

La musa impervia

— DI GIOVANNI PARRINI

Una delle massime voci della poesia ceca.

In versi italiani, la silloge *Addio?* riunisce le tre raccolte del praghese Vladimír Holan: *Na postupu*, *Předposlední*, *Sbohem?*,

Nello sterminato numero di poesie del praghese Vladimír Holan, quelle del periodo compreso tra i primi anni Cinquanta e la seconda metà dei Settanta impressionano per il dettato sempre alto e per un'incisività in grado di spogliare eventi e oggetti ordinari del loro apparente significato, riunendoli tutti nel segno d'una verità escatologica inseguita con spiazzante volontà meditativa.

Sono lavori unici per l'astrazione che vi spicca, quasi inarrivabili per un pervasivo senso di ieraticità, eppure, contrariamente a quanto può apparire a una lettura sommaria, affatto concreti, nel senso etimologico del lemma, risultante da "con" e da "crescere", quale incoativo di "creare". Dunque, momenti estetici creati alla coscienza dell'autore, la cui espressione formale può coinvolgere fortemente il lettore, fornendogli una straordinaria occasione di attrito con le sue più inveterate convinzioni.

All'uomo Vladimír Holan, prima che al letterato, è opportuno guardare per capirne il percorso creativo. Bene vale allo scopo una frase del compianto Giancarlo Vigorelli, giornalista e critico letterario milanese, che, dopo averlo incontrato, disse di lui che

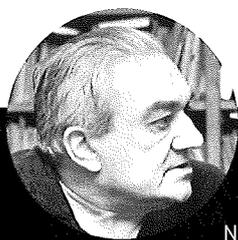
era «un gigante innocente e ferito, tanto semplice e teneramente dignitoso». Parole che danno la misura di quanta e quale bellezza ci fosse in quella possanza fisica mortificata, e fanno intuire una delle più belle qualità del poeta: la non comune bontà. Di tale caratura umana e di tanta originalità letteraria possiamo oggi avere contezza nelle opere che il grande lirico scrisse negli anni della sua maturità, vissuta per scelta in una clausura che ebbe inizio nel 1948, anno del trasferimento in un'abitazione situata sull'isola di Kampa, nell'antichissimo quartiere di Malá Strana ("piccolo quartiere"), a Praga. Le finestre dell'appartamento furono oscurate, il che valse a Holan l'appellativo di "poeta murato", coniato dalla direttrice del Fondo Pasolini, Laura Betti, e da lei successivamente utilizzato come titolo di un libro divenuto poi rilevante per gli appassionati dell'opera dell'Autore.

In questa drastica condizione, il poeta avrebbe trovato nutrimento per cercare, con lucidità disarmante e disarmata, una possibile ragione all'esserci, talmente grandiosa da trovarsi nella semplicità di cui la sola puerizia è depositaria, come si legge nei seguenti versi, tratti da *Smrt básníka* (La morte del poeta), appartenente alla raccolta *Na*

postupu (In progresso): «l'ultimo suo desiderio non fu complicato: l'fu un bimbo, che supplicava di ricevere una lettera dallo spaziacamino». Parole che riassumono l'avventura di un'esistenza in cui è un ultimo, travolto nella polverosa supponenza del mondo, a recapitare un messaggio assoluto. Umiltà e pervicacia, diade caratteristica del praghese.

L'esegesi dell'opera di Holan, riconosciuto ormai come una delle voci significative della letteratura europea novecentesca, si basa essenzialmente sui contributi di non tanti studiosi. Primo fra tutti, František Xavier Šalda – che si occupò delle opere giovanili e ne paragonò lo stile a quello di Stéphane Mallarmé –; poi, Vladimír Justl, tuttora il massimo esperto del pensiero holaniano. A seguire, Angelo Maria Ripellino, i cui studi hanno inizio nel 1950, per concludersi alla fine degli anni Settanta; Serena Vitale, con varie poesie apparse nel 1974 sull'Almanacco dello Specchio Mondadori e nel 1981 su *Poesiadue* dell'editore Guanda; Giovanni Raboni e Marco Ceriani, il primo curatore, il secondo autore dei versi italiani de *Il poeta murato* (1991), successivamente coautori del libro *A tutto silenzio*, uscito nel 2005 per i tipi della Mondadori; in ultimo, ancora Marco Ceriani (assistito dal Raboni), con il libro che

La copertina di *Addio?*, di Vladimír Holan. La silloge è a cura di Marco Ceriani e Vlasta Fesslová, Arcipelago Edizioni, Novara 2014 (pagine 684, euro 38).

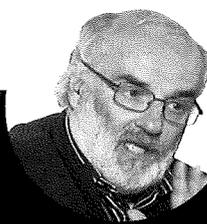
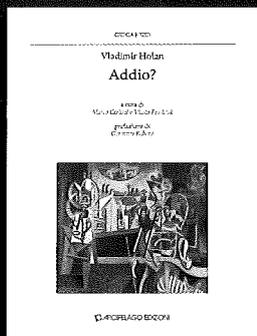


Vladimír Holan in una foto agli inizi degli anni settanta.

Nato a Praga il 16 settembre 1905, nel 1948 si ri-

tira a Kampa (l'isola praghese abbracciata dalla Moldava) in totale isolamento. È autore di un numero sterminato di liriche, ritenute oggi essenziali nel quadro della letteratura novecentesca.

Osteggiato dal regime comunista, e poi tollerato, nel 1968 viene premiato quale "Poeta della Nazione". Dopo *Ovunque è silenzio*, uscito nel 1977, smette di scrivere. È mancato il 31 marzo del 1980, nella sua isola.



Marco Ceriani (qui a Praga il 15 aprile 2015, per la presentazione di

Addio?, nel Monastero di

Strahov) nasce nel 1955 a Uboldo, in provincia di Varese, dove vive. Nel 1987 esce la sua prima raccolta, *Fergana*, cui seguono *Sèver* nel 1995, *Lo scricciolo penitente* nel 2002, *Memorie* nel 2010. Il suo ultimo titolo è *Gianmorte violinista*, del 2014. Ha messo in versi italiani poesie di Holan, su traduzioni di Vlasta Fesslová: *Il poeta murato* (1991), *A tutto silenzio* (2005), *Addio?* (2014).



Vlasta Fesslová è nata a Praga nel 1943 e da tempo vive in Italia. Di professione medico, traduce dal ceco, in particolare le liriche dell'ultimo Holan.

qui presento, un lavoro davvero meritorio, di quasi settecento pagine, pubblicato nel dicembre 2014 e il cui titolo, *Addio?*, è quello che Holan dette all'ultima sua silloge.

Il libro è il risultato di un'intensa attività di traduzione condotta in porto con l'aiuto di Vlasta Fesslová, affiancata sin dall'inizio ai due poeti, mediatrice linguistica cui era stata affidata la traduzione di prima battuta (o traslazione, direi meglio) in lingua italiana, che Ceriani ha poi magistralmente disposto in versi, curandola con dedizione e perizia riconosciute, il che rappresenta il tributo più bello alla memoria del grande letterato. L'imponente volume contiene tre raccolte, *Na postupu* (In progresso) del 1943, *Předposlední* (Penultima) 1968, e l'ultima, *Sbohem?* (Addio?) terminata nel 1977 e dedicata alla figlia Kateřina, morta quell'anno.

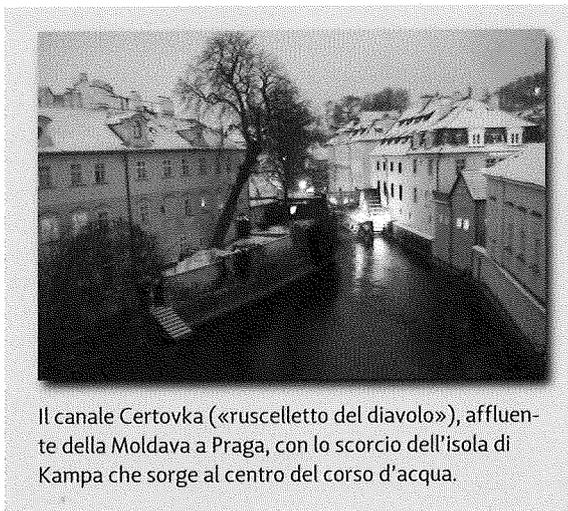
Le poesie che vi compaiono, legate da un sottile *fil rouge* teso dall'animo interrogante (o, anzi, dagli animi interroganti, ivi lecitamente includendo quello, molto coinvolto, del traduttore) sono territori che sconfinano gli uni negli altri, in un continuo rinvio di significati remoti, che coniugano ingenuità e lucidità, acquiescenza e ribellione, declinate in tutte le forme possibili. Un *excursus* lacerante, un estenuante lavoro di smembramento dell'impressione immediata e di contestuale creazione di una personale ontologia della realtà.

E vista la complessità dell'ordito stilistico e contenutistico della matrice originaria, è opportuno, se non doveroso, riconoscere la faticosa arguzia di chi ha posto in versi le inevitabili asperità del testo di transito, affrontando un problema generale d'ordine traduttologico, sempre cruciale in poesia, com'è noto, ma nella fattispecie davvero spinosissimo, non fosse altro per le difficoltà intrinseche alla lingua ceca, e alla sua scarsissima diffusione, contando essa, alla stima odierna, circa tredici milioni di parlanti.

Alcune righe sopra, ho usato il lemma "traslazione" per definire la traduzione curata dalla Fesslová, e ciò non per diminuirne l'importanza, peraltro indubitabile, ma solo volendone identificare il presupposto e il fine, nel modo che mi parrebbe corretto, credendo che l'operazione possa situarsi al livello d'una necessaria intermediazione, prossima alla neutralità interpretativa, valida a fornire un semilavorato linguistico, da affinarsi poi con l'utensile del traduttore-creatore, e forse soprattutto del creatore-traduttore, quale Ceriani si è offerto generosamente di essere, riuscendo ad amalgamare bene sentimento interpretativo e puntiglio metodologico. Il testo finale risulta così teso, asciutto, magari anche a causa del tentativo di costruirlo in osservanza a un ostico espe-

rimento linguistico di Holan, la cosiddetta "armonia atonale", come è battezzato in *Noc s Hamletem*, (Una notte con Amleto, 1962). Per dovere di minima chiarezza, si trattava di un lavoro sui rapporti quantitativi tra arsi e tesi; qualcosa di molto arduo e d'indiscutibile valore intellettuale, seppure d'incerto effetto in quanto a esiti pratici.

Più in generale, del lavoro di Ceriani desidero evidenziare quelle che mi sembrerebbero le due motivazioni fondanti, ovvero la posizione appartata e l'approccio pudico all'esistenza, qualità che accostano, secondo me, il poeta di Uboldo a quello praghese, fatte salve le ovvie differenze derivanti dalle rispettive collocazioni storiche e geografiche. Infatti, nei libri di Ceriani è intuibile una disposizione spirituale idonea a trattare il denso grumo di visionarietà e visività, che costituisce l'originalità holaniana, il che eventualmente chiarisce l'amore posto nel lunghissimo lavoro svolto dal lom-



Il canale Certovka («ruscelletto del diavolo»), affluente della Moldava a Praga, con lo scorcio dell'isola di Kampa che sorge al centro del corso d'acqua.

bardo, la cui capacità è stata quella di affrontare l'oscurità e il presunto nichilismo di Holan con una carica umana in grado di sostenere la perizia tecnica da raffinato versificatore e dirigerne appassionatamente gli strumenti. Ciò ha dato luogo a una versione italiana ben equilibrata tra stile e contenuto, con un andamento tragico dei versi che apre a inattesi squarci di sereno, e mostra il commosso tentativo di abbandonarsi alla grazia di tutto questo pericolante esistere, fosse anche rappresentato dalle sole cose inanimate: «Giacché anche la statua | pena il cadere, | non può perdere la voglia di vivere!» (*Igitur III*, in *Penultima*).

Ad esclusione delle opere di impegno politico, o civile in genere, che il praghese pubblicò dal 1939 al 1947, tutte le altre dimostrano una *auctoritas* schiva ma altruistica, temperata da una costante sottoesposizione del proprio valore come peraltro anche nel Ceriani poeta e capace di autoalimentarsi, quasi per una sorta di partenogenesi naturale della parola. Uno dei capisal-

di di questa autorialità è il mito del "poiein" (ποίηιν), cresciuto durante una reclusione non conseguente alle sventure vissute (la morte del padre nel 1932, l'unica figlia Kateřina affetta da sindrome di Down, la condizione d'indigenza a causa dell'ostracismo comunista). È la parola-parabola che sgorga dalla mitica sorgente Ippocrène a rendere colui che la beve depositario d'una conoscenza obliqua, espressa in maniera oracolare: «Suono, un certo delicato suono, | nutrito' dal grasso del piede di Apollo. | Ma passo, un certo affannoso passo, [...] Ma davvero: | di chi la parabola, di quello è anche il tempo nell'arte...» (*Suono e passo*, in *In progresso*). E l'indubbia presa che il testo tradito fa sul lettore si deve all'umiltà con cui Ceriani ha intimamente sentito quella drastica scelta, restituendoci pagine in cui ogni dettaglio materiale è intriso di umana riflessione e da essa nobilitato, come il muro scalinato di *Macchie*, nella raccolta *Penultima*, sfiorato da una persona che, ignara, guardandolo, gli trasferisce la propria «greve malinconia», e la pietra soffre, perché l'uomo la pensa, ha il compito trascendente di pensarla, di raffigurarla, trasfigurarla, mentre lontano è sentito, è tenuto, il rombo sordo e torbido delle umane faccende.

Il sovversivo processo di ricerca del vero volto delle cose si sviluppa attraverso le poesie, ciascuna delle quali è una catastrofe di greca memoria, momento da cui parte un'ulteriore catastrofe, finché ogni descrizione sia assorbita da un immane silenzio: «Volente nolente, la prima foglia che cade di una tremula | ve lo ha detto alla lettera. | Quante cose vi ha detto?» | Che io taccia» (*Che tu*, in *Addio?*). Una latente ineffabilità si snoda fra le pagine, quasi che il dire precipitasse verso l'impossibilità di assolvere alla sua funzione, quella di ordinatore del cosmo, e fosse prossimo a sparire nel primevo disordine "acosmico", assenti le Muse e quindi la poesia, deputata poi appunto a dare forma all'informe. Una linea di pensiero che potrebbe all'incirca ricordare la filosofia di Carlo Michelstaedter, convinto che l'incessante fiorire delle parole (la retorica) conseguisse dalla mancanza di persuasione, il cui raggiungimento equivarrebbe al silenzio infinito.

Quale dunque la verità? E a che scopo le nostre ipertrofiche tassonomie, che ricercano il «nome di battesimo della morte»? Domande cui si oppone Orfeo, che «Non sapeva leggere, scrivere, far di conto | ma cantava.», (*Orfeo*, in *Addio?*), senza motivazione e condizione, come almeno una volta tutti ci sentiamo d'essere, seppure siamo da sempre richiamati a guardare la trama retrostante l'arazzo. L'unico modo in cui Holan diceva di sentirsi davvero vivo. ❖