

Canto di luce. Prosa poetica di Biagio Marin tradotta in tedesco

Marina Bressan

Anche in prosa Biagio Marin si rivela interprete lirico e umano. Ne *L'isola d'oro* la sua espressione è un canto, un canto di purificazione, di catarsi da ogni rancore: nella sua vocazione di *Berufene*, di vocato, di cantore ispirato dal soffio divino, Marin divide con il popolo il regno di Dio cui innalza il suo canto di luce. Il mondo gli entra nello sguardo, riempiendolo di struggente e doloroso stupore per la troppa bellezza delle estati, dei dossi, delle sabbie, del mare nelle sue mille parvenze, delle vele, dei corpi di donna. Sensualità purificata in profonda religiosità, nell'intuizione dell'immanenza: le cose godute si liberano della loro materialità per trasformarsi in un salmo all'Eterno. Lo scrivere diventa allora *Canto di luce*. E il canto è un leitmotiv della sua prosa: il canto dei bambini di dieci anni, per esempio, dalle voci limpide e pure che si elevano nella sera come uno zampillo d'acqua. O lo sfringuellare di fanciulle e il ciarlare di donne accompagnati dallo scrosciare dell'acqua dalle cannelle del lavatoio. Non da ultimo i canti di lode al Signore in basilica.

La luce circonfonde il creato e l'isola natia. La luce è il grande insegnamento di Meister Eckart: Marin immerge le cose della creazione nella luce del divino, che è la luce d'oro del sole, in cui sogna di confondersi e di dissolversi, perché come sosteneva "nella mia vita ho sempre sognato di diffondermi nella luce del mio cielo, di disfarmi nella grande luce del sole" (Lettera all'autore, Grado 1984). Metaforismo luminescente, tensione verso l'Assoluto. Marin parla con Dio, come il bambino estasiato di fronte al miracolo della creazione. La sua parola è la riduzione grafica di un moto dell'animo, affidato a parole concrete ma evocatrici di immagini destinate al suo grande interlocutore. Crea il suo mondo per sottrazione, riducendolo a segni essenziali. La sua operazione è dilatare il microcosmo gradese a macrocosmo, che imiti per essenzialità il macrocosmo religioso. Da ciò la contraddizione: *dilatazione attraverso riduzione* (Pasolini).

Fra la persona e la parola di Marin c'è perfetta analogia: segnate ambedue dall'ebbrezza di un'identificazione totale col proprio mondo sentimentale, sembrano sollevarsi entrambe al piano di un canto indifferenziato, di un'esistenza vissuta come poesia.

Marin è un ricettacolo che porta tutto dentro, non sceglie, prende e reca con sé. Forse ingenuo nel suo desiderio di stringere tutto, conosce la nostalgia per *l'aurea prima aetas* dell'infanzia gradese, per quella vita innocente che durante le estati della giovinezza passava sulle barche o nelle capanne dei pescatori in laguna, conosce il senso del tempo irrecuperabile e distruttore che rapisce la felicità.

L'Itinerarium mentis et cordis di eckertiana memoria lo conduce verso il mar dell'eterno.

Non c'è disperazione, non c'è ribellione nei confronti del tempo. Nella Parola, nel *Wort* si realizza il passaggio per morire alla contingenza momentanea ed inverarsi altrove. La sua parola, quella di un uomo "pieno di errori, di peccati, di ira, di passioni, di sfoghi" (Schweiller) non indulge al sentimentalismo, ma estrinseca la necessità di dar voce all'esperienza che altro non è se non il maturare la propria morte. Come per Rilke anche per Marin significa penetrare in sé l'inconoscibile, adeguarsi alla circolarità che si stabilisce tra terra e cielo e fluire nel *mar grande*. Il poeta è uno specchio, si immedesima nella figura del gabbiano e del vento, portato sulla scia della grande avventura nelle forme di "barca", "cammino", "navigare". Superare il confine, perché il *Ding* possa eternarsi. È un canto di silenzio, è la teofania divina nei silenzi di ogni giorno, negli spazi della solitudine. Grado è un respiro, un'anima che si avverte nell'onda, in un dosso, nei muri e nei campielli, nella basilica con i suoi canti sacri. Tutto si allontana dal quotidiano, dal *Verfall* per eternarsi, per ritrovarsi o riconoscersi in un determinato luogo. Sentito come segno di particolare esperienza il volto di Dio si fa silenzio e solitudine e si rivela nella *Ewigkeit*, nell'eternità, nel *Raum* rilkiano, circonfusa di luce, una luce "che è forse" – ha scritto il poeta fotografo Wynn Bullock – la più profonda verità dell'universo".

L'isola circonfusa di luce è punto di partenza e di approdo di quel lungo *Wandern*, di quell'*itinerarium mentis et cordis* eckartiano che, attraverso la sofferenza e l'amarezza, lo porta alla luce. Di quel mondo gradese e lagunare- dove l'isola nella sua essenza è sospesa tra cielo e mare – Marin ne ha fatto dunque un paese dell'anima avvolto da struggente malinconia. Comunque, uno strumento, un teatro, una coulisse che fa da sfondo alla sua vita interiore. Mondo solo apparentemente statico, in realtà dinamico, una proiezione interiore che pullula di vita, di presenze

e di vibrazioni sentimentali, itinerario in cui è necessario staccarsi ogni da cosa amata, da ogni cara contingenza.

Il passato non è esperienza relegata nella memoria, ma esperienza che si è fatta carne e convive costantemente col presente. Con violenza affettiva Marin non vorrebbe separarsi da alcun bene.

Volti, corpi di donne affidati alla memoria da un particolare.

La malinconia del ricordo, la più soave tenerezza si rivela nell'immagine della giovinetta dispensatrice di doni: ora una rosa, ora una ciocca di viole, o la prima susina matura. Regina del suo regno "con gli occhi chiari un poco socchiusi, guardava l'amico godere ignaro, come una bestiola, del suo dono quasi carnale": Marin le è riconoscente, grato perché gli ha dato materia di canto; ma tutte quelle splendide figure femminili erano così nell'"amara realtà" – secondo l'espressione di Gottfried Keller evocatore pure lui di splendide figure femminili – oppure il poeta le ha idealizzate? Donna e natura Marin le fonde nella rispondenza delle qualità. Se non nella castità, nell'innocenza dei sensi. Con distacco il poeta guarda le sue creature, perché non vengano risucchiate nel gorgo dell'esperienza e imbruttite dalla torbidezza del sangue esaltato.

Prosa elegiaca quella di Marin, dove per elegia s'intende il sintomo di ripiegamento verso la sentimentalità sublimata dalla distanza, la proiezione verso il passato, verso il mito MYTHOS. Una prosa che segue i moti dell'animo, evocazione lirica dell'oratoria poetica.

Autenticità, spontaneità non mediata. Schiller, Goethe, Heine, Lenau, i grandi poeti tedeschi sui quali compitava nelle clas-

si ginnasiali a Gorizia all'alba del nuovo secolo e ancora Pascoli, Carducci e nel proseguo Baudelaire, Rilke, Valéry, Jiménez, ci sono tutti, perché Marin non sceglie, prende e porta con sé.

E la sua lingua è il dialetto, anche quando usa l'italiano. Perché Marin è avvolto dal suo dialetto così come è avvolto nel mondo della sua isola. Ha preferito pubblicare anche la sua prosa in un linguaggio vicino ai suoni e alle inflessioni del dialetto, perché il mondo gli è nato con quei suoni, con quelle inflessioni.

Pur tenendo conto che le parole si portano dietro, più o meno abusivamente, un significato circondato da un ventaglio di altri significati minori, Marin tratta la lingua con la libertà con cui il musicista usa le note e il pittore i colori. La spiegazione del creato è affidata alla sostanza concreta delle parole, alla loro musica essenziale, alla nozione pura. Si impegna pertanto a ricostituire qualcosa come la purezza dell'Essere che Platone aveva posto nell'ambito della sua filosofia dualistica, al vertice del mondo sovrasensibile. Marin come Platone è essenziale, assettato di Assoluto. Il suo linguaggio anche in prosa è solo "suo", ricostruito per suo uso, secondo un lessico che non ha testi all'infuori dei suoi. Voce dell'essere e non voce dell'uomo, anche nella prosa. Marin parla con Dio, come il bambino estasiato di fronte al miracolo della creazione. La sua parola è la riduzione grafica di un moto dell'animo, affidato a parole concrete ma evocatrici di immagini destinate al suo grande interlocutore. Le parole non perdono la loro verginità, non si logorano ma si rinnovano per l'esperienza di vita diversa. *Ingenue si licet* come intendeva Schiller nel saggio "Sulla poesia ingenua e sentimentale", ingenuo come Goethe, come Omero.

Si capisce allora come sia difficile tradurre la prosa di Marin.

Tradurre la voce del Poeta dell'Isola, di colui che cerca nelle forme del visibile che vuol superare, annunci della vita intima delle cose e della natura stessa, condotta con un impegno silenzioso e tenace è stata inevitabilmente un'operazione alla fine riduttiva: nonostante il processo che implica non solo la capacità di ascoltare, capire, interpretare, per poi scrivere nella lingua di arrivo quello che l'autore ha voluto dire, ma anche suggerire e sussurrare, la luce che irradia dalle vastità dei silenzi, dalla pausa perfetta tra cielo, terra e mare, può essere colta solo tramite suggestioni e resa con approssimazioni analogiche.

Marin può essere soltanto imitato, rifatto, non tradotto. Improbabile fatica condotta con coraggio e ostinazione, con la piena consapevolezza dei propri limiti. L'anima della sua prosa è impossibile riprodurla, dal momento che Marin impone il confronto con la natura specifica della poesia, della sua poesia riportata all'essenza creativa e concreta e veritiera, un universo nuovo che "sostituisce" quello spezzettato dalle convenienze, finzioni, riduzioni che la lingua di ogni giorno si illude di avere.