

Sono qui per parlarvi della singolare esperienza che ebbi il privilegio di vivere a fianco del poeta, quella di un Raboni più laterale, se si vuole, specie se confrontato col monumentale traduttore baudelairiano e proustiano, ma non per questo meno significativo. E intendo dunque parlarvi della «*messa in versi italiani*» che, sulla scorta di una traduzione letterale assai fedele di Vlasta Fesslová, con il poeta condussi su *Lieder* dell'ultimo Holan.

Che tipo di esperienza fu questa mia? Fu quella di lavorare accanto a un poeta che ben sapeva come, in traduzione, una data «maturità postuma» di lingua, lingua di partenza, in grado di resistere agli urti del tempo, non può essere riscattata in sorde equivalenze, ma solo «nel dolore di gestazione» della propria, alla deprecata provvisorietà di quegli urti invece esposta, lingua d'arrivo (sono parole *non* mie ma, benché ridotte in estrema sintesi, di Walter Benjamin; e qualcuno si chiederà come avrebbe reagito Raboni, lui solitamente così poco incline a “declamato” ed “ebbrezza dionisiaca” del gesto, di fronte ad espressioni tanto gravide nel segno, come «maturità postuma», «dolore di gestazione», e tuttavia qualche spia di questo parto faticoso anche in lui appariva...)

Fu quel di cui mi avvidi per tale via, seduto accanto a lui, attento al suo aggrottar ciglia di fronte a certi nodi holaniani da sciogliere, ma anche alla bacchetta delle sue dita che muoveva appena, come se stesse concupendo gioie orchestrali, quando si avvedeva che quegli enigmi erano sciolti e il verso filava via liscio! Allora mi pregava di leggerlo e rileggerlo e batteva i ritmi sul bordo del tavolo, ascoltando la mia voce che *eseguiva* quel verso con un metodo che, come lui mi chiedeva, doveva essere quasi da *braille*, dovendo far risaltare granulosità e inquietudini ma anche ogni requie, ogni pausa della tessitura approvata; e in quella approvazione non c'era mai nulla di calato artificialmente o dogmaticamente dall'alto, bensì il riconoscimento “empirico” di una fraternità nel solo luogo in cui a suo avviso si sarebbe dovuto trovare il traduttore, quella della trasfigurazione del testo di partenza per mezzo di quel *concreto* peritesto, che è il suo traguardo in traduzione. E che sempre era luogo, questo egli pensava, non di una prova di forza con l'originale, ma della sua messa a dimora nello spessore d'ombra d'un'umiltà ancillare!

La maggior parte dei traduttori, oserei dire la quasi totalità, dà conto solo dell'esistenza esteriore del testo e nel migliore dei casi ci offre un qualche colore locale, produce replicanti o sosia di uno pseudomunicipalismo infido; con Raboni i cippi confinarii venivano abbattuti e «il miracolo del sangue del Santo nell'ampolla, che s'avviva» era ogni volta ripetuto. Faceva sì che di ogni poeta tradotto, all'orecchio del lettore intendente, fosse ben visibile e perfettamente in luce quella superstita reliquia che, a detta di Benjamin sempre, era il valore aggiunto di ogni autentica traduzione. E così egli si confrontava col ceco, ma avrebbe potuto essere anche il russo, lingue a lui pressoché ignote, come forse avrebbe potuto solo un veggente. Una volta Nelo Risi scrisse a proposito di certe sue traduzioni da Kavafis, condotte in collaborazione con Margherita Dalmàti, di essersi sentito come un bendato che attraversasse una fitta macchia, tenuto per mano dalla sua guida. A me accadde il contrario e può sembrare paradossale, però il bendato ero io, io che avrei dovuto fargli da guida. Innanzitutto Raboni capì da subito di avere a che fare, per quel che atteneva a quel nostro singolare *milieu* “boemo”, con una ‘lingua della morte’ o, se non della morte, con una lingua che in quella direzione si volgeva. (Del resto, quando Holan scrisse: «la strada dall'abbozzo all'opera la si fa in ginocchio», fu come se, sotto i nostri occhi, egli ponesse, o incarnasse, il velo d'una sorta di “correlativo oggettivo” di quella ‘lingua della morte’. E del pari, quando Kafka confessava che nella espressione ceca *nechápu* [non capisco] egli sentiva «tre volte crocchiare le mascelle in questa parola, o diciamo meglio, la prima sillaba fa il tentativo di stringere la noce, non ci riesce, la seconda spalanca la bocca e ora la noce vi si adatta finché la terza sillaba la schiaccia» aggiungendo: «Non sente il rumore dei denti?» [Lettera a Milena Jesenská del 30.V.'20], certo ben ci offriva un corrispettivo di essa come “camera della tortura”.)

Se nella tradizione del Novecento italiano ci fu una minoritaria ma pur incisiva «linea d'ombra», nel Novecento boemo una fulva cicatrice, quella della poesia ‘sepolcrale’, corre a diaframmare il territorio della poesia. Al testatico di una «sepolcralità» mai cancellata corrono con le loro *Variazioni máchiane* (questo fu il titolo di un *Buch der Lieder* di Josef Hora) innumerevoli poeti

cechi, tra di essi anche Holan, e Mácha fu il loro nume. Questo Raboni intese assai prensilmente, e lesto più lui in voce che io in pensiero, forse solo perché una così umile e altera spezia nel nostro secolo egli era il solo a possedere. La sua «comunione dei vivi e dei morti», commoventemente scritta attraverso il filtro 'eliotiano', si mesceva a tal segno con certe perfezioni liturgiche, di un dantismo ascetico e sapientemente chiaroscurato, da incistarsi nelle clausole della sua gnosi poetica. (S'è molto insistito, e da più parti, sui *montalismi*, mentre io metterei l'accento sull'«eliotismo», *montalismi* che avrebbero innervato la scrittura di Raboni, ma forse questo poté essere il dato della generazione precedente alla sua, del Luzi di un'antiterra notturna in cui barluminava il puntinismo di certe *sue* «occasioni», e del primo Sereni uscito dalle nebbie purgatoriali d'un 'suo' *Lake district* con movenze che irraggiavano la scabra concentrazione dei «mottetti»; Bertolucci con i suoi anglosassoni di pieno Ottocento [Hardy, non certo Eliot...] si presentava invece come un attardato eccentrico, e anche Caproni, con i suoi umori di librettista, appariva come un "marginale", se ai suoi 'francesi' offerse forse un colore troppo compromesso con la nostra e la *sua* di Tradizione: si pensi alla «liquidità» e tersità quasi chiabreriane del suo Apollinaire o, all'opposto, a come «garfagnino» egli facesse il suo Céline... Sfilato da questo quartetto e d'un dieci anni più giovane, Pasolini intanto nutriva, col suo sperimentalismo 'officinesco', d'un ordine e grado di assai singolare *antisperimentale* un suo Pascoli minore; ma nessuno di loro che abbia rivolto lo sguardo fuori dai nostri confini con l'attitudine all'abbraccio universalizzante e onnicomprensivo che fu di Raboni!)

Ora, tornando per un istante a quell'idea della lingua boema come lingua della morte, giova ricordare che Kafka sempre, quando volle portare a conoscenza sua sorella Ottilia (lettera del 29.VIII, '17) della sua prima emottisi, vale a dire il primo sbocco di sangue, manifestazione della malattia che sette anni più tardi lo avrebbe portato alla morte, usò, per descrivere quell'evento sorprendente e terrifico, una parola ceca *chrlení*, sostantivo verbale da *chrlit*, e che vale 'vomitar sangue', e lo fece sinistramente attratto dallo scricchiolio di quel vettore acustico, scricchiolio che si può intendere certo come il sommovimento degli strati interiori di quello sconosciuto idioma; ebbene, quando parlo di «strati interiori della lingua» come se fosse il "pensiero della lingua stessa", intendo esattamente questo: conoscerla, nella prassi poetica, quella lingua, fin nei suoi più segreti recessi, pur magari misconoscendola, nel verbo e nello spirito conoscerla, quando il primo membro, il «verbo», erompe dal secondo, lo «spirito», che come un gran manto sovrasta l'enunciato e lo affranca nel solo luogo in cui la parola assume senso e significato condivisibili in qualsiasi lingua: Kafka la conobbe essenzialmente attraverso il suo tedesco, la sua concordanza col boemo, tedesco soffuso di praghismi e da essi come imbastardito, eppure una lingua tersa e purissima, levigato osso di balena; Raboni invece la conobbe, la sua boemità al calor bianco, innervata persino in certe didascalie mozartiane («Notte. Di nuovo Cherubino», *Berceuse 2*, *Nel grave sogno*), senza essere un boemista e anzi da questa condizione traendo più vantaggio che danno, attraverso forse il suo 'preternaturale' Eliot. Se Holan oggi è per il lettore italiano poeta di pensiero cui si intoni alla perfezione una sua «armonia atonale», e poeta restituito a disincarnati spartiti sporti su una dizione testamentaria e agonica, questo lo si deve a Raboni e alle sue tastiere mobilissime, che seppero avvicchiare alla parola del 'murato': dal polline sonoro, abissalmente introspettivo, degli ultimi quartetti beethoveniani su su fino a certo pianismo brahmsiano tutto slogature, tutto un rotolìo consonantico, ribelle e bellicoso, appunto uno *chrlení*.