

## Un momento di serenità: alle origini di *Taccuino slavo*\*

Mladen Machiedo

Facoltà di Lettere, Zagreb

*Taccuino slavo* (1976) non è al vertice della poetica opera omnia di Margherita Guidacci (1921-1992), ma rappresenta un irripetibile momento di serenità, prolungato nell'epistolario (150 lettere circa, fra l'altro, conservate dall'autore dell'articolo) e a voce. Rievocando i soggiorni zagabresi della poetessa, il testimone – già sua "guida" – cerca di ravvicinare al pubblico italiano le figure e le opere dei pittori croati (dell'omonimo ciclo), rispettivamente del poeta Nikola Šop, quali protagonisti richiamati nella silloge. Dal confronto con l'amata E. Dickinson al chiaroscuro esistenziale-metafisico in proprio, la Guidacci, occasionalmente redefinita anche sul piano di poetica, rimane una "lucida sognatrice" del secondo Novecento italiano ed europeo.

"Con gli anni non si diventa vecchi,  
ma ogni giorno più nuovi."

(E. Dickinson, in una lettera del 1872)

"E sappi che l'affetto nell'addio  
non è minore che nell'incontro."

(M. Guidacci, *All'ipotetico lettore*)

Avevo individuato Margherita Guidacci nel 1960, ancora laureando a Zagabria, nell'antologia di Giacinto Spagnoletti *Poesia italiana contemporanea* (1909-1959), ed. Guanda, fresca di stampa e piena di promesse agli occhi d'uno straniero che sognava l'Italia allora contemporanea. Con Accrocca, Artoni, Cattafi, Pasolini, Scotellaro e Vivaldi quest'autrice formò il primo ristretto nucleo di poeti a cui si sarebbero aggiunti man mano altri, esaminati nelle loro singole raccolte, presenti "a puntate" tradotti nelle riviste e poi diventati nuovi nel titolo della mia prima antologia in traduzione croata

---

\* Testo completo della relazione presentata al Convegno "Margherita Guidacci - giornate di studio" nella sede del Lyceum Club Internazionale a Firenze, 15-16 ottobre 1999.

(Spalato, 1971). Alla maggioranza di quegli autori, a cui mi avrebbero legato spesso incontri e amicizie indimenticabili, il tempo trascorso ha chiuso, purtroppo, la parentesi anagrafica; la minoranza, invece, ha varcato o sta varcando la soglia della venerabile età.

Il ricordo del primo incontro con la poetessa mi riporta al convegno leopardiano a Recanati nel 1967. (Qualcuno ci scattò in fretta perfino una foto, piuttosto mediocre, mentre durante un ricevimento guardavamo troppo pensierosi le bibite “fuori cornice”, anziché l’obiettivo.) Un anno prima Michel Deguy, ancora alla mia insaputa (perché l’avrei conosciuto con mia moglie francesista nel 1972), nel suo libro *Actes* (un misto di saggi e versi) immaginò Leopardi come ‘Poète assez pour que reviennent à lui comme à Ulysse / maints poètes’ ecc., per trasportare tramite una segreta analogia, l’eredità del recanatese oltre l’oceano: ‘elle gardait les choses dans son cœur, / la femme par en dessous comme un arbre (Emily?...)/ Une Béatrice demeurée, parmi les roses ici’.<sup>1</sup> Mi toccò scoprire la Emily, ovviamente Dickinson, di Margherita, edita anni prima da Sansoni in un imponente volume (*Poesia e lettere*, Firenze, 1961) di quasi mille pagine. L’esemplare che possiedo porta la dedica “Ai carissimi amici Mladen e Višnja Machiedo in ricordo delle belle vacanze 1972 di Zagabria e di Scarperia!” Fu da me tante volte consultato, ma – come capita, ahimé – mai letto in continuazione da cima a fondo. Mai, fino a pochi mesi fa quando, con questo convegno in vista, l’intuizione mi suggerì un approccio indiretto all’autrice e diverso dai precedenti. Tra i quali cito, filtrando, due presentazioni antologiche (ampia la prima, già menzionata del ’71, praticamente pari ad una *plaque* di trenta testi circa fino a *Neurosuite* compresa; più ristretta di quella dell’82, nell’ambito dell’intero Novecento poetico italiano, ma aggiornata fino a *Taccuino slavo, Il vuoto e le forme* e *L’altare di Isenheim*) e accenno anche ad un ritratto dell’autrice, il quale (con altri 95 assai selezionati) fa parte d’un mio libro croato di memorie letterarie italiane, in corso di stampa. Non essendo anglista, sono incapace di giudicare il rapporto tra gli originali e le versioni proposte, ma l’impressione globale mi fa ipotizzare che l’Emily guidacciana (spesso cancellata da gente che, fino ai tempi più recenti, traduce la Dickinson “daccapo”!; e si sfogli a proposito “Poesia”, n. 110/1997!) equivalga a quelle traduzioni creative dai greci antichi firmate da Salvatore Quasimodo, le quali furono affiancate (e *in extremis* perfino preferite dai curatori polemicisti di varie antologie) alla sua poesia in proprio. Tanto, in ambedue i casi (di Quasimodo e della Guidacci) le due aree si sovrappongono, si compenetrano e, con il senno critico di poi, si spiegano a vicenda. Scrivendo sulla sua poetessa indubbiamente preferita (a cui, per importanza soggettiva, ma forse più impersonalmente intellettuale e spirituale, può essere

<sup>1</sup> M. Deguy, *Actes*, Gallimard, Paris, 1966, p. 158. Le due citazioni in traduzione italiana: “Poeta sufficientemente affinché ritornino a lui come a Ulisse / molti poeti...”; “lei custodiva le cose nel suo cuore, / la donna in basso come un albero (Emily?...)/ una Beatrice rimasta, qui tra le rose”.

accostato solo T. S. Eliot nei saggi datati in un diapason dal 1947 al '74),<sup>2</sup> la Guidacci afferma con la precisione di studiosa, ma pure con evidente, triplice affinità: “Per Emily Dickinson, l’io senziente e pensante è uno dei grandi attori della realtà universale – ma non è l’unico. Vi è il mondo della Natura, distinto dallo spirito umano e sorgente, per esso, d’inesauribile meraviglia. E vi è Dio: un Dio personale e trascendente, non confondibile con la sua creazione...”<sup>3</sup> Vien voglia d’enumerare le sorprendenti e incontestabili analogie: un profondo senso di solitudine (per quanto Margherita abbia viaggiato e vissuto nelle città quali Firenze e Roma, ma profondamente attaccata alle radici toscane e alla casa materna di Scarperia), più particolarmente “la prigione di perla” della Dickinson<sup>4</sup> a confronto con *La conchiglia* ormai antologica della Guidacci; la tendenza all’autoritratto continuo (si vedano nella nostra poetessa analogie e allegorie naturali); un bisogno d’affetti a volte iperbolico (cito dall’americana: “...perché preferisco essere amata che regnare sulla terra o essere potente in cielo”; “il mio compito è di amare”; “Oh mio troppo amato, salvami dall’idolatria...”);<sup>5</sup> le antitesi dolorose, ma anche attenuate dalla salvifica scrittura, tra vita e morte, tra amore e memoria; perfino un “esaurimento nervoso”, di cui Emily in una tardiva lettera del 1883, da paragonare alla crisi che s’indovina alle origini di *Neurosuite*; inoltre, una tenace difesa della poesia intesa come missione personale da contrapporre alle trivialità d’ogni giorno (memorabile la citazione dickinsoniana: “...c’è grande serietà e non abbiamo molta poesia, perché Babbo ha deciso che tutto è *vita reale*”);<sup>6</sup> poi, una curiosa trascuratezza della storia nelle sue componenti causali (le lettere di Emily appena sfiorate dalla guerra civile americana fino al sarcasmo: “Questo austero pomeriggio si addice più ad un patriota che ad una persona la cui sola patria sono gli amici”)<sup>7</sup> da considerare attenuata nell’opera della Guidacci appena dalla protesta contro le conseguenze (gli attentatori, i terroristi, gli oppressori a cui si oppone l’individuo-torcia e i, meno colpevoli, doganieri!), ma sostanzialmente riconducibile alla metastorica equazione storia=violenza; infine, il tema d’eternità, intesa come graduale conquista esclusivamente interiore, e quindi personale; tutto ciò, per accenni, ravvicina la traduttrice alla tradotta. A posteriori trovo anche nella Dickinson quel culto d’epistolario, spesso pervaso da un giocoso umorismo da contrapporre alla dolente o elegiaca densità dei versi (vale *idem* per la poetessa italiana), e il quale culto “appropriato” da Margherita Guidacci mi rivela indirettamente perché di lei mi rimanga il più copioso *corpus* di lettere letterarie in assoluto (circa 150); fatto

<sup>2</sup> M. Guidacci, *Studi su Eliot*, Istituto di Propaganda Libreria, Milano, 1975.

<sup>3</sup> M. Guidacci, *Nota introduttiva* (alle poesie), in E. Dickinson, *Poesie e lettere*, a cura di M. Guidacci, Sansoni, Firenze, 1961, p. 13.

<sup>4</sup> E. Dickinson, ed. cit., p. 770.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 675, 711, 788.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 607.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 754.

sorprendente, se si tiene conto della distanza anagrafica, di solito geografica, culturale e poetica, che a volte impose ai corrispondenti perfino un'amichevole intransigenza. E a proposito dell'umorismo, che globalmente giudicherei "inglese" (poiché Margherita insegnò nelle scuole e all'università appunto in qualità d'anglista), basta citare la sua "minaccia", qualora mi venisse in mente di pubblicare un giorno anche le sue lettere (nell'ambito d'un progetto globale che, dopo la stampa di quelle degli scomparsi Montale, Jacobbi e Betocchi, più o meno abbandonai, oppure lasciai agli allievi-eredi letterari, se ci saranno – direbbe il grande scettico ligure!): "...e questo mi fa sentire – come dire? – in 'lista d'attesa' per quando verrà il mio turno per il volo (*sic!*) funebre. Dio mio, Mladen, che triste prospettiva! E io che ti ho sempre scritto con tanta confidenza e tanto abbandono – e quindi un'infinità di lettere grullerelle (come promette, del resto, di essere anche questa). Almeno, quando sarà il momento, scegli bene, altrimenti verrò di notte a tirarti via il lenzuolo di su i piedi, come fanno i fantasmi in Italia (non so quale sia la loro 'specialità' in Croazia, ma mi adeguerò)"; lettera inedita da Roma, il 29 dicembre 1981. Nulla di strano, ormai, se già nel libro della Dickinson si trovi *in nuce* lo stimolo a qualche futura silloge o futuro ciclo o singola poesia della sua "scolaria" (per riprendere il termine con cui la poetessa americana soleva firmare le sue lettere al "maestro" Higginson): dal rapporto tra sconfitta e vittoria (testo n. 639 con cui dialoga la poesia quasi omonima di *Neurosuite*, specie nella sua chiusa epigrafica: "la vittoria è una vetta, ma la sconfitta è un continente");<sup>8</sup> al titolo *Inno alla gioia* relativo alla citazione dickinsoniana: "Io credo che la vita per chi osa tentare / possa essere una gioia";<sup>9</sup> e perfino alla definizione delle ultime, brevi lettere di Emily che "hanno un tono d'indecifrabile oracolo, sembrano foglie abbandonate al vento da una Sibilla",<sup>10</sup> dove si rivela forse la prima idea delle *Sibillae*, le quali, nella raccolta del 1989, appariranno quale "canto del cigno" di Margherita Guidacci. Nulla di strano, ripeto allora, se certi micro-segni indichino anche la via a *Taccuino slavo*, non ancora illuminata. Il peso metaforico dell'esistenza, che verrà attribuito a Slava Raškaj appare due volte nella Dickinson (in una poesia e in una lettera),<sup>11</sup> la quale autrice curiosamente prefigura per ipotesi il destino reale della pittrice croata ("quasi ch'io divenissi sordomuta / nell'anima..."),<sup>12</sup> ma è quasi incredibile poter trovare un'analogia con la futura visione di Nikola Šop, che da questi verrà espressa col respiro poemato in *Alcove celesti*, già nella veggente Dickinson: "questi amanti incorporei s'incontravano / col cielo nello sguardo".<sup>13</sup> (Grazie al paziente lavoro della traduttrice, posso ora misurare, inoltre, la motivazione

<sup>8</sup> M. Guidacci, *Neurosuite*, Neri Pozza, Vicenza, 1970, p. 91.

<sup>9</sup> E. Dickinson, ed. cit., p. 225.

<sup>10</sup> M. Guidacci, *Nota introduttiva* (alle lettere), in E. Dickinson, *ibid.*, p. 476.

<sup>11</sup> E. Dickinson, *ibid.*, pp. 195, 704.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 220.

dell'accostamento Leopardi – la Dickinson, poeticamente proposto da Deguy: la solitudine idillica/antiidillica d'una ragazza sensibilissima nella provinciale Amherst, la trans-romantica luna, una – un'altra! – vita limitata e il bisogno di uscirne, di perdersi nell'"immensità", nell'"infinito", nella "vastità",<sup>14</sup> dovrebbero bastare come spie semantiche e psicologiche.)

I soggiorni croati di Margherita (ci siamo finalmente!), come lo specifica lei stessa e il sottoscritto può confermare da testimone, sono stati due: il primo privato, nell'estate del 1972, durante il quale lei trascorse una breve vacanza ai laghi di Plitvice (da leggere: Plitvice) e si fermò al ritorno a Zagabria; il secondo "ufficiale" con appendice privata, nella primavera dell'anno successivo, durante il quale la poetessa partecipò ai "Colloqui letterari di Zagabria" nei dintorni della città a Stubičke Toplice (da leggere: Tóplize; località nota per le sue acque termali). Culturalmente, i fatti da rilevare intorno alla silloge ideata in quei due "tempi", sono stati: la visita alla Galleria d'arte moderna di Zagabria e un giro nel centro cittadino, l'incontro con Nikola Šop e quello con la propria, prossima traduttrice tedesca, oltre alla relazione presentata al convegno, che facilmente sfuggirà alle bibliografie italiane come continua a sfuggire ad es. quell'antologia di *Poeti estoni* che la poetessa curò in collaborazione con altri (per la collana "La Rondine" dell'editore romano Abete, da lei diretta).

La scelta dei *Pittori croati*, nel ciclo omonimo di *Taccuino slavo*, risulta quasi diaristica, ossia condizionata dalle circostanze "cultural-turistiche" e perfino dalle mie indicazioni, per non dire improvvisazioni, in qualità di cicerone amichevole di Margherita e di sua figlia Elisa, questa ancora ad un'età tra infanzia e giovinezza, alla quale si sopportano gli itinerari scelti dagli adulti. Poiché la poetessa non prendeva appunti sul posto, ma si fece ripetere e correggere i nomi appena nelle sue future lettere da Roma, non avevo il minimo sospetto (anche in quanto i precedenti con altri scrittori di solito *muti me l'avrebbero confermato*) che un soggiorno così volante potesse strutturarsi in una silloge organica. Per giunta una silloge in cui la percentuale paesaggistica (la solita "Slavia" rocciosa o boschiva!) risulta assai bassa: con tre testi iniziali, relativi ai laghi di Plitvice, a cui simmetricamente corrispondono, facendo da cornice, i due testi di *Congedo* ferroviario e doganale. Dal nucleo dei primi pittori (originariamente quattro), sempre nella struttura della raccolta, a Lacković, aggiunto dopo in seguito alla sua esposizione romana nel '74, al poeta Šop, si assiste ad una progressiva eliminazione del peso dell'esistenza terrena a favore dell'alleggerimento fisico in un librante movimento ascensionale. Suppongo che la critica letteraria italiana (spesso autoincompetente di fronte alla Praga di Ripellino), non avendo la minima idea sull'arte croata (pur presente da decenni alla Biennale di Venezia, ma fino ai tempi più recenti non sotto la sua autonoma sigla nazionale), difficilmente abbia potuto valutare il rapporto tra i pretesti esterni e i risultati poetici, nonché inserire questi nella poetica globale dell'autrice. Facciamone, dunque, una breve rassegna! Tragico il destino di

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 709, 822, 837, 854.

Slava Raškaj, pittrice sordomuta di pastelli e olii, intuitivamente a passo con la recente pittura europea d'allora, specie se si tiene conto della sua scomparsa nel 1906 (il fauvismo di Derain, Vlaminck e Matisse comincia proprio allora) in un ospedale psichiatrico presso Zagabria, all'età di soli 29 anni, in seguito agli ultimi quattro di totale chiusura. Le sue *Ninfee* del 1899, sia pure meno astratte rispetto alla fase tardiva di Monet (e precedute nella stessa Croazia da quelle di Bukovac [da leggere: Bùkovaz] un anno prima) resistono al confronto con il più esigente impressionismo dell'epoca, come pure i ritratti dei modelli monocromaticamente colti richiamano, a posteriori, l'avanzato Bonnard. Certo, l'autrice di *Neurosuite* doveva trovarci un'occasionale *alter ego* (si pensi all'autoritratto psicologico della Raškaj nel 1898) portato a conseguenze estreme. Oltre gli ammassi metaforici, interrotti da qualche ossimoro, antitesi o sinestesia ("i colori più squillanti"),<sup>15</sup> la persona raddoppiata si specchia anche nell'acqua e nel suo duplice ruolo d'Ofelia: allusione shakespeariana all'amore non realizzato e alla pazzia, e allusione, inoltre, alla morte nella pittura preraffaelita. La testimonianza esplicita d'affetto, passata addirittura alla prima persona plurale (e forse solo Saba, tra i moderni, avrebbe osato usare il verbo "amare", ormai diventato triviale perfino a livello di "Canzonissima"), rivela nella Guidacci un femminismo psicologico, per nulla aggressivo, politico o peggio politicizzante, in cui coesistono, cioè, l'affinità soggettiva e il rispetto dei valori culturali altrui, "appropriati" per simpatia. E si noti di passaggio che Slava si colloca a metà strada tra Emily e Margherita. Non meno tragico il destino di Virius, prigioniero russo dopo la grande guerra, infine vittima nel '43 in un campo di concentramento fascista in patria. Più che naïf, è un primitivo, una specie di Ligabue, ma su uno sfondo sociale, vale a dire senza il sollievo fantastico, fortemente radicato nella sua fangosa terra di pianura o appena ondulata. Con Miljenko Stančić, urbanissimo, proveniente dalla barocca Varaždin, il quale nel '64 si meritò l'entusiasmo di Miroslav Krleža (bardo altrove polemico e allergico ad ogni indizio di metafisica), avviene in *Taccuino slavo* uno spostamento lirico-surreale, riconoscibile anche per la struggente nostalgia di quanto sfugga nella vita. Gli amanti nudi, quasi di cera, forme già appassionate in dissoluzione, suscitano nella Guidacci il paragone con la "fredda lastra" d'orbitario.<sup>16</sup> Stančić stesso, lette in rivista le due poesie, da me tradotte, che gli furono dedicate (gli originali ne erano apparsi su "La fiera letteraria"),<sup>17</sup> ne restò turbato ('*Pjesme su me jako uzbudile*'), a giudicare dalla sua cartolina del 29 settembre 1973, evidentemente dopo il nostro unico incontro, perché quella frase non fu mai chiarita, anche in quanto Stančić sarebbe morto d'improvviso prima che potessimo rivederci. Dalle "vetrate" di Ivan Dulčić in

<sup>15</sup> M. Guidacci, *Taccuino slavo*, La Locusta, Vicenza, 1976, p.17.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>17</sup> M. Guidacci, Due quadri di Stančić, ne "La fiera letteraria", n. 39, 24 settembre 1972; M. Guidacci, *U čast hrvatskim slikarima (Omaggio ai poeti croati: Stančić I-II, Dulčić, Raškaj, Virius)*, traduzione e nota di M. Machiedo, in "Književna smotra" (Zagabria), nn. 13-14/1973, pp. 111-114.

poi si giustifica maggiormente la serenità, data per scontata globalmente (cioè fin dall'inizio) quella inerente alla scoperta culturale, da me proposta nel titolo. Ormai con Stančić si esce dalla Galleria d'arte moderna, dove Margherita non poté sostare che davanti a qualche suo quadro, ma ben altre opere le attirarono l'attenzione grazie ad una monografia a colori di formato grande, che lei poté sfogliare in casa mia, forse sorbendo tra una riproduzione e l'altra l'anticipo di quel caffè di Višnja, che avrebbe trovato posto tra un anno nel *Congedo*. (Perciò in un primo momento le poesie relative furono dedicate a noi due su "La fiera letteraria", ma poi, tolta quella dedica particolare, l'intera silloge fu destinata globalmente "agli amici di Zagabria".) Pertanto, "Il dolore / più non esiste"<sup>18</sup> nella chiesa di San Francesco affrescata da Ivo Dulčić (suppliscono alla mancanza di adeguate riproduzioni quelle delle vetrate bibliche nella cattedrale di Sarajevo). Comunque, il cantico a colori, che illustra quello scritto dal santo umbro, suggerisce una gioia di vivere, anzi uno slancio musicale che non cerchi altro motivo oltre il creato. Sono opere da ammirare anche per chi conosce la maestria d'un Chagall, diversamente riconoscibile. Il passaggio al *Gallo* di Lacković, motivo evangelico ma espressionisticamente ingrandito e spostato verso l'*Apocalisse*, al "francescanesimo" populista-crepuscolare del primo Nikola Šop, ormai abbondantemente librato nelle poematiche strutture (a volte composte da frammenti) della sua fase cosmica, appare logico nella poetica gradazione guidacciana. Lacković, tuttora vivente e attivo, calorosamente appoggiato in quegli anni in Italia da Giancarlo Vigorelli, risvegliò forse il lato *naïf* di Margherita, la quale da interprete ne colse il meglio e non dovette poi riflettere su una maniera autoreferenziale, con minime variazioni, ben inserita nella postmodernità e perfino ben accolta dall'ufficialità non sperimentale per definizione. Ad ogni modo, la scelta dell'autrice fu quella e sarebbe inutile, ormai, rimpiangere l'assenza d'altri pittori: di Skurjeni (apprezzatissimo da Breton), di Murtić (nome di fama internazionale) e così via, secondo i gusti.

Il doppio incontro con Nikola Šop, a livello dei testi e a quello personale, costituisce un capitolo a parte. Fu Margherita nel '74 a raccomandarmi a Carlo Betocchi (scopertosi poi generoso maestro senza età): avevano letto ambedue le mie prime traduzioni da questo eccezionale poeta croato (nato nella Bosnia occidentale, allora da anni residente a Zagabria), apparse sulla rivista "L'Albero", nel 1972, per l'indimenticabile mediazione di Jacobbi, per primo, e Macrí. Dopo la pubblicazione di *Pastorale lanosa* ne "L'Approdo letterario" Šop si affermò almeno in Toscana. (Non approdò, invece, a Milano dove all'epoca tre persone diverse, e tutte influenti, scrollarono le spalle, ma una sola tra loro – avendo già scartato la traduzione inglese di *Alcove celesti* per opera di Wystan Hugh Auden, niente meno!, e la mia italiana – si corresse a più di vent'anni di distanza con la presentazione parca e tardiva in rivista, di quel poeta ormai riscoperto da altri.) Margherita ne fu convinta fin dall'inizio e nel '73 lo visitò (lui sarebbe scomparso all'inizio dell' '82 all'età di 78 anni compiuti), insieme con Ruggero Jacobbi. Fu lei, inoltre, a spingermi a curarne un'antologia poetica, quella

<sup>18</sup> *Taccuino slavo*, ed. cit., p. 28.

che sotto il titolo d'*In cima alla sfera* fu stampata da Abete nella collana da lei diretta con le illustrazioni di Ivan Lacković. Jacobbi giudicò polemicamente a voce, e non a torto se si pensa alla destinazione, la presenza d'un pittore *naïf* restrittiva rispetto ad un poeta cosmico-metafisico di vasto respiro, e la definì addirittura una sbagliata "mossa tattica". Forse Margherita e io allora, ambedue amici del pittore, abbiamo ragionato sentimentalmente. Io stesso dovetti ripensarci anni dopo quando ormai l'anziano Marino Tartaglia, durante l'inaugurazione d'una mostra zagabrese altrui, si lagnò a proposito, lui ex-futurista con il "lasciapassare" romano, incline ormai ad una purezza "valéryana" di sagome nello spazio astratto, dicendo che avrebbe contribuito volentieri al lancio di Šop in Italia. Il quale lancio non ci fu, perché, come capita, il libro non distribuito ammuffì nei depositi editoriali ed ebbe una circolazione puramente privata ed amichevole fino alla sua 2ª edizione paradossalmente zagabrese (non italiana!), postuma per l'autore, nel 1990, e ormai da tempo esaurita. Oltre al *Canto dei quattro elementi*, in cui "presocraticamente" si suggerisce la presenza dell'universo intero nell'opera del "benedetto Nikola" (particolare, comunque, cristiano), vittorioso "viaggiatore astrale",<sup>19</sup> Margherita seguì attentamente questo poeta, specie dopo aver accostato con Jacobbi il suo letto, e appoggiò le traduzioni di Dubravko Pušek, svizzero d'origine croata, con una nota critica su "Cenobio" nell'82 (la più importante accanto agli scritti di Giovanni Ramella Bagneri e i frequenti richiami epistolari di Carlo Betocchi). La scomparsa dell'autore, avvenuta nel frattempo, suscitò un ampio commento della poetessa: "Che tristezza, che tristezza immensa. / Sapevo che un giorno o l'altro avrei ricevuto questa notizia ma vigliaccamente cercavo di non pensarci, mi illudevo che avrei fatto in tempo a rivedere il nostro amico, a fargli un'altra visita a Zagabria. / Di quella – ormai irrimediabilmente unica – che gli feci anni fa, insieme a Ruggero, mi resta, oltre all'immagine straordinaria dell'uomo e del poeta, la domanda, che certamente ti ricorderai, con la quale mi accolse: 'Lei crede nell'immortalità?' Mi pare di sentirla fare ora, e come allora gli rispondo di sì: vite come quella di Šop ne sono esse stesse una prova. / E la sua poesia merita l'immortalità sulla terra, perché è una delle più alte del nostro secolo. / Avessimo potuto avere anche gli ultimi poemi, quelli che non ha fatto in tempo a dettare!"; lettera inedita da Roma, il 12 gennaio 1982. E poi ancora da Scarperia il 23 agosto dello stesso anno: "Sai, io ho una teoria che ho espresso in una specie di proverbio, che dice: "nessun poeta può scrivere un verso, se un poeta morto non prega per lui". Io so che Šop stia pregando per me, perché da cinque mesi mi sono rimessa a scrivere, e ho scritto tanto..."

La piccola sezione *In margine a un convegno*, inserita nella silloge tra gli omaggi a Lacković e a Šop, rappresenta un intervallo giocoso-scherzoso da confrontare con la relazione *Anamnesi mediterranea*, suppongo ignota in Italia, dall'autrice presentata nell'ambito del tema "Le letterature europee contemporanee e la tradizione mediterranea", pubblicata negli Atti in "The Bridge" di Zagabria, nn. 39-40/1974.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 47.



Riletta oggi la prima parte, quasi controcorrente rispetto all'argomento imposto ai convegnisti, la relazione colpisce a ritroso. Come tutti sanno, ormai la moda del Mediterraneo dilaga da tutte le parti con le sue sfumanti congiunture. Prima ben calcolata prammaticamente, essa – chiusi gli occhi di fronte alle esplosive realtà – prospera come nostalgica utopia e, al di là di ogni verifica, ricupera pedagogicamente (e paradossalmente) il suo proprio scacco. (Oppure dionisottianamente parlando: una regione si può circoscrivere, ma non un mare che si versa in altri mari, riceve l'acqua dei fiumi diversi, e sbatte sulle coste ineguali, che a loro volta franano con le loro stratificazioni di lontana origine ignota.) È più costruttiva la seconda parte dell'intervento, in cui la Guidacci tenta un recupero della tradizione mediterranea nelle varie letterature al comune scopo autoconoscitivo. In breve, ciò che manca all'attuale Europa (semi-Europa?) del denaro.

Pertanto, sul titolo stesso della silloge poetica di Margherita dovrei esprimere qualche riserva retrospettiva. Perché *Taccuino slavo* e non *Taccuino croato*? Visto che più del 90% di testi (salvo, cioè, il passaggio per la Slovenia al ritorno) non lascia dubbi sulla terra visitata, allora repubblica d'una federazione, oggi stato autonomo (già esistito nel medioevo) con la guerra patria alle spalle. Ungaretti, Accrocca, Cattafi e altri non hanno esitato sull'uso dell'epiteto preciso, ancora negli anni '70, poco anteriori o posteriori alla "primavera croata", quando l'ombra dei manganelli pendeva sulla dimostrazione pubblica delle identità e appartenenze sconsigliabili. Così invece i *Pittori croati* rimasero "mascherati" dentro la silloge, la quale ripropose un termine ambiguo, sia pure in Italia consueto. Gli slavi sono cittadini dell'ex-stato (quello che i croati negli anni '90 preferiscono indicare per litote o parafrasi!) o i popoli vagamente oltre l'Adriatico (per chi guarda dall'Italia) o, addirittura, tutti i popoli d'una famiglia linguistica fino alla Russia? Se gli italiani fossero chiamati "neolatini", forse capirebbero per analogia l'errore perpetuo.

In margine al *Taccuino* (slavo che sia formalmente e croato in effetti) rimane la figura di Ton Smerdel, grecista e studioso leopardiano, che la Guidacci conobbe pure a Recanati. Fui incaricato io, o lo feci per iniziativa mia (non ricordo più), a commemorarlo come poeta in proprio su "Città di vita", n. 4/1971, con sei brevi traduzioni dal croato, purtroppo non da *Pontes lucentes* (1962), in cui quell'uomo colto, ritirato, vulnerabile (per motivi politici) e scontroso continuò brillantemente una tradizione, quella di "carmina latina", che giudicherei tardivamente pascoliana, ma esteticamente affine al primo o secondo Ungaretti. E Margherita gli dedicò una sentita nota sua. Un altro autore di maggior spicco e risonanza, di cui lei si servì, anche se di passaggio, fu Drago Ivanišević (1907-1981), poeta orfico e surrealista, traduttore tra l'altro di Ungaretti e da me tradotto lui stesso varie volte e frequentato parallelamente negli anni "šopiani". Il titolo *L'acqua si lamenta* risulta, in realtà, un prestito: tant'è vero che al manoscritto di questa poesia (a macchina), allegatomi alla lettera del 4 gennaio 1975 assieme ai quattro "pezzi" su Lacković, l'autrice aggiunse con la sua calligrafia l'indicazione tra parentesi: "da un verso di Ivanišević", sparita poi ne *Il*

*vuoto e le forme*, dove il prediletto elemento ivaniševićiano lasciò forse qualche traccia anche nei testi *Requiem d'acqua* e *Il fondo dell'acqua*.<sup>20</sup>

È da aggiungere ancora che la poetessa conobbe a Zagabria, nei giorni del convegno, la sua prossima traduttrice tedesca Maria Seidl-Gschwend, a cui, con suo marito, sarebbe stato dedicato *L'altare di Isenheim*, steso nel '77, stampato tre anni dopo. Ormai quella silloge in omaggio alle pitture di Grünewald mi porta al riesame della globale cultura di Margherita, creativamente meritevole soprattutto nel campo anglo-americano, poi in quello croato, rispettivamente in quello tedesco, per quanto abbia letto in originale e, credo, anche tradotto francesi e spagnuoli, oltre ad aver dato una mano ai già citati estoni. Curiosamente passò per la Croazia anche la sua propria fortuna francese. Fui io a dare a Gérard Pfister (il cui indirizzo avevo avuto a mia volta da Piero Bigongiari) le indicazioni su alcuni poeti italiani contemporanei, compresa la Guidacci, di cui per conseguenza sotto il titolo di *Neurosuite* apparve nel 1977 una scelta rispettiva in una collana della rivista "Arfuyen" di Parigi: bella scelta bilingue, in forma di "fisarmonica", con le traduzioni del redattore stesso. Il quale Pfister, raffinatissimo e bizzarro, passò per Zagabria come il vento, festeggiato con noi un capodanno durante il quale ignorò del tutto la poesia croata, imbevuto com'era *in spe* della cultura turca, vero traguardo del suo viaggio. La rivista "Arfuyen" sospese, intanto, le pubblicazioni in mezzo alla mia collaborazione iniziata da poco. Però Margherita ebbe modo d'incontrare ancora il suo traduttore francese e di fargli firmare l'ultima cartolina che mi mandò.

(E mi accorgo, ripescando ricordi, d'aver tralasciato altro fra tutti questi riferimenti, ora critici ora narrativi: ad es. la visita comune alla grande mostra di Henry Moore a Firenze e quella da Scarperia alla casa natale di Dino Campana a Marradi, dove l'anziana cognata del poeta, come pure la casa stessa, ci rivelarono vari particolari sfuggiti alla critica meno propensa alla geografia letteraria.)

Infine, Margherita tacque dopo la sua lettera del 2 settembre 1989, la quale con alcune precedenti faceva intuire problemi più gravi di salute. Nemmeno i messaggi da me lasciati alla sua segreteria telefonica, durante le mie soste in altre città italiane, ebbero alcun esito. Decisi perciò di "pilotare" una mia ex-allieva, oggi professoressa, ma allora borsista a Roma, la quale riuscì effettivamente a trovare l'autrice, semiimmobile in casa sua, assistita da una donna esotica, nell'autunno prima della sua scomparsa. Così le testamentarie parole poetiche furono accolte da quella ragazza croata, oggi moglie e madre, la quale – quasi telepaticamente – avrebbe discusso la sua tesi di laurea sulla poetessa a Zagabria il 23 giugno 1992 (mentre la guerra patria era ormai abbondantemente in corso). Margherita si era spenta a Roma quattro giorni prima, ma noi non lo sapevamo. La prima notizia me ne sarebbe giunta da Ramella

<sup>20</sup> Rinvio ad una scelta dal poeta croato, che definirei definitiva, nel mio volume di saggi e traduzioni *Vicini ignoti*, P. E. N.-club croato – Istituto Italiano di Cultura, Zagabria, 1992, a suo tempo distribuito dal Book di Bologna, "promosso" a editore da quasi tutti i recensori italiani!

Bagneri, informato anche lui con grandissimo ritardo, appena l'11 gennaio dell'anno successivo. Come se fossimo stati su un altro pianeta, ma fortunatamente immuni dal "presenzialismo" di certi cricoli letterari: d'un'Europa distratta e inerte, però autocompiacente e ambiziosa più che mai.

Sorvolando, invece, sull'assenza della Guidacci in varie antologie, a loro volta indulgenti verso le esibizioni di breve durata, si può esaminare semmai la sua possibile collocazione tra le poetiche del Novecento italiano. La sua chiarezza parabolica o dickinsoniana la contraddistingue dalla lezione dell'ermetismo, indipendentemente dalla stima dei rispettivi rappresentanti maggiori. Margherita è più o meno coetanea dei neosperimentalisti, ma ben distante dall'area ideologizzata dell'"Officina", per quanto nel suo orientamento esistenziale-metafisico condivide con quei poeti (a partire da Pasolini) una sostanziale discorsività. Poi, *Neurosuite* come esito non ha nulla in comune con la neoavanguardia, anche se proviene da un'analoga scissione ossia da una crisi manifestatasi prima rigorosamente circoscritta al soggetto, ma ben presto allargata ai casi paralleli di ricovero o degenza. Potrebbe funzionare, forse con maggior efficacia tipologica, la sigla di "chiaroscuro". Tale "prospettiva ardita", esplicitamente proposta ancora da Umberto Saba nel suo *Incisore* (del ciclo *Preludio e canzonette*, n. 8, nel 1922-23) trova riscontro e adeguata argomentazione critica a posteriori in varie figure del primo e secondo Novecento: di sicuro Jahier, Cardarelli, Betocchi, Biagio Marin, Cergoly... per citarne alcuni. E sembra d'obbligo a questo punto far ricordare che un ciclo giovanile dell'autrice (datato al 1948-51, edito in *Paglia e polvere*, 1961) s'intitolava appunto *Chiaroscuro*.

Ricorrendo ad un *flash back* maggiore, trovo nel *Diario* di Giovanni Papini (già autore noto per le sue stroncature), sotto la data dell'11 novembre 1942, una testimonianza quasi veggente sull'autrice appena ventunenne: "Da tre giorni viene Margherita Guidacci, cugina di Lisi, per consultare certe riviste francesi. Timida, silenziosa, quasi astratta: pare un personaggio del 'Paese dell'anima'. Ha scritto alcune poesie, per quel che fa la moda, non cattive".<sup>21</sup> Ebbene, nel frattempo le raccolte si sono accumulate fino ad una consistente *opera omnia* in versi. (Mentre scrivo, un altro mio ex-allievo s'impegna a tradurla tutta.) *Paglia e polvere*, *Poesie*, *Neurosuite* e *Il buio e lo splendore* (che non lascia dubbi in quanto titolo chiaroscurale) e la prosa lirica *Autunno* in *Anelli del tempo* ne costituiscono probabilmente le vette; più modesto, *Taccuino slavo* rappresenta un momento (quasi unico, però) di serenità prolungata con riferimenti diramati più di quanto non si sia supposto. Che di Margherita Guidacci manchi tuttora una buona antologia pare evidente, né ha senso ormai indagare sulle cause (letterarie o meno) di un tale vuoto, ingrandito dalla eterogenea stampa (editori quasi sempre diversi) delle singole sillogi, irrecuperabili e in gran parte, credo, mai

<sup>21</sup> G. Papini, *Diario*, Vallecchi, Firenze, 1962, p. 70.

avute in mano dagli incuriositi e ipotetici lettori. La raccolta autoantologica *Incontro con Margherita Guidacci*, occasionalmente promossa in sintonia con l'”Infiorata Scarperiese” del 1986 può dare appena un'idea sulle istantanee preferenze soggettive, compreso il privilegio sproporzionato d'*Inno alla gioia* e il sacrificio d'alcune sillogi intere (da *Poesie a L'altare di Isenheim*).<sup>22</sup>

Suggerire dall'estero ciò che si dovrebbe fare sembra estremamente delicato. Si viene spesso fraintesi anche quando si agisce in buonissima fede. Perciò occorre saper ritirarsi con il ricordo dei tempi migliori ossia degli amici pronti ad accogliere con entusiasmo gli imprevisti e gli stimoli da qualsiasi parte venissero. Però, come ha detto recentemente in un'intervista Radovan Ivšić, surrealista croato residente a Parigi, “Il mondo oggi dorme, ma non sogna”.<sup>23</sup> Sono sicuro che questa frase sarebbe piaciuta a Margherita, lucida sognatrice.<sup>24</sup>

Zagabria, 3 ottobre 1999

---

<sup>22</sup> Statisticamente: 11 testi da *Paglia e polvere*, 3 da *Un cammino incerto*, 4 (soli!) da *Neurosuite*, 3 da *Terra senza orologi*, 4 da *Taccuino slavo (I faggi di Kozjak*, dalla sezione dei laghi di Plitvice, *Canzone dell'acqua* su Šop, *Protesta alla frontiera*, e *Gallo* su Lacković), 4 da *Il vuoto e le forme*, ben 8 da *Inno alla gioia*, 1 da *Buio e splendore*, ancora manoscritto, e 1 dai futuri *Anelli del tempo* (postumi).

<sup>23</sup> R. Ivšić, in “Novi list” (Rijeka/Fiume), 3 dicembre 1998.

<sup>24</sup> Concludendo quest'articolo, m'imbatto in un intervento poco noto della Guidacci, il quale scivola ritagliato da una sua silloge. Ne cito la fine, significativa per il ruolo socioculturale, oltre a quello spirituale, attribuito alla poesia: “Ritengo perciò che, anche se le manca un riconoscimento e uno *status*, anche se non ha quotazione sul mercato letterario, la poesia non abbia oggi meno importanza di ieri, anzi ne abbia probabilmente di più: è uno dei 'sali' non elencati nei manuali divulgativi, ma che impediscono, o almeno rallentano, la corruzione del mondo”; ne “Il raggugaglio librario”, nn. 7-8, luglio-agosto 1972, p. 250.

## TRENUTAK VEDRINE: PODRIJETLO SLAVENSKOG NOTESA

U uvodnom dijelu teksta autor članka podsjeća na svoj prvi studentski susret s poezijom Margherite Guidacci (1921-1992), odnosno s pjesnikinjom osobno (1967) da bi novim pažljivijim iščitavanjem njezinih prijevoda Emily Dickinson (pjesme i pisma) analoški uočio i neke poetičke ključeve za tumačenje njezina vlastita djela. Kao neposredan svjedok, štoviše zagrebački “vodič” M. Guidacci za boravka 1972. i 1973, on objašnjava okolnosti (i kulturološko zaleđe talijanskoj publici nepoznato), u kojima je nastao pjesnički ciklus u čast hrvatskim slikarima (Raškaj, Stančić, Dulčić, Virius, nešto kasnije Lacković), odnosno “pjev” (u četiri dijela) posvećen Nikoli Šopu, nakon osobnog poznanstva, a kojeg će pjesnika gošća tiskati prvi put u talijanskom prijevodu autora članka (antologija *In cima alla sfera*) u svojoj biblioteci “La Rondine” rimskog nakladnika Abetea (2. prošireno izd. The Bridge, Zagreb, 1990). U Zagrebu ili preko Zagreba, uz razne susrete, spisateljica je došla i do svojih prevoditelja na njemački, odnosno francuski. *Slavenski notes* (koji je u naslovu, s obzirom na svoju sadržinu, još motiviranije mogao biti “hrvatski”) nije na vrhu spomenutog pjesničkog opusa (poput zbirki *Neurosuite*, *Mrak i sjaj* i dr.), ali pripada možda jedinom, referencijama produženom, trenutku vedrine. (O tome svjedoče i neki citati iz epistolara, ukupno oko 150 pisama, autoru članka.) Prigoda pomaže i redefiniranju odnosne poetike u znaku *chiaroscuro*, uz lakše uočljivi egzistencijalno-metafizički eksperimentalizam. U međuvremenu, uza sam firentinski simpozij, valja zabilježiti dvije bibliografske dopune: Margherita Guidacci, *Le poesie*, sabrane pjesme, priredila Maura Del Serra, Le Lettere, Firenca, 1999; kao i *Slavenski notes / Taccuino slavo*, dvojezično, na hrvatski preveo Tvrtko Klarić, Sipar, Zagreb, 1999. (Potonji prevoditelj donosi sve pjesme u vlastitom prijevodu, nakon prethodnih tuđih – kronološki M. Machiedo, J. Ricov – fragmentarno u časopisima.)

Valja zažaliti što organizator simpozija nije uključio u paralelnu izložbu, u istim prostorijama, nijedan od poslanih 27 dokumenata (pisma, fotografije, rukopisi) eksplicitno pismom zatraženih od autora članka, nego samo njih 13 (hrvatski slikari i Šop) naknadno tijekom manifestacije, dopunski i izvan kataloga (*Margherita Guidacci, la parola e le immagini*)! (O čemu, kao jedini trag, preostaju snimke.)