro tragedia e il pericolo che avremmo corso tutti se loro fossero stati sconfitti" (p. 165); "«Taci, farfallone!»" (è il gatto-diavolo che parla), "«Voi da un pezzo avete cessato di porvi domande metafisiche: nessuno si chiede più da dove venga il Male. E invece questa è una domanda che ha attraversato l'Europa per diciotto secoli!»" (p. 177). Sono considerazioni che ben si addicono a un autore che ha scritto un fittissimo saggio sulla *Immaturità: la malattia del nostro tempo* (Einaudi, 2004).

In più punti, Cataluccio, senza abdicare a una serietà di fondo, si diverte un poco a giocare, e il lettore si diverte a stare al gioco. Molti bei discorsi (nel senso di veri e propri brani di orazioni) costellano il libro. Di alcuni viene indicato l'autore: per esempio, il regista piomboburghese Lev Dodin con la sua magnifica "Lettera a Putin": "«Nella mia infanzia, abbiamo giocato a difendere Mosca, Stalingrado, Leningrado, Kiev. Non posso nemmeno immaginare che oggi Kiev si difenda o si arrenda ai soldati o agli ufficiali russi. Il mio cervello si attacca al cranio e si rifiuta di vedere, di sentire, di immaginare tali immagini»" (p. 117). Di altri discorsi, affidati a personaggi inventati, il lettore (con l'aiuto dell'AI) può individuare la paternità: "«L'atto d'amore di ricordare un morto è l'atto d'amore più disinteressato, libero e fedele. Ma certamente non il più facile...»" di p. 18 è (probabilmente) di Kierkegaard. Le considerazioni della giovane studiosa polacca Jaroslava Pivnenko (p. 193-194) sull'avversione di Dostoevskij per l'Occidente sono invece, forse, dello stesso Cataluccio, visto che per i motori di ricerca la Pivnenko non sembra esistere...

Il viaggio allegorico, denso di riferimenti culturali (a me sono venuti in mente per il clima sospeso fra realtà e sogno il *Manoscritto trovato a Saragozza* di Jan Potocki, e per l'ipnotico estro divagatorio *Praga magica* di Ripellino). si conclude con uno spettacolo teatrale all'Hotel Chopin, orchestrato da Serapione, nel quale prendono magicamente la parola vivi e morti, a comporre una tormentata e affascinante riflessione sulla Russia. Ma nel fondo del fondo del libro sta il senso di fuggevolezza delle cose che prova un uomo alle soglie della vecchiaia. *Hotel Chopin* si apre con la morte di un giovane mezzo ucraino e mezzo italiano dentro la pancia di una balena spiaggiata a Venezia, e si chiude con la discesa nel nero impenetrabile dei sotterranei dell'albergo di Varsavia, ricordo di *How It is*, installazione del 2009 alla Tate Modern dell'artista polacco Miroslaw Balka. Nel mezzo, è stato un gran bel viaggio.