

Mete ignote

Jindřich Heisler

[eSamizdat 2004 (II) 1, pp. 125-127]

Jindřich Heisler, ovvero del surrealismo “lineare”

di Massimo Tria

Jindřich Heisler può essere considerato allo stesso tempo un interessante e prezioso tardo acquisto del primo surrealismo cecoslovacco oppure un frutto precoce degli inizi della seconda fase del movimento¹. Certo è che l’inizio della sua attività a fianco di surrealisti come la pittrice Toyen (Marie Cermínová) o del teorico dell’avanguardia Karel Teige risale al periodo successivo all’unilaterale scioglimento del gruppo surrealista cecoslovacco a opera del suo stesso fondatore Vítězslav Nezval, avvenuto nel 1938. Il gruppo era stato ufficialmente creato nel 1934, aveva contatti vivi con i compagni di strada francesi, aveva partecipato alla vita culturale del paese, fra l’altro, con mostre, interventi a discussioni culturali e con l’opera poetica dello stesso Nezval, ma, per una serie di motivi storici e personali (l’acuirsi della lotta al “formalismo” nei partiti comunisti sovietico e cecoslovacco, la naturale tendenza alla polemica insita nei gruppi modernisti, l’insofferenza di alcuni rappresentanti alla “disciplina” e allo schieramento politico propugnati da Nezval), la sua continuità fu interrotta dopo soli quattro anni, quando, in modo clamoroso, facendo un notevole favore da un lato ai dogmatici del partito e dall’altro alla cultura conservatrice, che mal sopportavano le sue espressioni “deviate” e “incomprensibili”, proprio Nezval dichiarò sciolta la piattaforma surrealista praghese. Tutti gli altri membri (fra loro Karel Teige, la Toyen, il poeta Konstantin Biebl, lo psicologo Bohuslav Brouk, il pittore, poeta e fotografo Jindřich Štyrský) non attribuirono alcuna validità a tale presa di posizione e, in misura e con successo diversi (incombevano comunque i fatti di Monaco e l’occupazione nazista che rese loro impossibile un’attività pubblica), provarono a dare continuità all’esperienza iniziata ufficialmente solo quattro anni prima.

Fra i nuovi collaboratori si presenta allora appunto Heisler (nato a Chrast u Chrudimi nel 1914), che lega specialmente con la Toyen un sodalizio amicale-professionale che li farà collaborare in

occasione di alcune raccolte di poesie e li porterà poi a partire insieme per la Francia nel 1947, per un soggiorno che da temporaneo si fece definitivo e li vide entrare di diritto nell’entourage surrealista parigino². Sono proprio alcuni disegni inquietanti della Toyen del ’37 ad ispirare una delle prime raccolte di Heisler, *Přizraky pouště* [I fantasmi del deserto, 1939], in cui una dozzina di visioni frammentarie e desolate della pittrice (uccelli senza becco, animali a cui è come caduto il volto, elementi antropomorfici in dissoluzione su uno sfondo piatto e inospitale) sono accompagnate da singole frasi (o al massimo da un paio di enigmatiche affermazioni) che fermano come in una fotografia onirica un’azione con protagonisti impossibili (le “febbri stratificate”, un “tutto statico”, il “ku-klux-klan”, l’“odio” che attende il “prossimo transatlantico”), un paragone spiazzante o una considerazione sintatticamente scorrevole, prosaica e perentoria, in cui la naturalezza del tono contrasta con la surrealtà di attanti e connessioni immaginifiche.

Anche nella breve raccolta che abbiamo deciso di presentare, *Neznámé ctle* [Mete ignote, anch’essa risalente al 1939], il tono è fondamentalmente prosastico, diretto, niente affatto contorto: Heisler non lavora con le ellissi e le sospensioni liriche, non usa troppo le ripetizioni o i vezzi retorici, ma favorisce un uso del tutto logico della sintassi, con un’abbondanza di verbi che sostengono fermamente le frasi, con una parola descrittiva e perfino quotidiana, per dar vita però, quasi con la sola forza dell’immaginazione associativa, a panorami sconcertanti in cui inserisce creazioni che sarebbero piaciute a Nezval (il gallo pasquale, il tasso di ghisa) e trasformazioni meno incessanti e caotiche dell’autore del *Becchino assoluto*, che si inseriscono in paesaggi irreali, ma topograficamente definiti. Queste composizioni hanno spesso il sapore della trascrizione di sogni, ma di sogni dei quali Heisler è riuscito a delimitare sfondo (“L’intero campo è vuoto e arido”, “Sui castelli fra le nuvole”), personaggi principali (“minuscoli uccellini di poco più grandi delle zanzare”, “sulla strada andava l’allevatore”) e co-protagonisti (“intorno a dei corpi luminosi, maschili e femminili”, “il cuore diafano: lentamente si è fatto piccolo”). La “prosaicità” inquieta

¹ Gran parte della sua opera è raccolta ora nel bel volume J. Heisler, *Z kasemat spánku*, Torst 1999, che abbiamo utilizzato come preziosa fonte primaria.

² In italiano l’autore è stato per la prima volta presentato (con la traduzione di alcune poesie) da S. Richterová, “Tra poetismo e surrealismo. Poeti surrealisti praghese”, *ES. Materiali per il ’900*, 1980 (II), 14, pp. 3-22.

di tali visioni solo all'inizio è come dissimulata nella struttura in versi (le prime cinque composizioni), ma deve poi cedere, come costretta alla linearità dalla sovrabbondanza di particolari analitici e connotativi, a una spudorata forma di prosa. A nostro avviso uno dei tratti più attraenti di Heisler è proprio la linearità, la naturalezza con cui riesce a comunicare visioni irreali e angoscianti, creando, nello stesso atto della scrittura, delle nuove leggi fisiche e associative secondo cui interagiscono, in modo "convincente", le sue creature incessantemente in azione e spesso in disfacimento.

L'attività creativa di Heisler non fu all'inizio affatto pacifica: dal 1941 fino alla fine della guerra dovette restare nascosto nelle case degli amici Toyen e Teige (fra gli altri)³ per sfuggire ai nazisti, e i timori biografici si riflettono certamente in parte delle sue opere, sebbene non in modo così cupo come ci si aspetterebbe. Comunque sia, la sua attività non si limitò quasi mai a raccolte di testi poetici (i testi da noi tradotti sono quasi un'eccezione): se non accompagnate da opere figurative della Toyen, le sue poesie-descrizioni fecero da pendant alle fotografie di Štyrský (vetrine, statuette, acquari, insegne e attrazioni di strada in *Na jehlách těchto dní* [Sugli aghi di questi giorni, 1941]) o a montaggi di parole, immagini e oggetti (le gustose "poesie realizzate" di *Z kasemat spánku* [Dalle casematte del sonno, 1940], ancora in collaborazione con la Toyen). Senza dimenticare la sua opera fondamentale nella rivista surrealista francese Neon, interessanti sono anche i suoi oggetti surrealisti, le foto oniriche elaborate con un metodo originale di sviluppo (*Ze stejného těsta* [Della stessa pasta, 1944-45], i libri-oggetto dedicati a Breton, Toyen, Péret, le sceneggiature cinematografiche (in questo ghiribizzo filmico fu vicino ad altri surrealisti, quali Vratislav Effenberger), o lo straordinario ciclo di montaggi di immagini che va sotto il titolo di *Abeceda* [Alfabeto, 1952]. Un anno dopo la creazione di questo suo ciclo alfabetico Heisler muore a Parigi, il 4 gennaio, ricordato da un necrologio di André Breton.

MI SONO GIÀ ALZATO E HO ACCESO LA LUCE

E RANO minuscoli uccellini di poco più grandi delle zanzare e a quelle pure erano simili.

Volavano intorno a dei corpi luminosi, maschili e femminili, e si posavano nei loro capelli, scavando a morsi in profondità fino ai bulbi capillari.

³ Particolarmente graziosa è la dedica a Teige del ciclo fotografico *Della stessa pasta*: "A Teige, al quale sarò sempre grato, perché durante la guerra mi ha nascosto nel fumo della sua pipa".

I loro nidi ostinati dovevano essere estirpati come le parti marce dalle patate.

E i corpi tristi, nonostante tutto splendenti e leggeri, circondati da una sporcizia variopinta, come vere e proprie patate e come archi trionfali, che sembravano essere edificati nelle complesse interiora di quei begli esseri, i corpi tristi cascavano giovani come carbone sparso da carri in movimento.

MEZZOGIORNO

Sulla strada andava l'allevatore. Attraverso le sue toppe si vedevano i colibrì sui rami del fulmine, attraverso le sue toppe fosforeggiava l'aglio come l'eremita ai tempi della peste.

Andava lento come una grande toppa solitaria in quelle contrade con la sua luce di aglio dentro e coi colibrì, che si sono assopiti e dormono sul suo scrigno lustrato, che si rispecchia nel vetro dello scrigno di fronte.

VANA ATTESA

È il momento. Nel frattempo a lungo si era avvolta su sé stessa la peluria. I suoi fili corti e sottili si erano ammucchiati ingrossando sempre più il proprio volume.

E in tutto questo tempo è invecchiato il cuore diafano: lentamente si è fatto piccolo, s'è indurito e coagulato dentro, fino a diventar del tutto nero e pietroso.

Ma anche questo processo in modo del tutto naturale si è fermato sulle soglie del possibile.

Poi come nera compatta pallina si è posato leggero sulle basi felpate di certi discorsi incomprensibili e a mala pena udibili, nelle cui pause tortuose è rotolato fino a ficcarsi nel labirinto delle palline crescenti di pelo.

SEMPRE UGUALE

In passato
Quando i camini prosperavano
come colbacchi dai cui peli esce vapore
e quando prosperavano le gocce di pioggia
sui nasi di rame degli eroi
in passato si aprivano col buio le fontane sulle piazze
come fiori cinesi
e nella loro illimitata ingenuità

si lasciavano ancora staccare le foglioline
quando qualcuno non riusciva a decidersi
devo – non devo

TUTTO VOLA

L'intero campo è vuoto e arido finché le ore
meridiane non sono completamente cancellate.

Ricche zazzere gonfiate dal vento, i larghi volti delle
viole del pensiero e la bonaccia dell'acqua in una mano
morta affilano le proprie forme precise nel caos di una
rete sterminata tesa nel campo vuoto ed arido.

Ho appena scavalcato lo steccato, che è l'insegnante,
ed incontro gli alunni in gita seccati e portati dal vento
via dalle sue assi.

SULLA BASE DELLE NUVOLE CHE PASSANO

Il tasso di ghisa nel suo assalto lancia mucchietti di
terra dietro di sé, e lo fa in modo da creare una collinetta
dalla forma di un lavandino di latta riverso col fondo
verso l'alto. Quando si ritira scava una fossa della stessa
forma, così che basta trasportare la collinetta nella fossa,
affinché la terra diventi di nuovo piatta. Naturalmente
resterà un'apertura nella terra dalla quale durante l'as-
salto è stata costruita la collinetta a forma di lavandino
di latta e il mucchietto di terra nato dalla creazione della
fossa al momento della ritirata.

È di certo desiderio di tutti coloro che riescono con
i propri denti a strappare la propria carne e a divorarla,
contemplando le proprie graziose fossette, è di certo
loro desiderio che questa apertura rimanga aperta per
sempre, e che si riempia di acqua limpida che circonda
il tasso di ghisa, il cui dorso possa sporgere legger-
mente sulla superficie e i cui simpatici avvallamenti sia-
no animati da pesciolini, che si pigino quanto più vici-
no possibile alla tremante superficie di questo sensibile
animale.

E la collinetta di terra, una volta che è qui e non ha
possibilità di movimento, che stia buona ad aspettare.
Forse le mosche, forse qualche altro minuscolo insetto

faranno cadere da un albero vicino un ramoscello e que-
sto precipiterà fruscando sulla sua cima. E se nella ca-
duta avesse la fortuna di gettare uno sguardo alla super-
ficie del laghetto dal quale si erge il dorso di ghisa del
tasso, forse accadrà da qualche parte lì dentro che alcu-
ni grumi di terra si muoveranno verso l'alto o verso il
basso e si divideranno in granelli di sabbia, che rimar-
ranno sì serrati fra di loro, ma non saranno più come
prima legati in una unità trasportabile, bensì una volta
per tutte si faranno indipendenti, di modo che il lo-
ro libero raggruppamento diventerà perfettamente non
trasportabile.

Attraverso strati di minerali e attraverso la pena che
inghiotte bocconi enormi della terra circostante, con
questo irrilevante processo, con il quale i grumi di ter-
ra incollati mostrano pubblicamente la propria voglia
di volarsene in tutte le direzioni, essi realizzano almeno
una parte della loro brama.

DISSIMULAZIONE

Sui castelli fra le nuvole e sulle teste rosate del cre-
puscolo franano monti di sale umido, che si frammenta
come le cascate contro gli spuntoni delle rocce e crea la-
ghetti che a loro volta straripano e si dileguano davanti
ai raggi di sole.

Il gallo pasquale, gigantesco prodotto dolciario in sta-
gnola colorata, rivolto alle rocce dalle quali si stacca-
no limpidi laghetti ha la testa nel coro degli angeli, che
canta "la ruota del mulino per qualche quattrino" sul-
la melodia "andava il soldatino dal tabacchino con un
quattrino". Questa sostituzione non avveniva però per
errore o per caso, ma proprio apposta, per via del quat-
trino che è sole comune di entrambi i canti e di fronte
al quale i puri, galleggianti laghetti fuggono alla rinfu-
sa verso l'alto e si circondano dei castelli fra le nuvole
e i manieri rosati del crepuscolo si fanno come picco-
le nuvolette metalliche, che galleggiano nel modo più
tranquillo nel cerchio delle proprie stalle.

[J. Heisler, "Neznáme cíle" [1939], Idem, *Z kasemat spánku*, Praha 1999, pp. 45–51.

Traduzione di Massimo Tria, con l'aiuto di Pavel Helan]