

altri procedimenti

filologia, critica e teoria del testo contemporaneo

L'altrove di Viola Fischerová nella traduzione di Annalisa Cosentino

di Martina Mecco

Viola Fischerová, *Fertile solitudine*, a cura di Annalisa Cosentino, Bologna, Fiorenzo Albani Editore, 2024.

In sede di introduzione e al fine di comprendere l'importanza di questa pubblicazione, si ritiene necessaria una breve considerazione circa alcune caratteristiche della ricezione della poesia ceca in Italia. Se, da un lato, nell'ultimo decennio la diffusione della letteratura ceca in Italia ha assistito a un progressivo intensificarsi grazie all'attività di alcune realtà dell'editoria indipendente (quali, ad esempio, Miraggi Edizioni, Keller o Voland), dall'altro lato, si può osservare come questo fenomeno riguardi principalmente la produzione in prosa. A partire dal 2020, infatti, è possibile individuare solo altre due traduzioni poetiche rilevanti: *Volevamo salvarci* (*Chtěli jsme se zachránit*) di Petr Hruška, edito da Miraggi nel 2021 nella traduzione di Elisa Bin, e l'antologia di poesie di Petr Borkovec *Nelle cornici delle mie finestre* (*V rámech svých oken*), curata da Gaia Seminara e pubblicata da Miraggi nel 2025. Sia nel caso di Hruška che di Borkovec si tratta di due rappresentanti della poesia ceca contemporanea ormai canonizzati sia nel contesto ceco che in quello internazionale. A queste due pubblicazioni è possibile accodare una recente uscita, *Fuochi segreti* (*Tajné ohně*) di Sylvie Richterová, edita dalla casa editrice Le Lettere nella collana «novecento/duemila» diretta da Diego Bertelli e Raoul Bruni. Questa raccolta, tuttavia, rappresenta un caso specifico in quanto risultato di un processo di autotraduzione e, in parte, di riscrittura da parte dell'autrice, notoriamente bilingue. La diffusione della poesia ceca avviene quindi attraverso il filtro delle riviste, come dimostra lo stesso esempio di Fischerová. Difatti, prima della pubblicazione di *Fertile solitudine*, i versi della poetessa erano apparsi nel 2005 sulla rivista di poesia comparata «Semicerchio» (no. XXXII-XXXIII) nella sezione «Nuova poesia ceca», realizzata con lo scopo di «offrire al lettore italiano appena qualche sonda, la possibilità di ascoltare alcune voci» della poesia ceca.

La silloge *Frammenti del discorso lirico di Viola Fischerová* comprendeva una selezione di poesie selezionate e tradotte da Annalisa Cosentino, boemista e docente di lingua e letteratura ceca presso Sapienza Università di Roma, a partire dalle seguenti raccolte: *Žádušní básně za Pavla Buksu* (*Poesie in morte di Pavel Buksa*, 1993); *Babí hodina* (*L'ora del tramonto*, 1994), *Odrostlá blízkost* (*Discosta vicinanza*, 1996), *Matečná samota* (*Fertile solitudine*, 2002) e *Nyní* (*Adesso*, 2004). A conclusione di questo breve excursus introduttivo occorre inoltre specificare un altro aspetto che distingue la ricezione della prosa da quella della poesia. Se nel caso della prosa si registra una certa reattività, ovvero una tendenza a tradurre opere estremamente recenti, la «nuova poesia ceca» non gode della stessa attenzione. Alla luce delle considerazioni sinora elencate, la pubblicazione della raccolta *Fertile solitudine* rappresenta dunque un tassello significativo nel faticoso tentativo di proporre al lettore italiano uno sguardo sulla poesia ceca del Novecento e degli anni Duemila.

Da un punto di vista cronologico, l'attività di Viola Fischerová (Brno, 1935 – Praga 2010) si registra nel campo editoriale proprio a cavallo tra i due millenni. Questo dato, tuttavia, non rispecchia la produzione della poetessa, in quanto l'uscita tardiva dei suoi primi versi, *Žádušní básně za Pavla Buksu*, nel 1993 fu dovuta all'impossibilità di pubblicare negli anni della Cecoslovacchia comunista, segnata da un forte sistema censorio. Un periodo che Fischerová trascorse in esilio in Germania proprio insieme al destinatario della raccolta nominata poc'anzi, il suo primo marito Pavel Buksa.

La traduttrice, nel confrontarsi con la raccolta, ha dovuto fronteggiare numerose problematicità dovute alla ritmicità e alla ricerca lessicale di Fischerová, riuscendo in un'impresa che, dicendola il neologismo del critico František X. Šalda, la riconferma una *veselá přebásnitelka* (felice ripoetizzatrice). Tale complessità è rappresentata in primo luogo dal titolo ceco della raccolta, *Matečná samota*. Se il termine *samota* non crea problemi in quanto significante 'solitudine', occorre invece soffermarsi sull'aggettivo *matečná*, reso da Cosentino con 'fertile'. Come evidenziato dalla traduttrice, la soluzione adottata non riesce appieno nel trasporre il concetto nella sua polisemia, laddove *matečný* (declinazione maschile dell'aggettivo) indica una dimensione biologica, primordiale, un 'ur-materno'. Al tempo stesso, esso rimanda anche al concetto di 'smarrimento', tema ricorrente nei versi della poetessa. Si tratta solo di un'esemplificazione di come Fischerová sia abile nel giocare con la complessità semantica della lingua ceca.

Fertile solitudine si apre con due citazioni in esergo, la prima ripresa da Vadim Sidur e la seconda da Sylvia Plath. La raccolta si articola in cinque parti, di cui solo la quarta presenta un titolo, «Riconciliazione». In chiusura è presente una «Nota al libro» a cura di Cosentino, in cui la traduttrice fornisce alcune informazioni biografiche e terminologiche utili a orientarsi nell'universo poetico di Fischerová. L'impiego del termine 'universo' non è casuale in quanto la poetessa costruisce con maestria una dimensione letteraria e semantica profondamente dinamica, uno spazio atto a racchiudere elementi tra loro dissonanti.

La prima parte abbonda di riferimenti religiosi, esplorati in relazione ad altre due tematiche, ovvero la morte e la sfera dell'erotismo. Le poesie si profilano come vere e proprie preghiere, concludendosi con formule quali «*Amen*» (p. 10) o «*Per questo Ti preghiamo*» (p. 13). L'atto della scrittura stesso si iscrive in una temporalità religiosa, come nel caso del terzo componimento, redatto durante il Venerdì Santo, o in quello in cui viene evocato l'Avvento:

Se non avessi dentro il Tuo rifugio
Tra le fronde dorate manca
la luce gentile del buio
verso di me

È l'Avvento

Un uomo morto sulla croce
deve rinascere

Signore
dammi il Tuo rifugio dentro di me (p. 15)

Si tratta, tuttavia, di un intento volto a definire una dimensione temporale legata al rito atipica, in cui Fischerová opera un ribaltamento: alla morte in croce segue la natalità e non viceversa. Le caratteristiche appena descritte non fanno di Fischerová una maestra del verso religioso, in quando gli elementi evocati vengono, piuttosto, messi in discussione sul piano dell'interazione con il divino. Nel rapporto con Dio l'io lirico non svolge solo un ruolo reverenziale, ma stabilisce un contatto dai tratti carnali: «*Essere dentro di Te | affinché tu sia intorno | e dentro di me*» (p. 12). A essere rappresentato è un vero e proprio amplesso di portata cosmica, dove il corpo e l'anima accolgono la divinità nella sua totalità. Ancora più espliciti, al tal proposito, sono i versi a pagina 18: «*Sono soltanto ciò che ho | Te dentro di me | ciecamente a Te | mi avvinghio*». Questo avvinghiarsi a Dio rappresenta un tentativo di salvarsi dal dolore della morte e dalla condizione di trovarsi in un «*eterno contrario della perdita*» (p. 21). Il tema della perdita si ritrova declinata in forma diverse lungo tutta la raccolta. Gran parte dei componimenti di Fischerová sono, difatti, dedicati a persone a lei care, ad esempio al famoso scrittore Bohumil Hrabal.

Dalla perdita emerge il sentimento di solitudine e tristezza, che trova una più chiara tematizzazione nella seconda sezione della raccolta: «*dietro ai passi degli amici rimane tristezza | [...] sale la solitudine*» (p. 29). Come nella sezione precedente, la struttura dialogica risulta preponderante, con la differenza che l'io lirico non si rapporta più a un 'tu' divino, ma a interlocutori reali, persone care scomparse. Si tratta di figure di cui è dato solo sognare, che svaniscono dal mondo terreno secondo le leggi di una temporalità non più rituale, ma matrigna. Nel tentativo di far fronte a questa dimensione temporale avversa, Fischerová

anela alla possibilità di sfuggirvi rivangando i ricordi e le paure della gioventù, oppure profilandosi un altrove verso cui fuggire:

La tua vecchiaia è più vecchia
Solo da seduti
possiamo ancora sognarci

Racconti e mi prendi
anche per mano

Avidi beviamo il vino
che non ci è permesso
fumiamo senza sosta

Siamo altrove
Oltrepasato il corpo
Siamo prima del tempo (p. 34)

La terza parte della raccolta si apre con immagini che evocano un contesto boschivo, l'ambiente in cui l'io lirico si muove è colmo di erbacce, fogliame. Nonostante una presenza così preponderante della natura, si avverte una sensazione di vuoto lasciato da ciò che è stato. I singoli componimenti sono strutturati secondo un continuum temporale e dialogico, in cui la poetessa si interroga sulla natura del ricordo, percependolo inizialmente in termini di qualcosa di vivo nel presente, come nel caso della figura dell'amato: «*Ma una volta potrò toccare | Ciò che è passato | Ed è rimasto vivo*» (p. 47). Dopo un momento di esitazione riguardo alla possibilità che il passato possa persistere, in cui Fischerová si raffigura «*sotto il cielo luminoso con i morti*» (p. 51), esso viene evocato nel futuro nella poesia dedicata allo studioso e traduttore tedesco Eckhard Thiele, in cui si legge «*il passato che verrà | solo diversamente crudele*» (p. 52). Si tratta dunque di un futuro già previsto, dove anche il corpo è cosciente della propria morte (p. 53).

La sezione «Riconciliazione» presenta sei componimenti identificati in progressione con le lettere dell'alfabeto greco. Il titolo sembrerebbe suggerire il raggiungimento di un equilibrio da parte dell'io lirico, teso, come si è visto, tra diversi poli tematici e temporali. Fischerová evoca ancora una volta la figura dell'amante morto attraverso l'uso della metonimia: «*Mani vive un tempo | Sotto quelle mani vivevo | e gemevo*» (p. 61). Il ricordo dell'amore perduto si intesse con la presa di consapevolezza dell'impossibilità di trovare l'oggetto della propria ricerca in vita. Esso, al contrario, si palesa solo in concomitanza con la morte che, come si è visto, è uno dei *Leitmotiv* di tutta la raccolta. A fungere da tramite tra la quarta sezione e quella conclusiva è l'immagine del meletto che, nella poesia «η», viene associato alla dimensione cimiteriale (p. 66), mentre in quella successiva viene rappresentato mutilato (p. 69).

Le pagine conclusive della raccolta rinnovano la centralità della morte legata alla carnalità, sviluppando il tema in un'ulteriore visita dell'amato in una poesia dedicata al compagno perduto Pavel Buksa. Questa volta, egli appare in un sogno dove l'io lirico è disilluso di fronte alla possibilità che il passato possa permanere altrove che in sogno:

In quel sogno
sei accorso vivo
Ci divoravamo e amavamo
sul marciapiede e sui letti

In quel sogno
ti sussurravo nei capelli
eri morto

In quel sogno abbiamo pianto tutti e due
per l'afflizione

che da vivi
ci aveva scavato la fossa (p. 73)

Fischerová si congeda dal lettore con la consapevolezza che, nonostante la solitudine e il fatto di risiedere «*su uno spigolo che separa il riso e il dolore*» (p. 80), occorra abitare in qualche modo il mondo dei vivi.