

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE

VOL. 6 (LXVI) 2023



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2023

RICERCHE SLAVISTICHE

NUOVA SERIE VOL. 6 (2023)

RIVISTA FONDATA DA GIOVANNI MAVER

Vol. LXVI dalla fondazione

DIREZIONE

Monika Woźniak («Sapienza» Università di Roma)

REDAZIONE

Marco Biasio (Università di Modena e Reggio Emilia)

Maria Bidovec (Università di Napoli L'Orientale)

Ornella Discacciati (Università di Bergamo)

Lidia Mazzitelli (Università di Napoli L'Orientale)

Oxana Pachlovska («Sapienza» Università di Roma)

Laura Quercioli Mincer (Università di Genova)

Raisa Raskina (Università di Cassino)

Luca Vaglio («Sapienza» Università di Roma)

SEGRETARIO DI REDAZIONE

Alessandro Achilli (Università di Cagliari)

COMITATO SCIENTIFICO

Cristiano Diddi («Sapienza» Università di Roma)

Libuše Heczková (Università Carolina di Praga)

Georg Holzer (Università di Vienna)

Luigi Marinelli («Sapienza» Università di Roma)

Zoran Milutinović (SSEES University College London)

Magdalena Popiel (Università Jagellonica di Cracovia)

Barbara Ronchetti («Sapienza» Università di Roma)

Anna-Marija Totomanova (Università di Sofia «Sv. Kliment Ohridski»)

Mateo Žagar (Università di Zagabria)

Corrispondenza

ricercheslavistiche.seai@uniroma1.it

Prof.ssa Monika Woźniak: monika.wozniak@uniroma1.it

Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali

Circonvallazione Tiburtina, 4 – 00185 Roma

<https://web.uniroma1.it/seai/?q=it/publicazioni/ricerche-slavistiche>

https://rosa.uniroma1.it/ricerche_slavistiche

Rivista di proprietà della «Sapienza» Università di Roma

Registrazione del Tribunale Civile di Roma: n° 149/18

ISSN 0391-4127

Copyright © 2023

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

Finito di stampare nel mese di dicembre 2023 presso Sapienza Università Editrice

Printed in December 2023 by Sapienza Università Editrice

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can contact the publisher directly in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/or photos.

MARTA BELIA

IVAN WERNISCH E LA POETICA DELLE “SOTTRAZIONI”

Ivan Wernisch, la cui prima raccolta poetica dal titolo *Kam letí nebe* (Dove vola il cielo) è stata pubblicata nel 1961, si è affermato, fin dal suo debutto, come uno tra i più significativi e influenti scrittori cechi della seconda metà del Novecento, riscuotendo anche un importante successo tra i lettori. Si tratta di un poeta sui generis, un poeta eclettico dallo stile perfettamente riconoscibile che predilige i paesaggi onirici, il rovesciamento, la beffa, e il gioco, quello che abilmente crea con le citazioni, i titoli doppi, gli stili e i generi letterari, con la lingua, e soprattutto ama la mistificazione.

Tuttavia, Ivan Wernisch è anche un notevole traduttore.¹ È egli stesso, in un'intervista rilasciata a Dušan Karpatský, a rivelare il percorso che lo ha portato a reinventarsi come traduttore:

Tutto è iniziato quando Josef Čermák mi ha contattato nel 1975, chiedendomi se potessi tradurre rapidamente l'intero libro di Hans Sachs per Odeon. Avevo bisogno di soldi e inoltre mi sembrava che questa potesse essere una scappatoia in cui avrei potuto insinuarmi ed essere in grado di pubblicare almeno un po', quindi ho accettato, anche se non conoscevo Sachs e non avevo idea di quello che una traduzione del genere di un antico autore tedesco avrebbe comportato (Karpatský 1993: 14).²

¹ Cfr. Hruška 2019: 366-400.

² “Celé to začalo tím, že se na mě někdy v roce 1975 obrátil Josef Čermák, jestli bych pro Odeon rychle nepřeložil celou knížku Hanse Sachse. Potřeboval jsem peníze a navíc se mi zdálo, že by tohle mohla být skulinka, kterou proniknu a budu moci aspoň trochu publikovat, a tak jsem souhlasil, i když jsem Sachse neznal a vůbec jsem netušil, co takový překlad starého německého autora obnáší”. La traduzione è mia, tutte le traduzioni dal ceco, se non diversamente indicato, sono mie.

Il libro cui Wernisch fa riferimento è *Blázni v lázni* (Inetti ai gabinetti) pubblicato nel 1975: si tratta del suo primo libro di traduzioni. Inoltre, il poeta accenna alla necessità di un sostentamento e alla possibilità che la traduzione possa costituire una scappatoia per poter pubblicare: sono infatti gli anni bui della cosiddetta “normalizzazione” in Cecoslovacchia, segnati dal controllo ideologico sulla cultura. Ivan Wernisch, in quel periodo, fu uno tra gli scrittori cui venne imposto il divieto di pubblicazione. La sua ultima raccolta ufficiale, dal titolo *Loutky* (Marionette), uscì nel 1970; quel momento segnò l’inizio di un ventennio di silenzio che durerà fino al 1989. Nonostante il poeta nelle sue opere non avesse mai preso una posizione politica o espresso un punto di vista esplicitamente critico, la ricca stratificazione del suo mondo poetico appariva come estremamente inaffidabile. Wernisch inizia a pubblicare una grande quantità di opere in samizdat e talvolta anche all’estero. Cronologicamente il primo samizdat è *Žil, nebyl* (Visse, non fu) del 1979. Ufficialmente pubblica solo il libro per bambini *Střelnice* (Poligono di tiro) nel 1975, in quanto nella letteratura per l’infanzia i censori erano molto più indulgenti, e raccolte di traduzioni a partire da *Blázni v lázni*.

Dunque, per Wernisch la traduzione si configurava come un modo per continuare a pubblicare e a vivere di letteratura, sebbene nel periodo della normalizzazione egli abbia svolto diversi lavori per mantenersi. Tradurre era “solo una via d’uscita da un’emergenza”³ (Langerová 1989: 5). Wernisch stesso afferma di non considerarsi davvero un traduttore: “ho iniziato a tradurre solo perché non potevo scrivere”⁴ (Langerová 1989: 5), “tradurre sostituisce la mia stessa opera poetica”⁵ (Hájková 1989: 5). La veste di traduttore, intesa nel senso tradizionale, non si addice a un poeta che, come Wernisch, ha bisogno di libertà, di poter essere se stesso: il traduttore invece deve sopprimere la sua personalità per far risaltare quella dell’autore. Tuttavia, “in rari casi, il poeta trova se stesso nel processo di traduzione”⁶ (Hájková 1989:5). Questo è il caso di Ivan Wernisch e in questa affermazione si può individuare il senso del suo approccio all’attività di traduzione:

³ “Překládání je pro mě zkrátka jen východisko z nouze”.

⁴ “Začal jsem překládat jen proto, že jsem nemohl psát”.

⁵ “Překládání mi nahrazuje vlastní básnickou tvorbu”.

⁶ “Ve vzácných případech nalézá v procesu překládání sám sebe”.

collocare se stesso, con i suoi stessi testi, nelle traduzioni, ingannando il lettore tramite abili giochi di mistificazione. Pertanto, delle traduzioni di Wernisch si può parlare solo con incertezza: ci si chiede se si tratti di un testo originale dell'autore messo in bocca ad altri autori.

È il poeta stesso a spiegare a Dušan Karpatský come e quando è iniziato il gioco della mistificazione nella sua attività di traduzione. Bisogna, dunque, tornare al periodo della normalizzazione:

A quel tempo, Václav Daněk fece una trasmissione radiofonica su Sachs e mi chiese se potessi fornirgli ancora altro dal tedesco. E ha scoperto che io, poiché avevo bisogno di soldi, avrei prontamente elaborato le sue ordinazioni. [...] Così ho fatto diverse centinaia di trasmissioni per la radio a metà degli anni '70 e per tutti gli anni '80 (Karpatský 1993: 14).⁷

Wernisch afferma anche di aver commesso cose incredibili nel preparare le trasmissioni per la radio cecoslovacca, come tradurre da lingue che non conosceva affatto: “ho fatto anche poeti persiani e cinesi, ovviamente da traduzioni russe o tedesche, il che è, chiaramente, in qualche modo in contrasto con l'etica della traduzione”⁸ (Karpatský 1993: 14). Inoltre, confessa di aver firmato molte traduzioni con pseudonimi: proprio in queste ha osato di più, temendo che se le avesse firmate col proprio nome qualcuno avrebbe potuto riconoscerlo. “Solo più tardi mi sono reso conto che nessuno riconosceva niente. Tutto è permesso, tutto è possibile”⁹ (Karpatský 1993: 14). Se n'è accorto dunque troppo tardi, perciò ha iniziato a “contrabbandare” le sue poesie nelle trasmissioni radiofoniche sotto altri nomi:

È iniziato tutto con un libro di poeti africani che si battevano per qualcosa, non so per cosa. [...] . C'erano anche due poeti, un certo Mazizi

⁷ “Václav Daněk tenkrát ze Sachse udělal v rozhlasě pořad, a požádal mě, jestli bych mu nedal ještě něco z němčiny. A zjistil, že já, protože potřebuju peníze, budu promptně plnit jeho objednávky. [...] Takže jsem za polovinu 70. let a celá 80. léta udělal pro rozhlas několik set pořadů”.

⁸ “Dělal jsem třeba i básníky perské, čínské, samozřejmě z ruských nebo německých překladů, což je ovšem poněkud na štíru s překladatelskou etikou”.

⁹ “Až později jsem přišel na to, že nikdo nepozná nic. Všechno je dovoleno, všechno se smí”.

Kunene e un certo Mčali. Entrambi sono poeti assolutamente tosti e mi sono piaciuti solo i loro nomi, specialmente Mazizi Kunene. Quando ho sfogliato il libro e ho scoperto che non c'era niente che mi interessasse, l'ho chiuso di nuovo, ho tenuto solo il nome Mazizi Kunene e mi sono messo a scrivere poesie zulu. Mi è piaciuto molto. Ho anche falsificato antiche poesie d'amore egizie e così via (Karpatský 1993: 14).¹⁰

Tuttavia, anche quando firmava i testi col suo nome in qualità di traduttore, “non c'era nemmeno un verso che non fosse una sua invenzione”¹¹ (Karpatský 1993: 14). Affibbiava i suoi versi sia ad autori reali, esistenti, tra cui Wernisch menziona Jean Cocteau, Konstantin Christomanos, Alfred Mombert, Jakob Haringer, sia a poeti inesistenti da lui inventati. Tra quest'ultimi, il principale autore in cui Wernisch riponeva grandi speranze e che desiderava far conoscere al pubblico ceco era Hans Gruber, “un tardo dadaista così gentile e inesistente, qualcosa tra il dadaismo e il surrealismo”¹² (Karpatský 1993: 14). In realtà, Wernisch ha utilizzato diversi pseudonimi; alcuni, come Hans Gruber e Václav Rozehnal li ha confessati, altri non li ha mai rivelati e, pertanto, come afferma in un'intervista rilasciata a Karel Hvížd'ala, sono sopravvissuti fino ad oggi (Wernisch 2013: 45). Il gioco di mistificazione nell'opera di Wernisch è senza fine, e con molta probabilità è ancora in atto.

Rispetto a questi giochi di mistificazione, il poeta da una parte è consapevole di aver esagerato, soprattutto attribuendo i suoi versi ad autori del calibro di Jean Cocteau o Johann Wolfgang Goethe; dall'altra chiede comprensione per essersi aiutato in questo modo quando non gli era permesso di pubblicare neppure una sola riga (Karpatský 1993: 14). Il creare falsi “è stata una piccola soddisfazione, una specie di vendetta per non aver potuto pubblicare” (Wernisch 2013: 45).

¹⁰ “Začalo to knížečkou afrických básníků, kteří za něco bojovali, já už nevím za co. [...] Byli tam taky dva básníci, nějaký Mazizi Kunene a nějaký Mčali. Oba to jsou naprosto ničemní básníci, a mně se na nich líbila jen jejich jména, hlavně to Mazizi Kunene. Když jsem si knížku prohlédl a zjistil, že tam není nic, co by mě zaujalo, zase jsem ji zaklapl, nechal si ze všeho jen jméno Mazizi Kunene a já jsem se básnit zulské básně. Moc se to líbilo. Dále jsem zpadělal staroegyptské milostné básně a tak dále”.

¹¹ “Nebyl ani verš, který by pocházel odjinud než z mé vlastní hlavy”.

¹² “Takový jemný neexistující pozdní dadaista, něco mezi dadaismem a surrealismem”.

Dunque, Ivan Wernisch è riuscito a sfruttare al massimo il potenziale della traduzione, da lui classificata come attività noiosa e poco soddisfacente, ricavandone un momento di gioco e divertimento. Inoltre, la strategia di utilizzare tale occupazione in sostituzione della propria scrittura ha avuto successo: egli è riuscito a ingannare tutti i lettori e soprattutto i censori. Proprio in virtù di tale successo, Wernisch ha continuato a portare avanti il suo singolare approccio ai problemi della traduzione fino a farlo diventare un principio compositivo fondamentale della sua intera opera.

I falsi creati per le trasmissioni radiofoniche possono essere considerati gli antenati di quei testi che Wernisch, coniando un neologismo, definirà “*překrady*”¹³ (‘sottrazioni’). Questo termine appare per la prima volta nella raccolta *Blbecká poezie* (Poesia idiota), pubblicata in samizdat nel 1981. La prima sezione di questo libro è contrassegnata dal sottotitolo *Překrady, parafráze a falza* (Sottrazioni, parafrasi e falsi). La raccolta si compone di poesie la cui evidente base sono il folclore russo e rom, canzoni anonime, filastrocche, aneddoti; in ogni testo si trova traccia della poesia popolare. Non è chiaro quanto stretto sia il legame tra l’originale e il nuovo testo; i testi di partenza sono un impulso ispiratore per la creazione di nuove poesie, sono un invito al libero viaggio dell’immaginazione. Dunque, in conformità di quello che si caratterizza come uno degli aspetti fondamentali della tradizione popolare e folclorica, è estremamente difficile, e in un certo senso anche irrilevante, stabilire dove finisce la paternità di un autore e dove inizia la paternità dell’altro. I testi sono creati alla maniera di un gioco senza fine, in cui un autore prende in prestito lo spazio della poesia da un altro autore per la propria creazione.

A partire dagli anni Ottanta Wernisch usa molto spesso il termine “*překrady*” e in un’intervista rilasciata a Marie Langerová ne dà una prima definizione specifica:

Sono davvero pochi i momenti in cui provo una forte e spontanea gioia creativa per una traduzione, in cui realizzo il senso della mia stessa esistenza. Li metto da parte, e di tanto in tanto li inserisco in raccolte

¹³ Wernisch conia questo termine sulla base di un gioco di parole: “*překlady*” significa traduzioni. Per mantenere il gioco di parole, nella traduzione italiana si è optato per “sottrazioni”.

(ovviamente samizdat) delle mie poesie. Mi piacerebbe persino compilare un libro composto solamente da essi un giorno. Li considero miei, e allo stesso tempo sono consapevole che mi sarebbe difficile difendere la mia proprietà. Per qualsiasi giuria professionale sarei un ladro. Un giuda. Un traditore.

Malgrado questo sia un problema di diritto della proprietà, dal mio punto di vista il furto è un incontro felice. È un incontro felice tra il ladro e il derubato?

No, non credo, preferirei metterla diversamente. Mettiamola così: ho accompagnato il mio maestro in luoghi dove la mia strada non avrebbe portato, e trovandomi lì, ho preso quello che mi piaceva - e ora è mio (Langerová 1989: 5).¹⁴

Ne fornisce poi una seconda definizione nell'introduzione alla raccolta intitolata proprio *Frc. Překlady a překrady* datata 1990:

Le sottrazioni sono poesie di cui mi sono appropriato, poesie che ho messo da parte in tutti questi anni, poesie che non avrei mai scritto io, ma ora che sono nelle mie cartelle e nella mia memoria, non posso congedarmi da loro. [...] Potrebbe essere appropriato ora pensare alla meccanica e alla psicologia del lavoro di traduzione, ma lasciamolo alla scienza. Che sia lei a determinare se il traduttore della poesia è o non è un poeta (Wernisch 1991: 5-6).¹⁵

¹⁴ “Chvil, kdy nad překladem prožiju silnou, spontánní radost z tvoření, kdy naplňuji smysl své vlastní existence, je opravdu málo. Ty si dávám stranou, a tu a tam je včleňuji do sbírek (samozřejmě samizdatových) svých básní. Chtěl bych z nich dokonce někdy sestavit samostatnou knížku. Považuji je za své a zároveň jsem si vědom toho, že bych své vlastnictví těžko obhajoval. Pro každou odbornou porotu budu zloděj. Zrádce. Traditor. Jedná se sice o problém majetkoprávní, ale z mého hlediska je překrad šťastným setkáním. Že je to šťastné setkání zloděje a okradeného? Ne, to se mi nezdá, řeknu to raději jinak. Dejme tomu takto: doprovodil jsem svého mistra do míst, kam by má cesta nevedla, a když už jsem tam byl, pobral jsem tam, co se mi líbilo a teď je to mé”.

¹⁵ “Překrady jsou básně přisvojené, básně, které jsem si celá ta léta dával stranou, básně, jaké bych sám nikdy nenapsal, ale když už jsou v mých deskách a v mé paměti, nemohu se s nimi rozloučit. [...] Bylo by nyní možná vhodné zamyslet se nad mechanikou a psychologii překladatelské práce, ale nechme to vědět. Ať ona určí, zda překladatel poezie je nebo není básníkem”.

Infine, ne troviamo una breve definizione anche in una nota che precede la selezione autoriale dalla raccolta *Beránci vlci aneb Marcipán a pumprnikl* (Lupi agnelli o Marzapane e pumpernickel) pubblicata nell'opera in tre volumi *Příběh dešťové kapky* (Storia di una goccia di pioggia) del 2010: “per sottrazioni intendo poesie per la cui costruzione sono stati usati elementi presi in prestito da altri autori”¹⁶ (Wernisch 2010: 8).

Le “sottrazioni” di Wernisch sono esplicitamente presenti in molti samizdat degli anni Ottanta. È possibile leggerne la maggior parte nel libro *Blbecká poezie* (Poesia idiota) pubblicato nel 2002. Qui si individua dapprima il termine “překrady” nel già menzionato samizdat *Blbecká poezie* del 1981 (Wernisch 2002: 149), e si ritrova poi nel titolo del samizdat *Frc. Překlady a překrady* (Banco dei pegni. Traduzioni e sottrazioni) (Wernisch 2002: 528). Quest'ultimo è stato pubblicato nel 1988; tre anni più tardi, nel 1991, Wernisch ne pubblicherà una versione ufficiale in forma notevolmente modificata.

Al fine di analizzare i testi contenuti nelle raccolte di “traduzioni e sottrazioni” si è qui scelto di prendere in considerazione la versione ufficiale di *Frc*, in qualità di opera prototipica per quanto concerne il processo creativo finora illustrato, e il libro *Beránci vlci aneb Marcipán a pumprnikl* (Agnelli lupi o Marzapane e pumpernickel) pubblicato nel 1985. Quest'ultima è un'opera utile per comprendere come Wernisch si serva abilmente dei “překrady” in ogni contesto, riuscendo, in questo caso, pure a ingannare qualsiasi lettore. In *Beránci vlci* Wernisch ha ingannato non solo i lettori, ma anche i critici e i censori, antepoendo ai testi un'introduzione che si apre con le seguenti parole: “questo libro è un'antologia di traduzioni poetiche e nient'altro”¹⁷ (Wernisch 1985: 5). Infatti, si tratta di un libro pubblicato ufficialmente come una mera raccolta di traduzioni e che pertanto non subisce l'effetto della censura. Nessuno dubiterà dell'autenticità delle traduzioni fino a quando proprio Wernisch, nel 2010, in una nota che accompagna la selezione autoriale dalla stessa raccolta, pubblicata nell'opera in tre volumi *Příběh dešťové kapky*, confesserà:

¹⁶ “Překrady říkám básním, k jejichž stavbě byly použity prvky vypůjčené od jiných autorů”.

¹⁷ “Tato kniha je antologie básnických překladů a nic víc”.

L'introduzione all'edizione Odeon del 1985 inizia con una bugia [...]. In effetti, in *Beránci vlci* ci sono tante traduzioni quante se ne possono contare sulle dita di una mano – la maggior parte dei testi sono parafrasi, mistificazioni e sottrazioni. (Wernisch 2010: 8)¹⁸

L'introduzione che apre *Beránci vlci* è ricca ed estesa e fornisce al lettore alcune importanti chiavi di lettura. Secondo Michaela Šrajbová, a volte, le indicazioni fornite dal poeta possono essere utili solo a complicare il percorso di comprensione dei testi: “la riflessione di Wernisch può essere (e in molti casi, data la sua tendenza alla mistificazione, lo è) intenzionalmente fuorviante”¹⁹ (Šrajbová 2001: 28). In definitiva, non si può mai affermare con sicurezza che la spiegazione del poeta non sia una trappola in cui ha deliberatamente attirato il lettore, come in effetti accade nel caso dell'affermazione di apertura della suddetta introduzione. Ma Wernisch è interprete della sua opera in vari modi, dunque non solo ingannevole o parodistico ma anche serio e realistico (Šrajbová 2001: 27). Infatti, nel resto dell'introduzione si può riscontrare una corrispondenza al vero, in quanto le affermazioni del poeta trovano poi riscontro nel corpo dell'opera. Innanzitutto, Wernisch fa una rivelazione fondamentale: “la mia selezione è prettamente autoriale, cioè ho preferito testi che mi piacevano in qualità di lettore e mi si addicevano come traduttore”²⁰ (Wernisch 1985: 5). Questo principio di affinità è, come si vedrà, lo stesso che il poeta usa nella scelta degli autori che figurano nella raccolta *Frc*. A questo proposito Josef Kroutvor ricorda come nelle traduzioni curate dai poeti risuoni la loro stessa opera, si cerchi una conferma della propria poetica, si cerchino “anime affini, fondendosi liberamente con il modello letterario, immedesimandosi in esso”²¹ (Kroutvor 2002: 748). Questo è il senso delle “sottrazioni” di Wernisch: in esse risulta

¹⁸ “Úvod k odeonskému vydání z roku 1985 začíná lživě [...]. Ve skutečnosti je v Beráncích vlčích překladů pouze co by se na prstech dopočítal – většina textů jsou parafráze, mystifikace a překlady”.

¹⁹ “Wernischova reflexe může být (a v mnoha případech při jeho mystifikačních sklonech také je) záměrně zavádějící”.

²⁰ “Můj výběr je čistě autorský, to znamená, že jsem dával přednost textům, které se mi líbily jako čtenáři a vyhovovaly mi jako překladateli”.

²¹ “Spřízněně duše, volné splývá s literární předlohou, vcítuje se do ní”.

problematico stabilire dove finisce la traduzione e inizia la poesia dell'autore, il confine è davvero troppo incerto. Proseguendo nell'analisi dell'introduzione a *Beránci vlci*, si può notare un'ulteriore indicazione fornita dal poeta che delinea una caratteristica fondamentale della sua intera opera:

Qui troverai poesie di epoche diverse, spesso molto remote, piccole opere di autori noti accanto ad opere anonime, [...]. Ho selezionato dalla letteratura tedesca antica non ufficiale, per lo più laica, da vaste aree marginali ancora ampiamente trascurate dai traduttori, spesso considerate inferiori, meno nobili o addirittura degradate. Fino a poco tempo fa, la storia letteraria li trattava come qualcosa che si trova in qualche modo al di fuori dell'arte, [...]. (Wernisch 1985:5)²²

Il poeta ha una spiccata predilezione, nient'affatto dissimulata, per i generi bassi e marginali, la cui presenza si intreccia con tracce evidenti di poesia colta. La stessa contaminazione si ritrova nella scelta degli autori: quelli più noti, come Hans Sachs nel caso di *Beránci vlci*, sono collocati accanto a figure di scrittori anonimi. Successivamente, Wernisch suggerisce quale sia la peculiarità di questa singolare raccolta di traduzioni: “ciò che accomuna tutti i testi di questo libro è il loro carattere popolare”²³ (Wernisch 1985: 5). Si tratta in effetti di una selezione di poesia popolare tedesca. Non stupisce la preferenza accordata all'ambiente culturale tedesco: Ivan Wernisch è infatti ceco da parte di madre e tedesco da parte di padre; pertanto, è perfettamente bilingue e ha vissuto a lungo in Germania. Egli stesso afferma di aver avuto e di avere ancora “un rapporto particolare con tutto ciò che è tedesco”²⁴ (Hvížd'ala 1999: 8), precisando che il tedesco lo attrae e lo respinge allo stesso tempo. La stessa letteratura tedesca è per il poeta più interessante di quella ceca, “i

²² “Najdete zde básně z různých, často velmi odlehlých období, drobné práce známějších autorů vedle anonymní tvorby, [...]. Vybíral jsem z neoficiální, především světské starší německé literatury, z rozsáhlých a překladateli zatím dost přehlížených okrajových oblastí, považovaných mnohdy za nižší, méně ušlechtilé, či dokonce pokleslé. Literární historie se jimi donedávna zabývala jako něčím, co se vyskytuje jaksí mimo umění, [...]”.

²³ “Co je všem textům této knihy společné, je jich lidovost”.

²⁴ “K všemu německému jsem měl a dodnes mám zvláštní vztah”.

tedeschi hanno così tanti grandi scrittori che non riescono nemmeno a inserirli tutti nei libri di testo”²⁵ (Hvížd’ala 1999: 8).

In particolare, *Beránci vlci* contiene favole, barzellette, indovinelli, incantesimi, filastrocche per bambini, melodie, minnesang, canzoni tradizionali dei Lanzichenecchi, ballate, ninnenanne. L’arte popolare si addice a Wernisch non solo per la sua fantasia giocosa, per l’umorismo vivificante, per la capacità di non essere vincolata da una scrittura colta o per il desiderio secolare di strappare il sublime dai piedistalli ed elevare l’insignificante al centro dell’attenzione; è attraente anche per il suo carattere non ufficiale e anonimo, per l’alone di mistero che circonda le figure di autori dei cui destini non si hanno notizie. Inoltre, la poesia popolare riflette il mondo reale, è strettamente collegata alla vita vissuta, è una sorta di “blbecká poezie” (poesia idiota) che non si configura come una riflessione estetica ma piuttosto come una realtà oggettiva, una realtà poetica; “non si può nemmeno parlare della forma poetica della realtà, perché è essa stessa la realtà della poesia”²⁶ (Kroutvor 2002: 752). La “poesia idiota” è la più originale e comprensibile poesia dell’uomo, è il gioco irresponsabile di bambini diventati adulti. Infine, la poesia popolare non ha la pretesa intellettuale di originalità, il prestito non ha un’accezione negativa, dunque è lecito affermare che neanche il “překrad” wernischiano sarebbe considerato un furto; “il talento popolare non soffre di tanta vanità come l’artista moderno, quindi la poesia popolare non è proprietà privata, ma una questione pubblica”²⁷ (Kroutvor 2002: 750-751).

Beránci vlci si configura, dunque, come un insieme di giocosità, burla e allegria da un lato e malinconica tristezza e ansia per il destino umano dall’altro. Nell’introduzione all’opera c’è un monito su cui Wernisch richiama l’attenzione del lettore:

Oltre ai testi poetici che sono una manifestazione dell’ottimismo popolare, della vitalità e della gioia di vivere, in *Beránci vlci* troverai

²⁵ “Němci mají tolik velkých spisovatelů, že je ani nemohou vtěsnat do učebnic”.

²⁶ “Ani se nedá mluvit o básnické podobě skutečnosti, protože je to sama skutečnost básně”.

²⁷ “Lidový talent netrpí takovou ješitností jako moderní umělec a pak, lidová poezie není soukromé vlastnictví, ale veřejná záležitost”.

anche quelli che esprimono disperazione, stanchezza, tristezza per la sorte umana (Wernisch 1985: 13).²⁸

Entrambe le condizioni sopra descritte saranno qui illustrate con esempi. Vi è un componimento, attribuito da Wernisch a un “vagabondo sconosciuto del XVI secolo”²⁹ (Wernisch 1985: 55), il quale esprime appieno la vitalità e la gioia di vivere che raggiunge la sua massima espressione nello spazio dell’osteria, luogo prediletto dal poeta che fa da sfondo a un gran numero di testi:

V studené cele jsem se zpotil,
zpitomělý jak Arištotil.
Teď odcházím, jak blázen Cato,
přemítat do krčmy. Jdu na to!

Kde se rámusí a zunká,
u stropu se houpe šunka,
kde visí vích, kde se chlastá,
tam je mi dobře a basta!

Jsem hovado, jsem prase, jsem ta
potvora, která všecko schlemtá,
jsem šašek, skáču sem a tam,
tramtara tramtaratam!
Až budou ohryzány kosti,
vrátím se ke své učenosti.³⁰ (Wernisch 1985: 55)

²⁸ “Vedle básnických textů, které jsou projevem lidového optimismu, vitality a radosti ze života, najdete v *Beráncích vlcích* i takové, které vyjadřují beznaděj, únavu, smutek nad lidským údělem”.

²⁹ “Neznámý vagant, 16. stol.”.

³⁰ “In una fredda cella ho sudato, / stordito come Aristotele sono stato. / Ora come il folle Catone me ne vado / a meditare in osteria. Ecco che vado! // Dove c’è chiasso e fracasso, / un prosciutto pende in basso, / dove pende la paglia, dove si beve, / là sto bene e la vita mi è lieve! // Sono un porco, sono un maiale, sono la / bestia che divora tutta la padella, / sono un buffone, salto qua e là, / trallalà trallarallalà! / Quando avrò rosicchiato l’osso, / tornerò al mio paradosso”.

Vi è invece una ninnananna (*Ukolébavka*), che ha proprio questo titolo e porta la firma di un “anonimo del XVIII secolo (?)”³¹ (Wernisch 1985: 153), in cui improvvisamente, nei versi finali, si respira un’atmosfera cupa, carica di tristezza e amarezza per il destino umano; sotto l’idillio della fiaba traspare lo sconforto:

Byla jedna pohádka,
hlupáci se smáli,
byla to pohádka o jednom
staříčkém králi.

Byl jednou jeden král,
ten král měl paní králku,
ta paní měla jeden sad,
mé dítě, Ljulinko.

V tom sadu rostl jeden strom,
ten strom měl jenom jednu větev,
na té bylo jedno hnízdo,
mé dítě, Ljulinko.

V tom hnízdě byl jen jeden ptáček,
ten měl jen jedno křídýlko,
na něm jen jedno peříčko,
mé dítě, Ljulinko.

Po králově funusu
byl funus paní kráلكy
a ze stromu jsou špalky,
ptáček uletěl.³² (Wernisch 1985: 153)

³¹ “Anonym, 18. stol. (?)”.

³² “C’era una fiaba, / gli stolti ridevano, / era una fiaba su un / re anziano. // C’era una volta un re, / il re aveva una regina, / la regina aveva un giardino, / Ljulinka, bambina mia. // Nel giardino v’era un albero, / l’albero aveva solo un ramo / su cui c’era un nido, / Ljulinka, bambina mia. // Nel nido c’era solo un uccellino / che aveva solo un’aletta / su cui v’era solo una piumetta, / Ljulinka, bambina mia. // Dopo il funerale del re / ci fu il funerale della regina / e dell’albero ceppi, / volò via l’uccellino”.

Si può affermare che *Frc. Překlady a překrady* (Banco dei pegni. Traduzioni e sottrazioni), la quale è per certi aspetti un’opera molto diversa da *Beránci vlci* ma molto simile per altri, rappresenti la massima espressione della poetica wernischiana delle “sottrazioni”. In una nota che precede la selezione autoriale dei componimenti di *Frc*, pubblicata nell’opera in tre volumi *Příběh dešťové kapky*, Wernisch svela che i testi contenuti in questa raccolta sono perlopiù quelli andati in onda durante le trasmissioni che preparava per la radio cecoslovacca, e aggiunge che esistono diverse versioni di *Frc*: la prima, del 1986, aveva un titolo differente, *Malilinká hráci skříňka* (Minuscolo carillon), mentre l’ultima è stata pubblicata ufficialmente dalla casa editrice Odeon nel 1991. La versione non censurata di questo testo ha in comune 73 poesie con la versione in samizdat del 1988; 41 componimenti sono invece stati eliminati e ne sono stati aggiunti 48 nuovi. I due volumi condividono i protagonisti; come di consueto, autori noti sono posti accanto ad altri meno noti: Jean Arp (è così che l’artista Hans Arp firmava le sue opere letterarie), Jean Cocteau, Christian Morgenstern, Pierre Reverdy, Max Ernst, Kurt Schwitters, Daniil Charms, Philippe Soupault, Georg Grosz, Gottfried Benn, Georg Trakl, Louis Aragon, Hugo Ball, Thomas Stearns Eliot, Alfred Mombert, Arno Holz, Aldo Palazzeschi, Eva Loewenthal, Peter Hille, Kenneth Grahame, Hendrik Marsman, Jakob Haringer, Rose Ausländer e molti altri. Nella selezione dominano autori dell’ambiente di lingua tedesca ma vi sono anche poeti francesi, italiani, olandesi, russi, inglesi e scozzesi. Sono pochi gli autori di un’epoca precedente al Novecento (Johann Wolfgang Goethe) o non europei (Ezra Pound, William Carlos Williams).

L’intera opera appare alquanto misteriosa. Già il sottotitolo *Překlady a překrady* (Traduzioni e sottrazioni) genera incertezza perché non è possibile riconoscere quale procedura Wernisch abbia scelto in una determinata poesia. I singoli testi sono anonimi, il libro è suddiviso in più sezioni e ciascuna di esse è preceduta da un elenco dei nomi degli autori. Il numero di testi nella sezione è sempre superiore al numero di autori indicati, quindi il lettore non può sapere chi sia l’autore di una data poesia. La natura enigmatica dell’opera è esaltata dalla soluzione grafica, a cura di Clara Istlerová: l’elenco degli autori che precede ogni sezione è scritto senza spazi tra le parole, quindi i nomi si fondono, il lettore deve cercarli nel blocco scritto in maiuscolo. In questo modo si avvisa anche di una notevole libertà nel lavoro

di traduzione, vengono create nuove poesie che non possono più essere firmate direttamente con il nome dell'autore dell'originale. Del resto, l'azzeccato titolo *Frc*, una parola di origine tedesca, si riferisce al "banco dei pegni", dunque a un luogo dove si prende in prestito denaro e si acquistano beni "di seconda mano"; anche qui le poesie presentate sono state create da prestiti e vi ha contribuito la "seconda mano" del traduttore. Non sorprende che *Frc* sia un titolo ambivalente: il termine significa anche "divertimento", "allegria", "intrattenimento", e questa raccolta può a tutti gli effetti essere considerata una divertente e giocosa presentazione della poesia europea moderna. È "un'immagine variopinta dell'impresa poetica dei decenni trascorsi in tutta la sua ricchezza e originalità, con somiglianze e differenze sorprendenti"³³ (Hruška 2019: 392). In particolare, dei 62 poeti menzionati, 24 sono legati all'espressionismo; vi sono poi rappresentati anche il futurismo, il cubismo e il dadaismo (Blažejovská 1991: 15). Anche in questo caso, la scelta degli autori segue il principio, già menzionato, dell'affinità:

L'intero libro, per quanto stilisticamente sfocato possa sembrare, segue fundamentalmente i contorni della poetica di Wernisch. Più vicini a lui sono gli espressionisti grotteschi, che si rifanno a Scheerbart e Morgenstern, a cui si aggiungono i dadaisti con il loro umorismo nero. (Blažejovská 1991: 15)³⁴

Sebbene Wernisch proponga una miscela varia e originale di autori di diverse letterature nazionali, programmi poetici e intenzioni creative, è proprio lui a suggerire, nell'introduzione alla raccolta, che quest'ultima "dovrebbe essere letta come un'unica poesia dall'inizio alla fine [...], per trovare la storia narrata"³⁵ (Wernisch 1991: 7). Dunque, ancora una volta fornisce al lettore una chiave di lettura

³³ "Pestrým obrazem básnického usilování z předchozích desetiletí v jeho bohatosti a originalitě, s překvapivými podobnostmi i odlišnostmi".

³⁴ "Přece však celá kniha knížka, jakkoli naoko stylově nesoustředěná, v zásadě sleduje kontury Wernischovy poetiky. Jemu nejbližší jsou groteskní expresionisté, navazující na Scheerbarta a Morgensterna, k nimž se svým černým humorem druží dadaisté".

³⁵ "Měl by být čten jako jediná báseň od začátku do konce [...], neboť příběh je tu třeba najít".

fondamentale per comprendere il senso di un’opera apparentemente complessa e disordinata come *Frc*: se si comprende che la poesia è una e solo una, allora non ha più senso domandarsi quale testo sia una “traduzione” e quale una “sottrazione”, e tantomeno quale sia l’autore di ogni singolo testo. Anche il modo confuso in cui sono presentati i nomi degli autori indica che si tratta di una questione secondaria: la correlazione tra le poesie, accomunate da una spiccata intensità espressiva, e il senso generale del contesto sono più importanti. In questo gioco dell’anonimato scompare il primato dei grandi nomi, che talvolta monopolizzano la poesia; “se smettiamo di guardare alle singole poesie in questo modo gerarchico e spesso convenzionale, [...] sperimenteremo una cosa senza pregiudizi: la poesia”³⁶ (Färber 1992: 12). Nella già citata intervista rilasciata a Karel Hvižd’ala, Wernisch dapprima si interroga sui confini della poesia, su quale sia il punto in cui essa giunge al termine, per poi domandarsi se in realtà non esista al mondo una sola e unica poesia:

Per l’amor di Dio: non scrivo forse una sola poesia per tutta la vita?
E per l’amor di Dio: sto scrivendo la stessa poesia, per esempio, di
Johann Wolfgang Goethe, Ivan Skála o Karel Sýs? Non è ogni riga,
non importa chi la scrive e non importa come, un pezzo di una sola e
sempre la stessa poesia?³⁷ (Hvižd’ala 1999: 8)

Wernisch non ama parlare di autorialità o paternità di un testo; infatti a Karel Hvižd’ala confessa di essere un medium: qualcuno gli detta qualcosa, ma non parla in un linguaggio umano (Hvižd’ala 1999: 8); alla domanda su chi sia il poeta, risponde affermando di non sapere se quest’ultimo possa essere definito un creatore, in quanto spesso neanche comprende pienamente ciò che ha scritto (Hvižd’ala 1999: 8). Il materiale poetico, infatti, è costituito principalmente dalle immagini del subconscio, le immagini provenienti dall’area pre-discorso. La

³⁶ () “Když se přestaneme dívat na jednotlivé básně tímto hierarchizovaným a mnohdy konvenčním způsobem, [...] zažijeme nepředvídaně jedno – poezii”.

³⁷ “Proboha: nepíšu já vlastně celý život jednu jedinou báseň? A proboha: nepíšu náhodou tutéž báseň jako třeba Johann Wolfgang Goethe, Ivan Skála nebo Karel Sýs? Není každá řádka, ať už ji napíše kdokoliv a taky jakkoliv, kouskem jedné a stále stejné básně?”.

poesia viene dalle profondità sconosciute dell'anima umana, e le forze creative che la portano in superficie rimangono sconosciute.

Considerando, quindi, nullo il valore della paternità di un componimento, è sempre possibile ed estremamente facile attribuire i propri testi ad altri e mettere in atto le "sottrazioni". Michaela Šrajbová sottolinea, però, come l'autodefinirsi un medium sia da parte di Wernisch una mossa ingannevole, in quanto la sua opera, in particolare quella più recente, è caratterizzata da un'elevata razionalizzazione e autocensura, dunque dal dominio sul testo e dalla sua organizzazione consapevole (Šrajbová 2001: 29). Quest'ultima risulta evidente in *Frc*, in cui le poesie sono collocate secondo un preciso schema volto a tracciare un percorso illustrato da Wernisch nell'introduzione: "dalla giocosità infantile al delirio, dal silenzio al silenzio, dal gioco all'Apocalisse"³⁸ (Wernisch 1991: 7). Lo spirito contraddittorio che anima questo poeta lo porta a rispondere a Karel Hvížd'ala, che gli domanda come nasca una raccolta, con parole che negano quanto affermato nell'introduzione a *Frc*:

È facile: la metto insieme con i testi che non ho buttato via. – La composizione è secondaria - ovviamente cerco di organizzare i testi per far sì che in qualche modo si armonizzino tra loro, ma non ci penso troppo, in ogni caso non si contraddicono a vicenda. Non scrivo raccolte di poesie, solo poesie. (Hvížd'ala 1999: 8)³⁹

E se è vero, come si è detto, che *Frc* può e anzi deve essere letta come un'unica poesia, è innegabile che il selezionare e ordinare sia qui elevato a inconfondibile atto creativo, e che in quest'opera sia riconoscibile una spiccata intertestualità. La rafforza ulteriormente l'impostazione della raccolta stessa che, in linea col percorso illustrato dal poeta nell'introduzione, conduce tematicamente dall'infanzia, dai giochi, dalle fiabe e dalle superstizioni all'incontro finale con il tempo e con la morte, passando attraverso la sperimentazione, le lotte della vita, gli incontri, i fallimenti e la consapevolezza dello spazio. I

³⁸ "Od dětinské hravosti k třeštění, od mlčení k mlčení, od hry k Apokalypse".

³⁹ "To je snadné: složím ji z textů, které jsem nezahlodil. - Její kompozice je vedlejší – samozřejmě se snažím řadit texty tak, aby spolu nějak souzněly, ale moc si s tím hlavu nelámu, však ony se nepoperou. Nepíšu sbírky básní, jen básně".

testi, incuranti degli scarti di decenni, delle tendenze e delle ideologie che possono averli divisi al momento della loro creazione, si rivelano all'improvviso, indisturbati da ciò che li circonda (Bilek 1991: 14). Se nelle prime parti della raccolta l'elemento peculiare sono il gioco di parole, di significati, la forma grafica e visiva del componimento, la parte finale è invece caratterizzata da un'accentuazione degli elementi esistenziali e tragici della vita umana (Křivánek 1992: 5). In particolare, inizialmente prevale l'incanto, il fascino del mondo, un gioco felice che ricorda lo stupore di un bambino per la realtà percepita dai sensi. I versi sono pieni di colori e rime stravaganti, si impossessa del lettore un'ingenua fiducia, il desiderio di provare l'allegria della vita, come in *Vrba u potoka* (Il salice vicino al ruscello):

Má milá, vzpomínáš ještě,
kterak jsme onehdy
přistihli Najádu,
jednu z tisíce
nočních bohyň,
při její večerní
práci?

Starostlivě, jako matka,
nějaké vrbičce
pomáhala
do noční košile,
kterou právě
utkala hbitě
z mlžné potoční příze.
Nešikovně
strom rozpřahoval ruce,
aby se vsoukal
v noční roucho.
I rozesmála se nymfa,
přetáhla mu je
přes hlavu,
pěkně urovnala,
pečlivě pozapínala knoflíky
u krku a na zápěstích
a odspěchala.
Nu a vrbička

ve svém nočním šatě
 přepychně vzhlížela
 k Luně.
 A Luna se smála
 a potok brumlal
 a nám – mně i tobě –
 svět připadal zase
 docela veselý.⁴⁰ (Wernisch 1991: 13)

I testi iniziali di *Frc* sono inviti a spedizioni avventurose, brulicano di creature fiabesche, oggetti che si animano, mutamenti miracolosi. A volte hanno il carattere di conte e filastrocche per bambini, di canzoncine “infinite”, in cui continuano a tornare motivi, parole, rime. I testi sono fortemente ritmati, e il ritmo è spesso più importante della serietà del contenuto. Il suono stesso è un allettante impulso alla creazione di testi: una delle poesie si intitola *Fonetická óda* (Ode fonetica), un'altra *Báseň šŠ* (Poesia šš), costituita dalla sola ripetizione di questa lettera in versione maiuscola e minuscola; un'altra ancora *Bázně epigramatického rázu s rymy* (Poesie di carattere epigrammatico con le rime). I testi sono basati su interiezioni onomatopeiche, create trascrivendo, ad esempio, il canto di un passero, il gorgoglio di una fontana o lo sbuffare di una locomotiva. Si avverte la volontà di tradurre tutto il mondo in parole e di trovare nuove parole per la necessità di tale traduzione. L'ossessione per la necessità di inventare, fantasticare, sognare, giocare con l'immaginazione, è il punto nevralgico della prima parte di *Frc*.

Man mano che le poesie avanzano, l'instabilità e l'inquietante ambivalenza aumentano. Ciò che era fonte di gioco allegro, dunque il volto mutevole della realtà, ora è pressante e opprimente. In varie poesie risuonano esplicitamente le domande esistenziali, ma non più come invito a un pellegrinaggio fantastico, bensì come un'assillante preoc-

⁴⁰ “Mia cara, ricordi ancora / di come l'altro giorno / abbiamo sorpreso la Naiade, / una delle mille / dee della notte / durante il suo lavoro/ serale? // Con premura, come una madre, / aiutava / un piccolo salice / a indossare la camicia da notte / che aveva appena / tessuto abilmente / da un filato di ruscello nebbioso. / Goffamente / l'albero allargava le braccia / per infilarsi / la camicia da notte. / E si mise a ridere la ninfa, / gliela tirò / sopra la testa, / per bene la sistemò, / con cura allacciò i bottoni / al collo e ai polsi / e corse via. / Ebbene il piccolo salice / nella sua camicia da notte / con orgoglio guardava / la Luna. / E la Luna rise / e il ruscello gorgogliò / e a noi – a me e a te – / il mondo sembrò di nuovo / piuttosto allegro”.

cupazione per il destino umano. Circa dalla metà della raccolta, i paradisi delle gioie passate si ritrovano imprigionati dietro mura, i giardini dell'infanzia sono inaccessibili. Ora tutto è dominato da un drammatico chiaroscuro. A poco a poco cresce soprattutto la sensazione di solitudine; si intensifica il nervosismo dell'esistenza, il bisogno di conforto. Gli ingannevoli giochi di fantasia in cui l'oratore amava perdersi nelle prime poesie, sono stati del tutto sostituiti da una straziante perdita di identità, come si riscontra nella poesia *Frc* che dà il titolo alla raccolta:

tajemná žena
kolumbijský velvyslanec
obnošeného kojence
státní tajemství
za růžový lístek

ach co bych dal
za růžový lístek
té dívky která
žádá své panenství zpět
a odnáší si je
po Wilhelmstrasse⁴¹ (Wernisch 1991: 94)

Wernisch confessa a Dušan Karpatský che questa poesia è stata scritta da Hans Gruber, autore inventato da lui stesso (Karpatský 1993: 14): si tratta, dunque, di una poesia inventata da lui per un poeta inventato da lui. Inoltre, la poesia è presente in forma identica nell'edizione samizdat del 1988 e in quella ufficiale del 1991. Questa non è una novità, il "riciclaggio" di testi è un principio compositivo ampiamente adottato da Wernisch, che include in nuove raccolte vecchie poesie o brevi prose nelle quali non si rileva quasi alcun cambiamento, se non il contesto di cui fanno parte e ciò basta a determinarne l'aggiornamento. In particolare, inserisce nelle nuove opere quei testi di raccolte precedenti che sono sopravvissuti alla sua autocritica, che sembrano essere ancora validi.

⁴¹ "una donna misteriosa / un ambasciatore colombiano / di un neonato logorato / un segreto di stato / per un petalo di rosa // oh cosa darei / per un petalo di rosa / di quella ragazza che / chiede indietro la sua verginità / e se la porta via / lungo la Wilhelmstraße".

Tornando alla raccolta *Frc*, si nota come l'ultimo terzo di essa sia composto in modo tale che la luce vi diminuisca gradualmente: ora dominano completamente le poesie della notte, dalle scene primaverili ed estive si passa alle scene tardo autunnali e invernali. Mentre le poesie all'inizio della raccolta a volte assumevano la forma di ninnenanne e il sonno sembrava un'avventurosa spedizione in territori sconosciuti, ora esso assomiglia sempre di più all'apatia o a una piccola morte. *Frc* termina proprio come un grande, spettrale trionfo della morte che nei testi urla, si accumula, traspare dietro ogni cosa, come si può osservare nell'ultima poesia della raccolta, dal titolo *Barva tvých vlasů* (Il colore dei tuoi capelli):

Zářivá barva tvých vlasů
mi nyní splývá
s plameny,
s ohněm v krematoriu.

V mých očích žhne
tvůj obličej – –

zapadající slunce.⁴² (Wernisch 1991: 143)

In questi versi carichi di amarezza si ha la chiara sensazione che la consolazione dell'anima è negata, la luce è negata; l'unica luce concessa è quella del fuoco della morte. Quest'ultima è un'autorità assoluta in un affresco di vita così simile a un collage.

Questo peculiare tributo alla moderna poesia europea costituisce un significativo atto letterario: *Frc*, che è valso all'autore il premio Jaroslav Seifert nel 1992, è uno dei più potenti libri di poesia degli anni Novanta.

⁴² "Il colore brillante dei tuoi capelli / ora si mescola per me / con le fiamme, / con il fuoco nel crematorio. // Nei miei occhi brilla / il tuo viso – – // il sole sta tramontando".

BIBLIOGRAFIA

FONTI PRIMARIE

- Wernisch 1985 = Ivan Wernisch, *Beránci vlci aneb Marcipán a pumprník*. Československý spisovatel, Praha 1985.
- Wernisch 1991 = Ivan Wernisch, *Frc. Překlady a překrady*. Československý spisovatel, Praha 1991.
- Wernisch 2002 = Ivan Wernisch, *Blbecká poezie*. A cura di M. Vojtková e J. Šulc. Petrov, Brno 2002.
- Wernisch 2010 = Ivan Wernisch, *Příběh dešťové kapky (II)*. A cura di J. Šulc. Gema Art, Praha 2010.
- Wernisch 2013 = Ivan Wernisch, *Uctivý kolotoč*. A cura di K. Hvižďala. Euroslavica, Praha 2013.

LETTERATURA SECONDARIA

- Bílek 1991 = Petr A. Bílek, *Tak Wernisch krade...*, “Mladá fronta Dnes”, 2 (1991) 258, p. 14.
- Blažejovská 1991 = Alena Blažejovská, *Od hry k apokalypse*, “Tvar”, 2 (1991) 48, p. 15.
- Färber 1992 = Vratislav Färber, *V knihkupectvích*, “Mosty”, 1 (1992) 21, p. 12.
- Hájková 1989 = Jaroslava Hájková, *Prosím o toleranci*, “Svobodné slovo”, 45 (1989) 128, p. 5.
- Hruška 2019 = Petr Hruška, *Daleko do ničeho. Básník Ivan Wernisch*. Host, Brno 2019.
- Hvižďala 1999 = Karel Hvižďala, *Dneska už nestojím o každého čtenáře*, “Literární noviny”, 10 (1999) 25, pp. 8-9.
- Karpatský 1993 = Dušan Karpatský, *Rozhovor s Ivanem Wernischem o překladech, překradech a mystifikacích*, “Literární noviny”, 4 (1993) 1, p. 14.
- Kroutvor 2002 = Josef Kroutvor, *Wernischovy překlady, překrady a básně*, in Ivan Wernisch, *Blbecká poezie*. A cura di M. Vojtková e J. Šulc. Petrov, Brno 2002, pp. 747-755.
- Křivánek 1992 = Vladimír Křivánek, „*Frc* “plný poezie”, “Telegraf”, 1 (1992) 32, p. 5.
- Langerová 1989 = Marie Langerová, *O básnících a „překradech“*, “Svobodné slovo”, 45 (1989) 185, p. 5.
- Šrajbová 2001 = Michaela Šrajbová, *Ivan Wernisch a jeho vztah k textu*, “Host”, 17 (2001) 6, pp. 25-30.

MARTA BELIA

(Sapienza Università di Roma / Univerzita Karlova v Praze)

marta.belia@uniroma1.it

Ivan Wernisch and his poetics of “subtractions”

Ivan Wernisch is one of the most significant and influential Czech writers of the second half of the twentieth century. He is also a sui generis translator who, during the years of normalization, began to use translation as a replacement for his own writing when he could not publish officially. He began to include his original poems in the translations he was preparing for Czechoslovakian radio, attributing them to other authors, famous or unknown. The fakes created for radio broadcasts can be considered the ancestors of those texts that Wernisch, using a neologism, will define as “překrady” (subtractions): poems, for the construction of which elements borrowed from other authors have been used.

Starting from the eighties the “subtractions” become a constant in Wernisch’s poetry. In *Beránci vlci aneb Marcipán a pumprník* he deceives his readers and censors by placing his poems into a book officially published as a collection of German folk poetry translations. The collection has a distinctly popular character that coincides with Wernisch’s idea of poetry, and it is a mix of playfulness, gaiety, and mockery on the one hand and wistful sadness and anxiety for human destiny on the other. In *Frc. Překlady a překrady* the centrality of “subtractions” is already made explicit by the title. It is a peculiar tribute to modern European poetry elaborated in a mysterious way: here it is not possible to recognize which text is a translation and which text is a subtraction, it is necessary to understand that poetry is one and only one. *Frc* itself can and must be read as a single poem following a path that leads from the lightheartedness and joy of the game to the apocalypse and death.

In Wernisch’s “překrady” it is not clear how close the connection between the original and the newly born text is, the source texts are just an inspiring impetus for the creation of new poems. It is therefore not only difficult, but above all irrelevant to establish where the authorship of one writer ends and where the authorship of the other begins. In both collections mentioned, authorship loses its meaning, intertextuality and context are what matters most.

Keywords: Ivan Wernisch; Czech literature; poetry; translation; Central Europe; Czechoslovakia.

INDICE

STRANI LEGAMI. A PROPOSITO DELLA CONVIVENZA DI LINGUE E CULTURE NELL'EUROPA CENTRALE E ORIENTALE

A cura di Annalisa Cosentino e Libuše Hečzková

Annalisa Cosentino e Libuše Hečzková	
Strani legami. A proposito della convivenza di lingue e culture nell'Europa Centrale e Orientale	7-10
Rosanna Morabito	
Oltre lo spazio, oltre il tempo: Sumatra	11-30
Ioana Bot	
Letteratura naif: le memorie di guerra di Dumitru Ni- stor, soldato austro-ungarico di Transilvania	31-49
Angela Tarantino	
Legami rinnegati	51-70
Anna Bodrova	
Viaggio (al) femminile – scrittura – convertibilità del capitale: il caso di Alma Karlin	71-85
Annalisa Cosentino, Libuše Hečzková	
Sui legami di Milena Jesenská	87-107
Martina Mecco	
I legami di Roman Jakobson con la stampa tedesca pra- ghese. Il caso “Prager Presse”	109-133
Marta Belia	
Ivan Wernisch e la poetica delle “sottrazioni”	135-156

PER GLI OTTANT'ANNI DI GIOVANNA BROGI

Giovanna Brogi in conversazione con Monika Woźniak	
Per una slavistica ampia, curiosa e orientata al futuro	161-193
Maria Grazia Bartolini	
Giovanna Brogi e gli studi ucraini	201-213

Emiliano Ranocchi

Il contributo di Giovanna Brogi agli studi polonistici 215-234

A cura di Alessandro Achilli, Rossella Caria, Maria Di Salvo

Bibliografia di Giovanna Brogi 2008-2023 235-243

STUDI E RICERCHE

Amir Kapetanović

Transponiranje jezika i jezične slike svijeta Hektorovi-
ćeva *Ribanja i ribarskoga prigovaranja* iz književno-
sti u film 245-255

Marcin Wyrembelski

Hen, daleko, Hen, blisko. O twórczości Józefa Hena
przekrojowo 257-283

RECENSIONI

Antun Gustav Matoš, *Pjesme i epigrami* / Dubravka Oraić
Tolić, *Matoševo pjesništvo*. Matica hrvatska, Zagreb
2020 (Luca Vaglio) 285-289

Giulia Marcucci, *Čechov in Italia. La duchessa d'Andria
e altre traduzioni (1905-1936)*. Quodlibet, Macerata
2022 (Raissa Raskina) 289-294

Galina Babak, Aleksandr Dmitriev, *Atlantida sovětskogo
nacmodernizma. Formal'nyj metod v Ukraine (1920-e
načalo 1930-ch)*. Novoe literaturnoe obozrenie, Moskva
2021 (Alessandro Achilli) 294-296

Massimo Vassallo, *Storia dell'Ucraina. Dai tempi più
antichi a oggi*. Mimesis, Milano - Udine 2020
(Salvatore Del Gaudio) 296-303

Itinerari danteschi nelle culture slave. A cura di G. Siedi-
na. Firenze University Press, Firenze 2022 (Gabriele
Mazzitelli) 303-306

Veronika Svoradová, Ľubica Blažencová, Matej Masaryk,
*Osobnosti slovenskej literatúry v interkultúrnych
kontextoch – učebnica pre zahraničných slova-*

<i>kistov</i> <i>B1 – C1</i> . Studia Academica Slovaca – centrum pre slovenčinu ako cudzí jazyk - Univerzita Komenského, Bratislava 2021 (Zuzana Nemčíkova)	306-312
Note biografiche sugli autori	313-316