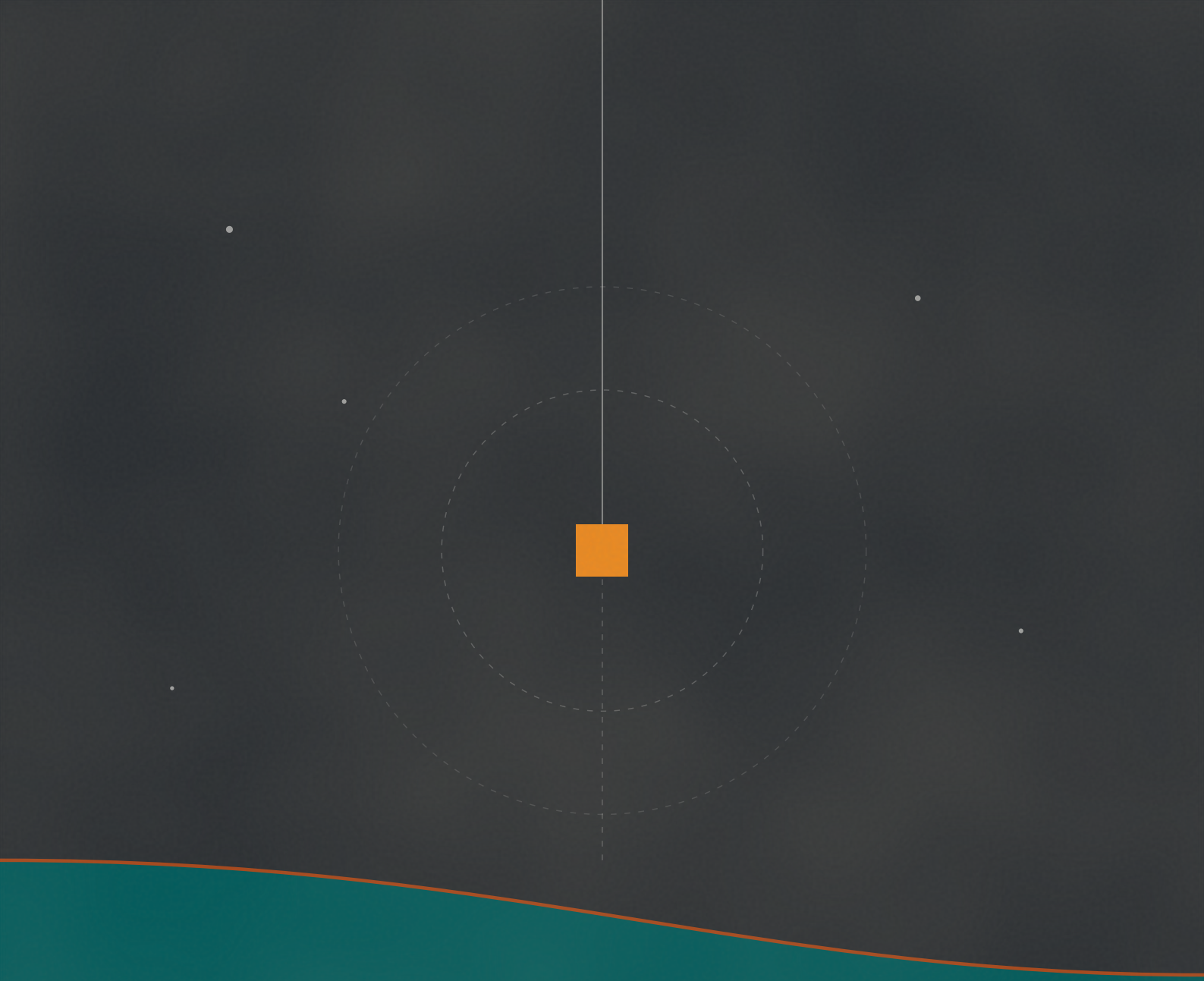


SEZIONE III · FIGURE DEL LIMITE

Vladimír Holan: la tenebra insonne

Andrea Galgano

Vladimír Holan: la tenebra insonne

Andrea Galgano

ABSTRACT

Il contributo esamina la figura e l'opera di Vladimír Holan, tra le voci più significative della poesia ceca del Novecento, a partire dalla recente ripubblicazione italiana di Una notte con Amleto e altre poesie nella storica traduzione di Angelo Maria Ripellino. Attraverso una lettura critica che intreccia dati biografici, contesto storico e analisi tematica, il saggio mette in evidenza la complessità della scrittura holaniana, caratterizzata da una tensione costante tra esperienza storica e interrogazione metafisica. L'universo poetico di Holan si configura come uno spazio dominato dall'ombra, dalla precarietà e dalla dissoluzione, nel quale la riflessione sulla morte, sul silenzio, sulla colpa e sul destino si traduce in una lingua di straordinaria densità simbolica e visionaria. Particolare attenzione viene dedicata alla dimensione barocca della sua poesia, all'elaborazione del motivo della notte, alla centralità della figura materna e alla rappresentazione della storia come processo di rovina e disfacimento. L'analisi di Una notte con Amleto consente inoltre di evidenziare il ruolo del personaggio shakespeariano quale alter ego dell'autore e incarnazione delle inquietudini spirituali e storiche del Novecento europeo. Ne emerge il ritratto di un poeta dell'insonnia metafisica, capace di trasformare il trauma individuale e collettivo in una radicale meditazione sui limiti dell'esistenza.

PAROLE CHIAVE **Vladimír Holan; poesia ceca del Novecento; Una notte con Amleto; silenzio; memoria; morte; storia; Angelo Maria Ripellino.**

Nel 1966 uscì per Einaudi, *Una notte con Amleto e altre poesie*[1], di Vladimír Holan, il massimo poeta ceco (1905-1980), tradotto dal grande slavista Angelo Maria Ripellino, che ne conferì vitalità e bellezza, aprendo la strada, per così dire, tra gli altri, alla linea traduttiva di Serena Vitale, Giovanni Giudici, Marco Ceriani e Vlasta Fesslová.

In un celebre articolo apparso sul *Corriere della Sera* il 14 aprile 1974, Pier Paolo Pasolini riconobbe il valore di questa ricezione critica: «Grazie alle cure di Serena Vitale, che non sbaglia un colpo, un'ombra ha preso corpo, un "nome" è diventato un fatto. Holan è entrato nel novero dei poeti letti[2]». Successivamente nel 1992, nella prefazione al volume *Il poeta murato*, edito da Garzanti, 1992, a cura di V. Justl, per le edizioni del Fondo Pier Paolo Pasolini, Giovanni Raboni - soffermandosi sulla celebre polemica tra Pasolini e Montale, dietro gli attacchi di *Bestia da stile*, ritornò sulla singolare densità della scrittura holaniana, parlando di:

«Abbaglianti catastrofi del senso, sentenze che non sentenziano su nulla perché non sentenziano che sul tutto, microallegorie che non rimandano a altro che a sé stesse, formulazioni e analisi, rigorose sino allo spasimo del non formulabile e del non analizzabile ... [...]. Anche se non capiamo di cosa parla, sentiamo che parla nel meno vago e misterico, nel più piano, preciso e "ragionevole" dei modi; non sappiamo cosa dice, ma siamo sicuri che dice la verità: un paradosso di cui solo la grande musica riesce a farci persuasi e partecipi».[3]

La recente ripubblicazione, grazie alla casa editrice SE, della traduzione storica di Ripellino dell'opera di Holan restituisce la "terribilità" della poesia che si impasta con i traumi storici della Boemia e dell'Europa del Novecento. Questo teatro insonne, metafisico e barocco si nutre di una profonda e tormentata tensione formale:

«Il barocco di Holan prorompe dunque da accessi di sdegno e rancura, torbido rispecchiamento del tenebrismo dell'epoca. [...] D'altronde non sarebbe difficile trovare diretti legami fra i mezzi stilistici di Holan e quelli della poesia del Seicento. Le intense orditure acustiche, gli ammucchiamenti asindetici di vocaboli rari, le paronomasie, i cataloghi, le allegorie, l'interesse per la musica e per gli strumenti, le registrazioni del verso dei volatili, e inoltre l'assidua interrogazione di Dio, l'insistenza sullo sfacimento dei corpi, l'angoscia per la vanità della vita, l'impianto escatologico: tutto questo avvicina la scrittura holaniana alle pagine di poeti barocchi boemi, come Bedřich Bridel, Jan Kořinek, Felix Kadlinskŷ. [...] Ma dai giorni della guerra, tranne pochi intervalli, il barocco è la dimensione costante dell'arte di Holan. I suoi poemi sono maestosi recital di splendori verbali, parate di sgargianti similitudini, nidi di meditazioni sulle «estreme cose» dell'uomo. Ed è curioso come la propensione ai bisticci, ai termini tecnici, alla facezia macabra, l'impasto di realtà triviale e fantasia trascendente, certi ceppi di immagini (come quelle, ad esempio, derivate dall'ostetricia), il «Leichenkult», l'abitudine di stemperare in volute di raziocinio la tensione emotiva ricordino la strategìa dei «metafisici» inglesi».[4]

Ostracizzato dal regime cecoslovacco a partire dal 1948, Holan visse per quindici anni in un isolamento forzato che segnò profondamente la sua produzione poetica, concepita in una costante penombra. Nacque così il mito di una "gioia orfana" e di una poesia che resisteva al silenzio circostante: «Orfana-vergine / ipòstasi di vita, ma a tal punto senza archètipo, / che nemmeno il destino sapeva come guadagnarsi il suo affetto»:

«con le finestre chiuse sulla Moldava, nell'isola di Kampa. «Incrocerò le parole...». Nacque così nella sua cerchia il mito di Holanesia, il mondo onirico del poeta murato in una casa spoglia, in penombra, con il suono dell'acqua del fiume a scorrere in sottofondo e la cantilena di Katerina, sua figlia, nata con la sindrome di Down. Furono anni di spaventose ristrettezze economiche. Seduto nelle notti praghesi alla luce della lampada, mentre scriveva e traduceva dicendo «non conosco nessuna lingua ma le capisco tutte», inflessibile nei confronti di qualunque concessione al potere vigente, con l'immancabile sentinella di un fiasco di vino poggiato sul tavolo, Holan fu costretto per vivere a offrire anche trascrizioni a mano dei suoi versi, che vendeva con la dicitura Rhymes to be traded for bread. Gli amici si prodigavano per trovargli occasioni di guadagno».[5]

La bronchiale sperdutezza di Holan racchiude un dramma estinto e ridotto, che afferma la negazione impietosa dell'essere, come se Dio e la sua superficie di silenzio («Poiché la voce divina / è solo superficie di silenzio / sotto la tirannia del nostro udito - / perché le cose dovrebbero essere in eterno / amàlgama assordato d'uno specchio, / in cui si affisa la nostra connivenza?»), il gesto vivente, il solco tragico della storia e l'anima di sghembo («Vedo le viuzze per cui, gongolando, lo trascinavano, / vedo le scale, le bave, lo sperma e vedo altre cose / e vedo pure come rantolava e

non riusciva a morire, quasi avesse l'anima di sghembo, anzi di più: / come se non avesse mai avuto una madre»), squassassero l'arte ruvida del nulla che accade, la fame assiderata e bambina del crudele mondo abbrutito, e fossero le radici di un punto cieco del cuore, che

«anziché procedere verso una rappresentazione rarefatta, disincarnata o astratta, sono invece intrise della più concreta, greve e mortale materia terrestre. [...] non si assiste qui a una spoliazione del mondo ad opera dell'azione corrosiva della ragione. [...] nei suoi versi si assiste quasi sempre a un autentico trionfo della morte. [...] Di conseguenza, non va affatto considerato un poeta al di fuori della storia. Al contrario, le ferite, le angosce, il senso d'insicurezza radicale del tempo che gli è stato dato (l'occupazione nazista, il regime comunista) sostanziano nel profondo le sue immagini e i suoi temi ossessivi: la storia come deperimento e rovina, la madre, l'infanzia, la sessualità funebre, la corporeità disfatta, la poesia («L'arte cominciò con la caduta degli angeli»), la notte, la cecità, il muro la parificazione tra i vivi e i morti».[6]

La fuga dall'eterno si traduce in uno sfacelo continuo, in cui il tempo storico e quello interiore rivelano il proprio peso esiguo. È il tremendo naufragio della possibilità, il viaggio smarrito di tenebra che rappresenta la cecità tattile e sensuale[7] di un germoglio cupo e feroce, sospeso nel nulla, in cui la metafora è obnubilamento di sogno, orrore, diaframma spezzato di sogno e di cenere:

«L'arte cominciò con la caduta degli angeli... / il tempo dei capecchi, dei fastelli di concime, dell'àcoro pestato, / della cenere non arsa e delle lingue infrante dalla panna, / il tempo che si rade i peli sulle cosce d'una meretrice: / alleggerisce solo in apparenza. / Ma il tempo dei sassi, della matrigna che pettina e dello zoppicare dei cani, / il tempo che tossisce negli scantinati, / il tempo del becchino che, scavando la terra, / è come se volesse giungere a una più autentica vita, / il tempo delle vertebre cervicali nel salto / sopra il fuoco di San Giovanni, / il tempo che esige tutto il nostro soccorso: ha sempre ancora un peso esiguo».

Nell'apparente necrofilia di un mondo perduto, cacciato da un Eden materno smarrito, l'arte si fa testimonianza della coscienza che si aggrappa alle cose: «e poi si ammucchia / nel luogo stabilito / sotto un mazzo di fiori finti!»:

«Questa notte nei sogni mi dicevo: / «Amara è la sete e così sbalordita, che beve dal fato / come un fantoccio di stracci gettato da un bimbo in un orinale. / Amara è la voluttà, perché ha tutto / in una così urgente vicinanza, che persino il mistero è fuori mano. / Amara è l'arte e così nera, che potrebbe scolorirla / solo sudore di ascelle di donna, se la morte fosse donna. / Amara è la coscienza che si aggrappa alle cose / come l'ottuso rasoio con cui sbarbano i morti. / Amaro è tutto questo – e tuttavia / sarebbe bene scuotersi e svegliare!». / Ma erano angeli quadricèfali del carro funebre / che mi portava via al silenziario, / erano gli angeli che io sentivo / bisbigliare per sempre l'uno all'altro: «Non destarlo, piano, non destarlo!».

L'io poetico genera un "terzo cuore" fatto di silenzio e di parole strozzate, teso a salvaguardare l'innocenza e il tremore del creato: «La pietra e la stella non ci impongono la loro musica, / i fiori sono sommessi, e le cose sin troppo reticenti, / la bestia rinnega in se stessa per causa nostra /

l'armonia di innocenza e di mistero, / il vento ha sempre pudore d'un semplice segno, / e che cosa sia il canto, lo sanno soltanto gli uccelli ammutiti, / a cui gettasti alla vigilia di Natale un covone non trebbiato».

Resta l'impronta della figura materna e della sua grazia terrena, contrapposta alle rovine del tempo e della storia. La lotta dell'anima è in questo movimento che chiama e sfugge, dove il tempo della metafisica assomiglia una sguarnita oscurità, ai decrepiti intonaci delle città e alla paura:

«Se un uomo non si sente perduto, è perduto / a tutto ciò che si svolge negli altri / e che avviene in lui. / Così perduto, egli scrive una lettera e una busta / e la suggella e vi scrive: *aprire dopo la mia morte!* / Ma essere perduti e resistere e avere / la luna nel libro e la notte solo nel leggerlo, / non conoscere né fine né margine a se stessi, / non essere soli, ma esser perduti, / è come se la propria pena ed un'altra, di estranei / generassero un terzo cuore...».

Come rileva Angelo Maria Ripellino:

«L'opera di Holan effigia un mondo aggricciato, itterico, brulicante di luridi insetti e di forme bacillari, un mondo gelatinoso e contratto da continui brividi e rattrappimenti d'orrore: [...] il precario e l'irripetibile sono le certezze assiali, le leggi maggiori del nostro vivere. L'implacabile determinismo che ci governa fa dell'esistenza una *kàtorga*, un castigo inflitto già prima della colpa, una condanna senza riscatto. [....] La storia è per Holan un costante deturpamento della verginità e della purezza».[8]

La figura di Amleto, poi, rimesta istanze oniriche e storiche, condensandosi in una esistenza minacciata, infittendo la coltre della libertà e del destino, la doppiezza del suo io, l'infinito agone con i demoni, il suo muro racchiuso e indefinibile e la chiarezza come ultimo tremore di sogno, avviene tutta la visitazione ferrigna e lume perenne:

«Ma chi è l'Amleto di Holan? Di dove proviene? Gli manca un braccio. È rèduce dunque d'una guerra o da un Lager? Dal suo racconto si trae l'impressione che egli abbia qualcosa di impuro, di represso, di sadico. Ora ti sembra un maniaco sessuale, un venditore di frasi all'ingrosso, ora invece assomiglia ad un tenebroso da feuilleton, da Série Noire. In una notte-*cauchemar*, non diversa da quella in cui gli apparve il fantasma del padre, si presenta al poeta, nella casa di Kampa, attorniata da una minacciosa Boemia-Danimarca, e, movendosi con sicurezza di sonnambulo, inizia il suo festival di *cabotinage*: ovvero dispiega, quasi a colmare l'orrendo mutismo del tempo, una facondia infrenabile, che scivola a tratti nella magniloquenza. Benché il poema abbia forma dialogica, è difficile cogliere una differenza tra le parole sottilizzanti del poeta e le sentenze capziose del principe: al contrario, accade sovente che Amleto si faccia sdoppiamento di Holan, suo malessere, suo mister Hyde, incarnazione dei suoi demòni perversi e dei suoi labirinti. Un lugubre barocchismo impetuoso, una tetraggine senza spiragli impastano e incalzano questa proliferazione di immagini truculente. Le commistioni verbali sempre vicine al pastiche, le oniriche incongruenze, i terrificanti barbagli da Grandguignol, i frammenti di litanìa surrealistica rendono superbamente la precarietà di quegli anni, l'orrore di un'esistenza braccata, la *Unheimlichkeit* della notte.»

Il ricordo di Holan chiude frammenti di dolore incastonato e inquietante, dove la neve cancella i rumori del mondo e riconduce l'esistenza all'essenziale:

«La neve cominciò a cadere a mezzanotte. Ed è vero / che si sta meglio in cucina, / anche se fosse la cucina dell'insonnia. / V'è caldo, ti cuoci qualcosa, bevi del vino / e guardi dalla finestra l'intima eternità. / Perché dovresti affliggerti se nascita e morte siano solo dei punti, / sapendo che l'esistenza non è una retta. / Perché dovresti tormentarti guardando il calendario / e preoccuparti quanto vi sia in giuoco. / E perché confessare a te stesso che non hai denaro / per le scarpette di Saskia. / E perché poi vantarti / di soffrir più degli altri. / Anche se sulla terra non vi fosse il silenzio, / questo nevicare lo ha già sognato. Sei solo. / Quanto meno nei gesti. Nulla da mettere in mostra». (*La neve*).

NOTE

1. Holan V., *Una notte con Amleto e altre poesie*, SE, Milano 2018.
2. In Pasolini P.P., *Descrizioni di descrizioni*, Garzanti, Milano 1996, p.399. Sempre Pasolini, in *Bestia da Stile*, metterà in bocca a Jan, uno dei personaggi del dramma, un feroce e sfrontato attacco ad Holan, ma in realtà rivolto a Montale, come poi spiegato da Giovanni Raboni: «un eremita deturpato in un vezzeggiato, laido e tremante «borghese [...] venerato», un «poeta da teatro» capace solo di fare «il gesto di scrivere poesia anziché scrivere poesia».
3. Cfr. Raboni G., prefazione a Holan V., *Il poeta murato*, Garzanti, Milano 1992.
4. Ripellino A.M., Prefazione a V. Holan, *Una notte con Amleto e altre poesie*, SE, Milano 2018, p.156.
5. Pedone F., *Vladimír Holan, crampi di senso a somma zero*, in "Il Manifesto", 5 luglio 2015.
6. Galaverni R., *L'Amleto di Praga ha qualcosa da dirci*, in "Corriere della Sera – La Lettura", 8 gennaio 2019.
7. Testa I., *Il nulla onnipresente*, in "Alfabeta2" (https://www.alfabeta2.it/2015/05/13/il-nulla-onnipresente/), 13 maggio 2015.
8. Ripellino A.M., cit., p.157.