





«Dal punto di vista dell'intelletto astratto scientifico, le contraddizioni, qualora sorgessero nel corso dell'analisi, sarebbero semplicemente il segno della presenza di errori nella comprensione scientifica. In quanto tali, si dovrebbero superare con una più raffinata e attenta ricerca. Per la ragione dialettica, invece, lungi dall'essere nell'analisi, le contraddizioni sono il materiale di cui è intessuta la realtà propria del cosmo a morfologia capitalista, espressioni del fondamento antagonistico e reificato di questo ordinamento sociale oggi vissuto come naturale ed eterno (capitalismus sive natura). Possono essere superate realmente, non nel pensiero, ossia mediante più raffinate ricerche scientifiche, bensì nel corso dello sviluppo sociale, per via pratico-critica».

(Diego Fusaro, Storia e coscienza del precariato, Bompiani, Milano 2018, p. 21)

Studi Interculturali #3 /2017
issn 2281-1273 - isbn 978-0-244-39961-0

Mediterránea - Centro di Studi Interculturali
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste
www.interculturalita.it

A cura di Mario Faraone e Gianni Ferracuti.
Grafica e webmaster: Giulio Ferracuti

Studi Interculturali è un'iniziativa senza scopo di lucro. I fascicoli della rivista sono distribuiti gratuitamente in edizione digitale all'indirizzo www.interculturalita.it. Nello stesso sito può essere richiesta la versione a stampa (*print on demand*).

© Copyright di proprietà dei singoli autori degli articoli pubblicati. Le immagini di apertura degli articoli sono di Gianni Ferracuti.

Mediterránea ha il proprio sito all'indirizzo www.ilboleroDIRAVEL.org.
Il presente fascicolo è stato chiuso in redazione in data 17.07.18.

Gianni Ferracuti
Dipartimento di Studi Umanistici
Università di Trieste
Androna Campo Marzio, 10 - 34124 Trieste

Sommario

TEMPI GRAMMATICALI E POETICA DELLA TEMPORALITÀ:

<i>Lingue, autori e traduttori a confronto, a cura di Gabriella Valera</i>	9
<i>Premessa</i>	11
<i>Gabriella Valera: L'«opera» e il tempo. L'evento della scrittura nella forma della sua traducibilità</i>	13
<i>Claudia Azzola: s-Tradurre: variazioni su sensazione e percezione del tempo</i>	31
<i>Emanuele Zoppellari Perale: Il tempo da cui si guarda il tempo. Tradurre l'età</i>	37
<i>Enzo Santese: Il tempo della fedeltà al testo e di libertà dell'interpretazione nei classici greci e latini</i>	47
<i>Gerasimos Zoras: Il viaggio dantesco nel tempo: Kazantzakis traduce Dante</i>	53
<i>Alessandra Flores D'Arcais: Il tempo linguistico: difficoltà di traduzione dal francese all'italiano</i>	61
<i>Miran Košuta: Memento mori di France Prešeren: variazioni traduttive sul tema</i>	73
<i>Appendice: Camilla Soncini, Silvia Gant, Simona Cipolletta, Jessica Bellina, Claudio Prencis</i>	89

NOTE, CONTRIBUTI E RECENSIONI:

<i>Gianni Ferracuti: Cosa NON è l'interculturalità</i>	113
<i>Pier Francesco Zarcone: Alle origini della filosofia in occidente: dal mito a Platone ed esiti successivi</i>	117
<i>Miriam Begliuomini: Un'utopia sommersa: (ri)leggere l'opera di Gabriel Audisio (1900-1978)</i>	149
<i>Pier Francesco Zarcone: L'evoluzione ideologica sciita che portò a Khomeini</i>	167



Studi Interculturali #1, 2018

La redazione di Studi Interculturali è lieta di ospitare, nella prima parte del presente volume, i documenti del seminario «s-Tradurre. Ciò che la lingua non può e la traduzione deve», organizzato a Trieste da Gabriella Valera nell'ambito della Festa della Poesia e Letteratura promossa dall'Associazione Poesia e Solidarietà in collaborazione con il Centro Internazionale di Studi e Documentazione per la Cultura Giovanile (iSDC) e con l'Università di Trieste. Si tratta di un progetto ampio e di grande valore interculturale, che la curatrice dettaglia nel testo, al quale auspichiamo di poter collaborare anche in futuro.

Integrano il volume, nella sua seconda parte, i contributi - indipendenti dal seminario - preparati per Studi Interculturali da Gianni Ferracuti, Pier Francesco Zarcone e Miriam Begliomini.



Tempi grammaticali e Poetica della Temporalità

Lingue, autori e traduttori a confronto

Atti del seminario

s-Tradurre. Ciò che la lingua non può e la traduzione deve

Università di Trieste 29-30 Marzo 2017

a cura di

Gabriella Valera

PREMESSA

I testi pubblicati in questo libro sono la rielaborazione dei paper presentati dagli autori durante il seminario che si svolse a Trieste nei giorni 29 e 30 marzo del 2017 nell'ambito della Festa della Poesia e Letteratura promossa dall'Associazione Poesia e Solidarietà in collaborazione con il Centro Internazionale di Studi e Documentazione per la Cultura Giovanile (iSDC) e con l'Università di Trieste.

La «Festa» è organizzata ogni anno a corredo del progetto «Poesia e Solidarietà Linguaggio dei Popoli» che realizza il Concorso Internazionale di Poesia e teatro Castello di Duino, riservato ai giovani e impegnato alla valutazione di tutti i testi poetici nella loro lingua originale.

Il progetto è realizzato con il sostegno preminente della Regione Friuli Venezia Giulia, della Fondazione Benefica Katheleen Foreman Casali, di Duemilauno Agenzia Sociale, Banca Popolare di Cividale e con il patrocinio e la collaborazione di altri enti pubblici e privati nonché ingenti donazioni private.

Un grazie al collega Giovanni Ferracuti per avere collaborato alla organizzazione e accolto questi atti come «numero speciale» della rivista *Studi Interculturali* da lui diretta.

Un grazie ad Ana Cecilia Prenz che collaborò per l'organizzazione di quel seminario e agli autori dei testi che hanno atteso i tempi (un po' lunghi per accumulo di lavori diversi) della mia curatela.

Gabriella Valera



L' «OPERA» E IL TEMPO. L'EVENTO DELLA SCRITTURA NELLA FORMA DELLA SUA TRADUCIBILITÀ

GABRIELLA VALERA

1. FRA LINGUA E PAROLA: DIE AUFGABE DEL TRADUTTORE SECONDO WALTER BENJAMIN

Il valore che rimane al senso per il rapporto tra originale e traduzione si può riassumere in un'immagine. Come la tangente tocca la circonferenza di sfuggita e in un solo punto e come questo contatto sì ma non il punto le prescrive la sua legge, per cui essa continua all'infinito la sua via retta, così la traduzione tocca l'originale di sfuggita e solo nel punto infinitamente pic-

colo del senso, per continuare secondo la legge della fedeltà nella libertà del movimento linguistico la sua propria via (W. Benjamin, Aufgabe)ⁱ

Quando alcuni anni or sono proposi sotto il titolo «*Tradurre. Nel laboratorio del traduttore poeta*» un *workshop* di traduzione che sarebbe poi diventato il primo di una ormai corsa sequenza, introdussi il tema e i nostri lavori citando il passo di Walter Benjamin che ora trovo a conclusione del saggio di Miran Košuta sulle difficoltà di traduzione di *Memento mori* di Prešeren.

Il seminario è diventato un appuntamento annuale che accompagna il *Concorso Internazionale di Poesia e Teatro Castello di Duino*. Questo accoglie la partecipazione di giovani autori di tutto il mondo. Una grande giuria è capace di valutare tutte le poesie nelle lingue originali, ma al momento della pubblicazione del libro delle poesie vincitrici, traducendole tutte in italiano e in inglese in modo da renderle fruibili il più possibile a livello internazionale, si pongono «problemi di traduzione non indifferenti per lavorare consapevolmente non solo sulle differenze linguistiche ma anche sulle particolarità culturali e dei canoni letterari che esse veicolano e sulle fondamentali intonazioni e musicalità da cui provengono.ⁱⁱ

Il *workshop*, senza pretendere di - e neppure aspirare a - dire una impossibile definitiva (definitoria) parola sul lavoro (o sul *compito*) del traduttore,ⁱⁱⁱ mette a confronto esperienze

ⁱ Walter Benjamin, «Die Aufgabe des Übersetzers» (1923), in *Gesammelte Schriften*, Band IV/1, pp. 9-21, Frankfurt am Main 1972. Il testo viene citato dalla traduzione italiana di Renato Solmi, in Walter Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e Frammenti*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1982, p. 51). Mantenendo il termine tedesco *Aufgabe*, si vuole segnalare il particolare contesto intellettuale cui Benjamin a riferimento in cui i termini *Aufgabe* e *Beruf* contengono anche una precisa coloritura etica.

ⁱⁱ I testi inviati per il concorso, che è tematico, vengono valutati nelle lingue originali, vengono pubblicati tutti in duplice versione, italiana e inglese, e vengono distribuiti anche con una registrazione in dvd in tutte le lingue originali con sottotitolatura in inglese. Il volume del 2017 era dedicato al tema *Generazioni/Generations* (a cura e con introduzione di Gabriella Valera, Ibiskos Editrice Risolo, Empoli, 2017).

ⁱⁱⁱ È di recentissima pubblicazione il libro di Valerio Magrelli, *La parola braccata. Dimenticanze, anagrammi, traduzioni e qualche esercizio pratico*, Bologna, il Mulino, 2018. Dal libro (p. 48) una citazione di Pascal Quignard: «*Tutti i nomi sono sulla punta della lingua. L'arte è saperli convocare quando occorre, e per causa che ne rivivifichi i corpi minuscoli e neri. L'orecchio, l'occhio e le dita aspettano in cer-*

diverse e vive: poeti che sono anche traduttori e talora si autotraducono, traduttori professionali particolarmente impegnati nel campo letterario, autori plurilingue. Non tralasciavamo neppure le esperienze di traduzione di testi filosofici e da tradizioni linguistico-disciplinari diverse. Né abbiamo mancato di gettare uno sguardo curioso e attento su lingue come il giapponese e il cinese, sempre ricevendone particolari suggestioni

Non è un caso, mi sembra, che il saggio di Walter Benjamin sulla traduzione sia ritornato nei nostri lavori del 2017; e sia ritornato ancora una volta con riferimento a quello che è certamente un nodo fondamentale del suo pensiero sulla traduzione (così profondamente legato del resto al tema della lingua in generale): la questione del *senso* che, come è noto, occupa la filosofia della storia e la linguistica, la filologia e l'ermeneutica; soprattutto impegna a quella che vorrei considerare una «critica del linguaggio», riflessione acuta sull'alterità, ben dentro la «crisi della coscienza europea» che attraversa la prima metà del XX secolo e oltre.^{iv}

*chio, un cerchio tondo come una bocca, la parola che lo sguardo cerca, intensamente e in nessun luogo, più lontana dal corpo ne fondo dell'aria. La mano che scrive è una mano che cerca a tastoni il linguaggio mancante, che brancola verso il linguaggio superstite, che si indispettisce, si irrita, lo mendica con la punta delle dita» (P. Quignard, *Le nom sur le bout de la langue*, Paris Gallimard 1995; trad. it. di L. Collodi, *Il nome sulla punta della lingua*, Frassinelli, Milano 1995, p. 5): a proposito di quello che come è stato detto «rappresenta molto probabilmente il più complesso tipo di evento mai prodotto nell'evoluzione del cosmo» (Magreli nella quarta di copertina).*

^{iv} Il pensiero espresso da Benjamin in «Die Aufgabe» deve essere confrontato sia con «Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo», in *Angelus Novus*, cit., pp. 52-74, sia con le considerazioni su «interpretazione» e «spiegazione» su cui da ultimo si sofferma F. Corigliano, *I nodi della trasparenza*, Studium Edizioni, Roma 2018, pp. 18-9, in una originale prospettiva che affianca nell'analisi diverse modalità dell'atto ermeneutico e la loro critica. Va inoltre ricordata in Benjamin l'attenzione agli aspetti non verbali del linguaggio («Sulla facoltà mimetica», in *Angelus Novus*, cit. p. 71). Per la questione del senso il riferimento classico è ai due pilastri del pensiero ermeneutico: Martin Heidegger, *Essere e Tempo* (1927) e Hans Georg Gadamer, *Verità e Metodo* (1960). Inoltre gli studi fondamentali di Fulvio Tessitore tra cui qui cito *Trittico antihegeliano. Da Dilthey a Weber*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2016. Su alcuni aspetti della «crisi della coscienza europea» dell'inizio del XX secolo rimando al mio «Diritto di dialogo, etica del discorso e nuovi diritti (Dopo il decostruzionismo)», in *Materiali per una storia della cultura giuridica*, XLIV, 2, 2014, pp. 405-27.

Questo è probabilmente il primo dato da rilevare quando si parla di «tempo» e «traduzione». Non è solo che le lingue che si mettono a confronto nel lavoro della traduzione sono lingue diverse anche perché parlate in tempi diversi oltre che ambienti e spazi diversi. L'atto stesso del tradurre, essendo un atto eminentemente culturale si colloca e viene discusso in una cornice di «giochi» e di «ruoli» attraverso cui, come atto culturale, esso si compie.^v Con questa cornice occorre confrontare il nostro stesso modo di esercitarlo.

Dal testo sopra citato emergono, in sintesi, le seguenti indicazioni di Benjamin:

1) Il senso congiunge l'originale alla traduzione in *un punto estremamente piccolo*. Dunque non invade il testo, non se ne appropria, non lo accoglie dentro una totalità di significato ma ne libera, per così dire, l'intima energia. Da lì, da quel punto *infinitamente piccolo*^{vi} comincia la traduzione e il proseguimento della vita del testo.

2) Non è il senso in se stesso che prescrive la legge di questa sopravvivenza del testo ma il rapporto che il punto infinitesimale di contatto crea fra i due testi, l'originale e la traduzione.

3) La traduzione continua il suo movimento all'infinito come *una linea retta*: dunque invadendo spazio e tempo, ovvero campi linguistici diversi. Quella linea retta, però, ha un suo inizio e sembra disegnare un movimento verso l'infinito che accetta anche la sfida di implosioni o deragliamenti, distinguendosi così dal puro storicismo anche linguistico.

4) La libertà del movimento linguistico e la legge della fedeltà non possono mai andare disgiunte.

Quest'ultimo punto sembra in realtà sintetizzarli tutti. Cattiva traduzione quella che cerca di riprodurre il senso (una traduzione funzionale alla comunicazione e ad una pura

^v Su questo punto si leggano i primi dibattiti che hanno delimitato il campo di interesse dei *Translation Studies*: James Holmes J., *The Name and the Nature of Translation*(1972), in Holmes 1988, *Translated Papers on Literary Translation and translation Studies*, Amsterdam, Rodopi; Abthony Pym A., *Translation and Text transfer: An Essay on the Principles of Intercultural Communication*, Frankfurt am Main-Berlin-New York-Paris-Wien, Peter Lang, 1992; Susan Bassnett, André Lefevere A., *Translation, History and Culture*, London-New York, Printer Publishers, 1990; Gideon Toury, *Translation Studies and Beyond*, Amsterdam & Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995; Friedmar Apel, *Il manuale del traduttore letterario*, Milano, Guerini e Associati 1993 (trad. it. G. Rovagnati; ed. orig. Literarische Übersetzung, 1983).

^{vi} Sulla tensione fra limite e totalità cfr. G. Valera, *Diritto di dialogo*, cit.

prosecuzione lineare quanto possibile della vita del testo) e allo stesso modo cattiva traduzione quella che pretenderebbe di ricrearlo (applicazione di procedimenti ermeneutici in senso stretto).

In che cosa consiste allora la libertà/fedeltà del traduttore? Continua Benjamin:

Il vero significato di questa libertà anche senza citarla né spiegarla è stato definito da Rudolf Pannwitz in alcune considerazioni contenute nella sua crisi della cultura europea [...].^{vii} Vi si dice che le nostre versioni anche le migliori partono da un falso principio, in quanto si propongono di germanizzare l'indiano l'inglese il greco invece di indianizzare grecizzare inglesizzare il tedesco. Essi hanno rispetto per l'uso della propria lingua piuttosto che per l'opera straniera... L'errore fondamentale del traduttore è di attenersi allo stadio contingente della propria lingua invece che lasciarla potentemente scuotere e sommuovere dalla lingua straniera. Egli deve, specie quando traduce da un a lingua molto remota, risalire agli ultimi elementi della

^{vii} Il libro cui Benjamin fa riferimento è *Die Krisis der europäischen Kultur* del 1917 del filosofo - poeta eclettico Rudolf Pannwitz (1881-1969). *La crise de la conscience européenne - 1680-1715* è il titolo di un famoso e molto riletto libro di Paul Hazard pubblicato nel 1935; nel 1936 viene pubblicata la prima edizione di *Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transcendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie* di Edmund Husserl (Ripubblicato con edizione critica nel 1954). La diversità dei contenuti, dei riferimenti culturali e temporali, delle soluzioni proposte non possono non rivalere in quel persistente tema della «Crisi» e di una crisi che riguarda propriamente l'Europa, i suoi linguaggi - la ragione, la scienza, gli idiomi - un nucleo forte che diventa persino traumatico nella filosofia della lingua di un Lévinas, un Derrida. La stessa pervasiva percezione di una crisi nella elaborazione del rapporto fra identità e alterità proprio attraverso la riflessione linguistica percorre la storia dell'arte mettendo in crisi dalla prospettiva filosofico-linguistica i punti forti del paradigma europeo del potere, per raggiungere poi il grande dibattito «postcoloniale» degli studi d'area e del loro superamento: si veda (solo per citare un testo emblematico e problematico) Gayatri Chakravorty Spivak, *Critica della ragione postcoloniale. Verso una storia del presente in dissolvenza*, a cura di Patrizia Calefato, Traduzione di Angela D'Ottavio, Meltemi, Roma 2004 (edizione originale Harvard University Press, Cambridge 1999). Qui si può solo accennare alla opportunità di uno sguardo complessivo, di un percorso che copre tutto il Novecento con addensamenti nei momenti pre e postbellici, quasi una linea costante da quella che potremmo considerare una *critica della ragione coloniale* (ci si passi il gioco linguistico) alla critica della ragione postcoloniale. Ho trattato alcuni di questi problemi in *Diritto di dialogo, Etica del Discorso, nuovi diritti (Dopo il decostruzionismo)*, cit., pp. 405-27, cui mi permetto di rimandare.

lingua stessa, dove parola, immagine e suono si confondono; egli deve allargare e approfondire la propria lingua mediante la lingua straniera; non si ha l'idea della misura in cui ciò è possibile e in cui ogni lingua si può trasformare e lingua da lingua si distingue quasi solo come dialetto dall'altro e non già se è presa troppo disinvoltamente e alla leggera ma proprio quando è presa in tutto il suo peso.^{viii}

La libertà dunque è promossa proprio dalla fedeltà. Il compito della Fedeltà, assegnato al traduttore, è quello di liberarsi dalla schiavitù della comunicazione, tendendo verso la «pura lingua» che si realizza in armonia e al di sopra delle lingue del testo di partenza e di quello d'arrivo.

In effetti tutto il «progetto» traduzione è inserito da Benjamin in una discorso sulla *parola*, come incandescente grimaldello di trasformazione della *lingua*. La traduzione è *forma* perché risponde alla *legge della traducibilità di un'opera* e questa, lungi dall'essere riconoscibile nell'irrigidimento di una sequenza di proposizioni, risponde a quel movimento di ricerca e di armonizzazione: «*In questa pura lingua, che più nulla intende e più nulla esprime ma come parola priva di espressione e creativa è l'inteso in tutte le lingue, ogni comunicazione ogni significato e ogni intenzione pervengono ad una sfera in cui sono destinati ad estinguersi. E proprio in essa la libertà della traduzione riceve un nuovo e superiore diritto.*»^{ix}

Quanto più la lingua di un testo ha in sé la *legge del suo stesso superamento*, tanto più contempla la *forma della sua traducibilità*:

Anche nell'ambito della traduzione vale: ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, all'inizio era^x la parola. [...] Per cui non è, specie all'epoca del suo sorgere, il vanto supremo della traduzione quello di legarsi come un originale della sua lingua. Anzi il valore della fedeltà, che è garantita dalla letteralità, è proprio questo: che si esprima, nell'opera, la grande aspirazione all'integrazione linguistica.

^{viii} W. Benjamin, *Aufgabe*, cit., p. 51.

^{ix} *ibid.*, p. 50.

^x Poiché stiamo lavorando su un poetica della temporalità non possiamo astenerci dal notare che anche il greco non distingue tra quello che in italiano è passato e quello che è imperfetto: la traduzione potrebbe essere «al principio fu la parola», né la lingua tedesca in cui Benjamin scriveva distingueva all'interno di un unico *praeteritum* le due forme verbali del passato remoto e del passato imperfetto.

stica. La vera traduzione è trasparente, non copre l'originale, non gli fa ombra, ma lascia cadere tanto più interamente sull'originale, come rafforzata dal proprio mezzo, la luce della pura lingua.^{xi}

Il compito della traduzione è dunque lo scavo per il raggiungimento dell'elemento ultimo: la parola, «*poiché la proposizione è come un muro davanti alla lingua dell'originale, mentre la parola singola è l'arcata*».^{xii} Per questo «*l'archetipo o l'ideale di ogni traduzione*» è la versione interlineare del testo sacro, lì dove il testo «*direttamente, senza mediazione del senso, nella sua lettera, appartiene alla vera lingua, alla verità o alla dottrina*» e quindi il testo è traducibile per definizione perché non vi è più spartiacque fra «*il fiume della lingua e quello della rivelazione*» (corsivo mio).

È chiaro a questo punto come il saggio di Benjamin sia ispirato a motivi della mistica ebraica. Ce ne distanzieremo dunque per continuare il nostro percorso non senza però avere sottolineato due aspetti che ancora costituiscono banco di prova e confronto per una prospettiva «critica»:

a) Per Benjamin (e, vedremo, per noi) l'atto stesso della «traduzione» non può prescindere da un suo autocomprendersi «nel tempo».

b) Il compito affidato al traduttore sposta immediatamente l'attenzione *dal contenuto e dalla lingua* dell'opera alla sua *forma*, andando al fondo del linguaggio e ritrovandone *la parola*. Questo significa per Benjamin raggiungere l'ideale di una «immediatezza» che libera la traduzione dal vincolo comunicativo del *sensu*. L'opera nel suo prendere *forma* traccia i percorsi della sua traducibilità

2. TRADURRE IL TEMPO: L'OPERA DELLO STORICO

Ebbe termine questa assemblea imperiale senza un documento conclusivo. Essa era spaccata, frantumata come la nazione stessa la cui unità avrebbe dovuto rappresentare. Ora non c'era più alcun legame che la tenesse insieme, ora che anche quell'assemblea che costituiva il centro

^{xi} *ibid.*, p. 49.

^{xii} *ibid.*, p. 51.

di ogni potere politico era dissolta. Anche la pace religiosa ora non poteva più tenerla insieme.^{xiii}

Il passo è tratto da *L'età della guerra dei Trenta Anni. Storia e preistoria* di Gustav Droysen (figlio del più famoso Johann Gustav). Lo storico analizza la situazione che nel 1608 ha condotto all'inizio di un conflitto, ricordato come tra i più disastrosi per i paesi europei. Il punto di rottura è segnato nel momento in cui si chiude l'Assemblea generale dell'Impero (*Reichstag*) di Regensburg.

Si noti l'insistere drammatico di quell'«ora» ripetuto più volte dall'autore, per sottolineare la puntualità di quel momento che si accompagna tuttavia dal punto di vista verbale con un passato: in quel momento preciso la storia d'Europa sarebbe potuta diventare diversa se gli attori di quell'Assemblea avessero prodotto *quel documento* finale che invece non ci fu. Se quel documento in quel giorno e in quell'anno fosse stato siglato allora la guerra si sarebbe evitata.

Proprio il contrario si può dire per il 1648: la pace, conosciuta come la pace di Westfalia, venne conclusa; le clausole di quel *documento* descrivono l'Europa politica che prima non c'era e da quel momento ci fu: le due date, il 1608, data di un «documento» mancato, e il 1648, data di un documento siglato, segnano inizio e fine della «Età» della guerra dei Trenta anni e si costituiscono come parte integrante della cronologia fondamentale della storia europea.

^{xiii} G. Droysen, *Das Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges: Geschichte und Vorgeschichte*, G. Grote, Berlin 1888, p. 472: «*So endete dieser Reichstag, ohne Abschied [Reichsabschied era il documento che conteneva le risoluzioni finali dell'assemblea imperiale]. Er war zersprengt, zerrissen, wie die Nation, deren Einheit er darstellen sollte. Jetzt gab es für sie kein Band mehr, das sie zusammenhielt; jetzt, wo selbst diejenige Versammlung, die den Schwerpunkt aller politischen Gewalt bildete, aufgelöst war. Auch der Religionsfriede konnte sie jetzt nicht mehr zusammenhalten*». Si deve qui ricordare che la lingua tedesca, come altre, ha una sola forma di «passato» costituita dal cosiddetto *Praeteritum*. Il testo citato si sarebbe pertanto potuto tradurre: *Ebbe termine questa assemblea imperiale senza un documento conclusivo. Essa fu spaccata, frantumata come la nazione stessa la cui unità avrebbe dovuto rappresentare. Ora non ci fu più alcun legame che la tenesse insieme, ora che anche quell'assemblea che costituì il centro di ogni potere politico fu dissolta. Anche la pace religiosa ora non poté più tenerla insieme.*

La costituzione di una cronologia storica rilevante (una temporalità abitabile) è intimamente connessa con la produzione di documenti che la attestano, essi stessi «fatti» che registrano e stabilizzano fatti, che producono conseguenze e reazioni a catena e rimangono sul terreno nella loro puntualità evenemenziale: la «traduzione» della temporalità dei documenti «deve» mostrare la sequenza storica. Lo stesso evento mancato del 1608 diventa *evento* nella scrittura dello storico che considera il concludersi del Reichstag senza l'*evento della scrittura di un documento finale* come *evento* scatenante la guerra. La *scrittura* dello storico trasforma un *non evento* in *evento*: «*Tutto spinge verso la guerra -così venne scritto da Regensburg in quegli angoscianti giorni.*»^{xiv}

Droysen sottolinea che nel 1608 la nazione era assente. E non sbaglia in un certo senso. Il punto è che nel 1608, nel momento in cui gli stati territoriali andavano formandosi, nessuno parlava di nazione nei termini in cui ne parlava Droysen.^{xv} Altri erano i soggetti, altri i temi, altri i linguaggi.

Esaminando il testo di Droysen dal punto di vista di una «tra-duzione» (tra-dizione) dei testi originari in un'epoca successiva alla loro produzione (o non produzione), Benjamin avrebbe detto che lo storico aveva coperto con il suo linguaggio la lingua dell'opera (il documento prodotto e il documento mancato, ovvero tutti gli altri documenti che attestavano la condizione di disfacimento del Reichstag) per *comunicare un senso*. Per non cadere in questo errore lo storico avrebbe dovuto accogliere nel suo linguaggio l'*alterità* dei linguaggi e delle forme.

Lo storico traduce: il suo prodotto (l'opera storiografica) può essere una tra-duzione buona o cattiva, ispirata alla comunicazione di un senso o tesa verso un nucleo originario più profondo da ricercare nei documenti.

Lo storico traduce i documenti e la loro lingua. Questi sono l'«opera».

Si tratta spesso di una operazione intralinguistica ma, come ammoniva Benjamin, «*cambia anche la lingua materna del traduttore*». Così, mentre la *parola* del testo originale,

^{xiv} *ibidem*.

^{xv} In effetti tutta l'opera è un tentativo di mostrare il primitivo formarsi del principio nazionale in Europa nella prima età moderna.

sopravvive nella sua lingua «anche la più grande delle traduzioni è destinata ad entrare e ad essere assorbita nello sviluppo della lingua e a perire nel suo rinnovamento».^{xvi}

Si potrebbe continuare sondando le modalità di lavoro dello storico e comparandole con il *compito* del traduttore.

Poiché il processo di costituzione di una *cronologia* degli *eventi* destinati ad essere considerati «storici» è spesso interno al processo di produzione dei *documenti*,^{xvii} lo storico traduce attingendo ai documenti (alle opere) che si danno come «eventi».

L'evento di una scrittura (in una qualsiasi delle sue forme) è ciò a cui lo storico attinge e la sua stessa scrittura è un evento (come la produzione di qualsiasi opera).

È questa la condizione dell'*opera* e la forma della sua traducibilità? Quella di mostrarsi in tutta la sua *sostanza evenemenziale*?

La temporalità costituisce il suo cuore, il suo nocciolo duro?

«Signori - ebbe a scrivere lo storico positivista Fustel de Coulanges -, la Storia è la più difficile di tutte le scienze!». Essa lo è per il suo dovere di imparzialità.^{xviii}

Forse, possiamo noi aggiungere, che essa lo è per questa *sostanza evenemenziale* delle opere a cui attinge e che essa eguaglia.^{xix}

^{xvi} W. Benjamin, *Aufgabe*, cit., p. 43.

^{xvii} Qui si è «ridotto» fortemente tutto il discorso su documento/monumento in funzione del loro rapporto alla costituzione/stabilizzazione di una cronologia storica essenziale, per cui documenti «da tradurre» (ovvero da nominare e riportare nel racconto storico) possono essere non solo documenti scritti come trattati, atti pubblici, ma anche altri prodotti che hanno pari significato, come per esempio atti simbolici, precipitati nella memoria storica in forme commemorative di vario genere, statuti associativi, inni... tutto ciò che viene istituito con il compito di ravvivare la memoria e il senso di adesione all'evento, a sancirne l'importanza storica, l'irrevocabilità, incidendo nel dibattito pubblico, nella coscienza popolare e nella realtà della cultura materiale, accrescendone l'importanza e prolungandone gli effetti.

^{xviii} F. De Coulanges, «De l'analyse des textes historiques», *Revue des questions historiques*, XXI, 1887, vol. 41, p. 34.

^{xix} «Tempo e temporalità storica», numero speciale di *Discipline Filosofiche*, XXII, 1, 2012, a cura di Barbara Maj, particolarmente Silvana Borutti, «Tempo ed evento: Modelli epistemologici della storia», *ibid.*, pp. 89-107; François Dosse, «Il ritorno dell'evento come dato complesso alla prova della pluridisciplinarietà», *ibid.*, pp. 71-89. Una prima definizione, teoreticamente forte del costituirsi di

3. L'EVENTO DELLA SCRITTURA E I TEMPI DELLA POESIA

Il breve excursus sull'operazione di «tradurre il tempo» che è propria dello storico, il quale tra-duce in senso stretto i linguaggi dei documenti e tra-duce il loro essere nel tempo rilanciando le opere della storia, induce ora ad una considerazione più attenta dell'«evento» come categoria legata alla scrittura.

Costituitosi come categoria storiografica in rapporto con la definizione del «fatto storico», demonizzato nello scontro fra diversi modelli storiografici e in particolare ad opera della storiografia delle Annales, l'*evento* sembra essere diventato nella contemporaneità una «forma» del tempo.

La temporalità prende forma nell'evento come la scrittura prende forma nell'opera. Quasi che vi fosse un'estetica dell'evento e della sua proiezione mediatica (qualunque sia il medium della sua comunicazione).

È possibile partire da questa considerazione per rileggere i saggi che compongono questo libro e formulare poi alcune domande sul contributo che essi possono realmente offrire all'autoconsapevolezza di un autore nella sua qualità di scrittore e/o traduttore.

Lo scrittore/il traduttore scrivono in un tempo, da un tempo e di un tempo: in questo triplice movimento della temporalità le forme verbali si adeguano e si trasformano riflettendo tutta la pregnanza delle storie linguistico-letterarie che esse recano in sé.

Prendendo avvio da un verso dell'*Amleto* in cui il re problematizza il senso del tempo espresso dal *would*, della cui polisemia si dichiara consapevole (e questo costituisce una parte della drammaticità del suo parlare), Claudia Azzola compara il *would* - «mutante grammaticalmente e sintatticamente, scandito ma con un'estensione in termini di intenzione di pensiero desiderante» - con un'altra modalità della lingua inglese per esprimere il passato: *he/she used to* «che crea uno staccato, una pausa temporale» e «relega» l'azione nel passato.

una cronologia (o narrazione) storica attraverso la costruzione di un unico «fatto» a partire da una molteplicità di fatti osservati come uno soltanto si trova in Johann Martin Chladni, *Allgemeine Geschichtswissenschaft, worinnen der Grund einer neuen Ansicht in allen art der Gelharheit gelegt wird*, Leipzig 1752, p. 2 e seguenti sulla conoscenza storica ingenerale. Qui si coniuga la tematica del «punto di vista» (in tedesco *Standort*: quindi proprio luogo di osservazione) con quella dei dati di fatto (*Begebenheiten*).

Nel parlare, nello scrivere c'è una percezione del tempo, un tempo psichico. L'atto della scrittura è un «ragionar poetando».^{xx} La temporalità è intrinseca al processo di versificazione e di traduzione, come la stessa Claudia Azzola mostra citando i versi di Auden in morte del poeta Yeats, in cui la «giustapposizione di eventi ordinari a bassa tensione ed eventi e azioni straordinari» (corsivi miei) traspone la morte del poeta in una «atemporalità» senza tempo, fuori del tempo dell'azione. La traduzione allora non può che essere «reinvenzione che ritiene le pause le circolarità del totale evento/scrittura» (corsivo mio) che nel testo d'arrivo conserva il «cuore della scrittura originaria» e dà ragione del «redeeming power of the word» (corsivo mio).

Evento, scrittura, parola. Troviamo nel contributo di Claudia Azzola, i termini chiave di cui abbiamo sinora detto. Ella li usa all'interno di una accorata «difesa» dello scrivere (poetare/tradurre) come *happenstance*; parola questa che Claudia preferisce non tradurre. Noi potremo forse intenderla, oltre che nel suo significato più o meno letterale quale circostanza felice, proprio nel valore intrinseco ai due termini che la compongono: l'evento (*happen*) e la «postura» (*stance*), come *uno stare nella scrittura* che si fa evento dell'anima.

Emanuele Zoppellari Perale, a conclusione del suo intervento sulla traduzione di due brevi sillogi ciascuna da parte dell'autore dell'altra dentro un macrotesto linguistico letterario di singolare suggestione, costruito sul dialogo fra i due autori-traduttori le cui età differiscono di 45 anni,^{xxi} scrive: «Non c'è solo uno scarto sensibile di letture ed erudizione fra l'io della "Silloge delle altalene" e quello della "sequence di Martin". Non c'è - o meglio non è visibile - un'aporia fra posizioni ideologiche incommensurabili [...] il conflitto, sia fra gli autori come poeti che fra gli stessi come traduttori, riguarda e riflette la modalità in cui si sta nel tempo (corsivo mio), da cui deriva lo iato fra espressioni e modi e tempi verbali che in ultima istanza influenza e modifica il significato stesso del testo poetico, andando a costruire la complessità stratificata del macrotesto». È proprio questa consapevolezza dello «stare nel tempo», che diventa un certo modo di «stare nella sua scrittura», riproducendone forma e qualità, consapevolezza propria dell'autore e del traduttore, che lascia intravedere, secondo Zoppellari, l'emergere di un

^{xx} Piace qui ricordare di Claudia Azzola, *Poema incessante*, Testuale 2007.

^{xxi} Emanuele Zoppellari Perale & Martin Chip, *Sonnets/Sonetti*, Starhaven, Londra 2017.

io lirico ulteriore, non semplicemente ricettivo ma re-interpretativo, «capace di trovare nuovi sensi, alzare vecchi veli e scoprire inesplorate possibilità». L'esperimento a partire dal quale Zopplari svolge le sue riflessioni gioca sulla figura dell'«io lirico» dei due poeti-traduttori, segnato dalle loro diverse età, ma anche sul post-tempo in cui vive e si tramanda la poesia. Quasi che l'atemporalità di cui parla Claudia Azzola a proposito di Auden in morte di Yeats ponesse il poeta sempre su una soglia, un margine, oscillando il tempo della poesia (e della traduzione) fra movimento interiore e «staticità della cornice» (Zopellari).

Cornice è altro da contesto: impegna ad una visione, ad uno «stare» appunto che è fatto di sguardo oltre che di pensiero.

Una complementare prospettiva emerge dalla esperienza traduttiva di Enzo Santese. Nel caso di traduzione di testi classici, che egli particolarmente pratica, la lontananza temporale del traduttore dal poeta è particolarmente marcata. Ma anche in questo caso ciò che Santese suggerisce, dopo avere analizzato diverse modalità di traduzione dei testi antichi e suggestioni anche provenienti dagli stessi autori classici e postclassici, è il recupero di una sorta di sincronia: rendere i testi attuali non perché reinterpretati secondo il senso ma proprio perché collocati in un tempo «sincrono», come se il lettore della traduzione venisse ricollocato nel tempo in cui l'autore scriveva, e quello pensato come vivo e quindi contemporaneo. Ciò comporta naturalmente un lavoro di ricerca di linguaggi adeguati per la riproduzione delle ambientazioni e delle «cornici» da cui il testo d'origine emerge e l'azione e i personaggi appaiono quasi sbalzati dal loro sfondo.

Allo stesso ordine di riflessioni induce poi il ricco contributo di Gerasimos Zoras sul «viaggio dantesco nel tempo». In questo caso infatti, come egli dimostra, le tre dimensioni del tempo sopra rilevate per cui il poeta scrive *in un tempo*, *da un tempo* e *di un tempo*, sono compresenti nella Commedia e si complicano nella misura in cui il poeta e le sue figure interagiscono con memorie e previsioni di un futuro che in realtà è già passato per il poeta che ne scrive. Le stratificazioni vissute da un «io lirico» di particolare potenza espressiva che reinterpreta il tempo da un post-tempo sono assolutamente costitutive della Commedia. Zoras presenta la personalità di Kazantzakis, il più importante traduttore di Dante in lingua greca.

Kazantzakis, ricorda Zoras, ha scontato le difficoltà di traduzione, ha riflettuto sull'uso di un linguaggio «raro» evitando il «desueto», ha avvicinato «*la parola italiana ancora vergine*» al volgare greco, che si trova ancora, secondo lui, allo stadio del volgare italiano dei tempi di Dante, sembra avere ricercato una sorta di contemporaneità ideale fra l'originale e la traduzione tanto che, infine considerò Dante come «compagno di viaggio». Scriveva Kazantakis a proposito delle sue letture dantesche: «*Percorrevo su e giù l'edificio a tre piani del Destino, mi aggiravo senza timore nell'Inferno, nel Purgatorio, nel Paradiso, come se quell'edificio fosse la mia casa*».

E lo stesso Zoras: nella lettura del testo dantesco i tre livelli del tempo rappresentati dal presente di Dante narratore, il passato del Dante protagonista e il futuro della previsione attribuita ai morti che è per il poeta in realtà già un passato, vengono trasfigurati in un quarto: «*Il livello atemporale, fuori dall'opera che giace profondo nella coscienza dell'autore*».

Traduzione e tradizione dell'«opera» convergono sulla sua apparente qualità atemporale: che questa investa l'interiorità del suo contenuto fattuale o la cornice che lo contiene e lo stabilizza esse segnalano la tensione fra l'opera e tutto ciò che ne è fuori, la sua storia, il suo lettore, il suo traduttore, i quali possono avvicinarsi solo rivivendo (o rielaborando come nel caso dell'esperimento di Zoppellari) la specifica temporalità che la colloca oltre il tempo.

Qui preme mostrare come la sottolineatura di questo elemento atemporale sia presente in vario modo in tutti i contributi pur derivando questi da esperienze di traduzione di diverse lingue.

In ogni lingua poi vanno contemplate le questioni poste dai «tempi verbali» che, come nota Alessandra Flores D'Arcais, sono un elemento centrale tra le risorse atte a garantire la riuscita della costruzione di un testo.

Alessandra, con puntuale disamina delle forme verbali che esprimono un «passato» nella lingua francese, insiste, citando Bertinetto, sulla necessità di riconoscere il dominio tempo-aspettuale, di lavorare sulla «*distinzione tra tempo fisico, che misura la successione degli eventi nel mondo esterno, e tempo linguistico, che invece mette in relazione gli eventi mediante segni linguistici che definiscono l'idea di prima durante e dopo*».

Aspetti solo apparentemente tecnici che danno forma, in realtà, alla evocazione poetica dell'io lirico.

Forse che la lingua *vive* nella temporalità, l'opera *sta* oltre il tempo, quasi atemporale?

4. IL CORPO DELLA VOCE

Accenti sassoni, timbrici, petrosi, versi fracti, scolpiti, martellati» e «il ricorso a vocaboli sassoni, appunto, franti come pietre, come un pezzo di terra, una zolla, un rio»; like the brook, the cracking ice; il fruscio del tempo -s-s-s-s: Saxon words come first. (Claudia Azzola).

Forme del tempo concrete, dunque, scolpite nel corpo della voce.

Nell'«opera» il tempo non è solo contenuto (che sia oggetto o percezione dimorante nell'io lirico), non è soltanto distanza (il tempo da...); esso è anche *forma*, misura, musica, alternarsi di pause e scorrere del respiro e del pensiero, riposo, ritmo che si acquieta o riprende

Nota Enzo Santese a proposito delle traduzioni dei lirici greci da parte di Salvatore Quasimodo che la forma del frammento, congeniale alla sua scrittura, rendeva alla traduzione il suo fascino.

Alessandra Flores d'Arcais analizza diverse traduzioni degli intraducibili versi di Verlaine «*Il pleure dans mon cœur / Comme il pleut sur la ville*» (il *pleure* non è traducibile come tale perché è una fantasiosa, musicalissima e suggestiva, invenzione verbale). Sottolinea quindi l'indissolubilità di forma e contenuto, la «*straordinaria concentrazione fonico-sintattico-lessicale-semantic*». E aggiunge, commentando le possibili traduzioni: «*L'originale ha una evidente superiorità sul testo d'arrivo: è l'opera, cioè ne costituisce la stabilità la permanenza al di là delle epoche e della polisemia delle varie letture*» (corsivo dell'autrice).

Diventa chiaro allora che la «forma della traducibilità» di un testo ha la sua legge nella «totalità» dell'evento-scrittura (cfr. Azzola).

Con l'analisi comparata di diverse traduzioni di «Memento mori» di Prešeren Miran Košuta offre un contributo importante in tal senso. Nel sonetto - egli sottolinea - la tensione temporale è espressa a vari livelli: dal punto di vista del contenuto, per la stridente contrapposizione fra il *memento mori*, così estremo e definitivo e la fugacità e futilità della vita, fra *hic et nunc* e la atemporalità della morte (la cui sostanza evenemenziale la colloca in un certo senso al di sopra e al di là del tempo); un ossimoro che trattiene nel verso elementi visivi e uditivi nel contrapporsi di bellezza, poesia, felicità, movimento, e loro negazione, drastica, senza appello. Nella forma l'ossimoro pervade non solo «*singoli sintagmi, ma intere strutture sintattiche, e ciò in posizioni compositive preminenti*».

Il saggio di Košuta dunque ha ben ragione di esaminare minutamente varie traduzioni andando a scavare nella adesione ora al contenuto a svantaggio della forma, ora viceversa alla forma a svantaggio del contenuto, motivi di insoddisfazione a fronte di un testo originale che per idee espresse, figure che lo animano, colori che lo accendono e ritmi e sonorità che lo imprimono nei sensi ha la forza di una straordinaria unità formale e contenutistica insieme.

Ed è per questo che con la sua traduzione Košuta tenta la via di un'«armonia semantica e formale»:

ritenendo anch'io produttiva la novakiana terza via della traslazione poetica - quella che anela, sisifica, all'armonia semantica e formale toccando con Walter Benjamin "l'originale di sfuggita e solo nel punto infinitamente piccolo del senso, per continuare, secondo la legge della fedeltà, nella libertà del movimento linguistico, la sua propria via" - oso qui proporre a epilogo un'ulteriore versione italiana di Memento mori.

5. LE OPERE, IL TEMPO E LE FORME DELLA LORO TRADUCIBILITÀ

Siamo così tornati alla citazione iniziale di questa introduzione.

Con un veloce percorso a ritroso tra i passaggi dell'argomentazione sin qui condotta potremo delineare una sintesi e qualche indicazione di lavoro.

Qual è il compito del traduttore?

Per rispondere a questa domanda, lo si è visto, si è soprattutto riflettuto sulla «qualità» dell'«opera»: la forma della sua traducibilità sembra intimamente connessa con la forma della «scrittura» che in essa si rivela.

Si rivela: il termine, certo, ci riporta a Benjamin. Noi non lo usiamo con la stessa inflessione mistica che lo caratterizzava nella filosofia dell'autore.^{xxii} Tuttavia sulla traccia delle

^{xxii} La puntuale esegesi del racconto biblico della creazione tende a elaborare la somiglianza/differenza dell'uomo da Dio proprio attraverso la lingua (verbo-nome) e il ritmo presente-futuro /passato attraverso cui l'atto della creazione si snoda: «Il ritmo secondo cui si compie la creazione della natura (secondo Genesi, I) è: sia (fiat) - fece (creò) - nominò». La creazione ha inizio «con l'onnipotenza creatrice della lingua, e alla fine la lingua si incorpora, per così dire l'oggetto creato, lo nomina». Diversa-

varie esperienze di cui il libro è composto, ci sembra importante conservare la consapevolezza di quanto alla *parola*, alla pregnanza dei contenuti stratificati, alla sua sostanza sonora e immaginale, per quanto tutto sia interiorizzato nella *proposizione* e nelle strutture linguistiche, spetti comunque un ruolo preminente di suggestione, purificazione o creativa contaminazione dei campi linguistici occupati dal testo e attraversati dalla traduzione; un compito di «formazione» della cifra stilistica, di espressione dell'io lirico e della sua voce, di determinazione e definizione.

Tutto questo deve essere raggiunto e reso dal traduttore e tutto questo costituisce la Fedeltà «letterale». Un *mot à mot* che riproduce suoni, idee, spazi... e tempo.

Infatti, l'inscindibilità di forma e contenuto è data tra l'altro dalla relazione che il testo intrattiene con il *tempo*: dal tempo in cui sono posti gli oggetti cantati al ritmo del canto, dalla dislocazione dell'io (lirico) alla riproposizione del testo come fosse abitato da contemporanei, dalla «sostanza evenemenziale» della scrittura alla traduzione e al superamento del suo *stare* e del suo *essere* nel movimento o sommovimento del linguaggio. Temporalità che, particolarmente in poesia (ma non solo), prende la sua forma concreta nel corpo del verso, nella «postura» della frase, del fraseggio; si potrebbe dire che entra di prepotenza nell'argomentazione o nella sequenza e non può rassegnarsi a farsi sacrificare all'altare del *senso*.

L'unità e unicità caratterizzanti il «corpo» del testo rimanda ad un altro aspetto toccato da più di un autore di questo libro. L'«opera», una volta che essa è lì, in uno spazio culturale e in un campo linguistico, sembra recare in sé tracce di *non-tempo*, sia al suo interno, quando lancia uno sguardo sul suo oggetto temporale, oppure lo vive come unico, sia quando viene fruita (o tradotta) dall'esterno.

L'«evento» della scrittura, forma e misura delle temporalità in cui «sta» l'autore dell'opera, assurge, quasi per paradosso, a *dato* atemporale, presenza. Con questo suo carattere entra a fare parte di una serie di letture, traduzioni, riscritture, *lungo la linea retta che prende avvio nel punto di contatto infinitamente piccolo del senso*.

mente «l'uomo è il conoscente della stessa lingua in cui Dio è creatore [...] per cui l'affermazione: l'essere spirituale dell'uomo è la lingua, necessita di un chiarimento. [...] La creazione è avvenuta nel verbo e l'essenza linguistica di Dio è il verbo. Ogni lingua umana è solo riflesso del verbo nel nome. Il nome eguaglia così poco il verbo come la conoscenza la creazione» (*Aufgabe*, pp. 61-3).

Da quella che abbiamo indicato un po' arditamente come «sostanza evenemenziale» dell'opera emerge in tutta la sua chiarezza la problematica relazione intrinseca fra tradizione e traduzione: problematica perché l'evento della scrittura e quello della traduzione nel loro *darsi* contengono tutta la stratificata storia delle parole e delle lingue poste al servizio del corpo, della voce, dello sguardo, del vissuto dell'autore/traduttore, *happenstance*; intrinseca perché non vi sarebbe storia senza traduzione senza lo sforzo di trasportare da un campo linguistico a un altro i contenuti dei testi.

La «nobiltà» della traduzione (di cui parla Alessandra Flores d'Arcais) sta nella consapevolezza della sua precarietà e nel perseguimento tenace delle benjaminiana fedeltà «letterale»: Conoscere una lingua per tradurre i suoi testi, significherà anche conoscerne la «metrica», la misura interiore che passa attraverso il suono, la struttura, i modi di rappresentare l'azione e la sua temporalità: tempi verbali e poetica della temporalità, per ritornare al tema proposto al nostro seminario, con una attenzione «empirica» agli aspetti di comparazione fra diverse lingue, dal vivo delle esperienze e della loro rielaborazione.

Un cenno soltanto per rispondere a una delle istanze poste all'inizio di questa introduzione: L'atto stesso del tradurre, si diceva, essendo un atto eminentemente culturale si colloca e viene discusso in una cornice di «giochi» e di «ruoli» attraverso cui, come atto culturale, esso si compie.

La rilettura dei testi presentati al seminario, che esibiscono il pregio di un meditato oltre che competente nesso fra esperienza e teoresi, mi hanno indotto ad una riflessione complessa. Se volessi collocarmi dentro una cornice rispetto alla quale giudicare le argomentazioni espresse e le proposte di un «poetar traducendo» (così riscriverei l'espressione «poetar ragionando» di Claudia Azzola senza però ridurre le due funzioni del poeta e del traduttore che, con Benjamin, vanno tenute distinte per salvaguardare tutta la nobiltà del lavoro traduttivo^{xxiii}), direi che in essa si svolge un dialogo ancora completamente aperto e lungi dal lasciare immaginare una composizione o sintesi, fra critica dell'ermeneutica e di sua maestà il senso, e istanze poste dai *Translation Studies*.^{xxiv} È probabile che tra i due campi di indagine possano sprigionarsi tensioni positive sul terreno della dialogicità.

^{xxiii} Walter Benjamin, *Aufgabe*, cit. particolarmente p. 57. E qui di nuovo a conclusione rimando agli «esercizi pratici» di Valerio Magrelli, *La parola braccata*, cit.

^{xxiv} Vedi sopra le note 5 e 6



S-TRADURRE: VARIAZIONI SU SENSAZIONE E PERCEZIONE DEL TEMPO

CLAUDIA AZZOLA

Prendo avvio da versi dell'*Amleto* per introdurre il tema ontologico platonico,ⁱ della percezione del tempo psichico, grammaticale, esperito nel parlare e nel tradurre.

ⁱ *Timeo*, 37 D e 38 E (Platone, *Tutti gli scritti*, a cura di Giovanni Reale, Rusconi, Milano 1991 pp. 1366-7, «Origine del tempo come immagine dell'eterno». Il testo platonico è estremamente importante e vale la pena di riportarlo un po' ampiamente: «Ora, abbiamo notato che la natura del Vivente è eterna e questa non era possibile adattarla perfettamente a ciò che è generato. Pertanto egli [il padre generatore] pensò di produrre una immagine mobile dell'eternità, e mentre costituisce l'ordine del cielo, dell'eternità che permane nell'unità, fa una immagine eterna che procede secondo il numero, che è appunto quella che noi abbiamo chiamato tempo. Infatti i giorni e le notti e i mesi e gli anni che non esistevano prima che il cielo fosse generato, Egli li generò [...] e tutte queste sono parti del tempo, e l'“era” e il “sarà” sono forme generate di

King: *That we would do. We should do when we would, for this / «would» changes, and hath abatements and delays as many / as there are tongues, are hands, are accidents...*ⁱⁱ [Questo vorremmo fare. Dovremmo fare quando *we would*, perché questo *would* muta, e ha i suoi abbassamenti, spostamenti/ quanto vi sono lingue, vi sono mani, vi sono incidenti...].

E infatti, il «*would*» è mutante, grammaticalmente e sintatticamente polivalente, scandito ma con un'estensione in termini di intenzione, di pensiero desiderante.

La lingua inglese ha questa forma sorprendente che rivela quanto l'identità tra passato remoto e imperfetto, come la leggiamo, sia solo apparente. L'azione ripetuta nel passato - l'imperfetto - è marcata con l'ausiliare e rafforzativo «*would*»:

every day I would go and see her, I would bring her bread and wine, etc. [ogni giorno andavo a trovarla, le portavo pane e vino, ecc.]. È il *would* di Shakespeare che si rivela in diversi significati sottotraccia, in un unico significante.

Più vicino al sentire di un non anglofono, l'impiego di *he/she used to*. In questo caso, si crea uno *staccato*, una pausa temporale che relega l'azione nel passato, ignorando la durata nel tempo, tempo *fluens*, come nelle «onde» che marcano il ritmo vitale trasformativo della poesia.

*Like as the waves make towards the pebbled shore
So do our minutes hasten to their end...*

[come le onde vanno verso la riva pietrosa
così si affrettano i nostri minuti verso la loro fine...].

E idealmente il pensiero va a un finale di verso *...into a sea-change... in un cambiamento fatto dal mare*.

tempo che non ci accorgiamo di riferire all'essere eterno in modo non corretto. Infatti diciamo che esso era è e sarà; invece ad esso, secondo il vero ragionamento, solamente l'è si addice, mentre l'era e il sarà conviene che si dicano della generazione che si svolge nel tempo».

ⁱⁱ *Hamlet*, act IV, scene vii.

Nell'inglese, la continuità espressa nella «duration form» segna il flusso di coscienza. *I have done this for twenty years, I have been doing this for twenty years (now)... Lo faccio da vent'anni. Lo sto facendo da vent'anni (ora).*

Il battito del tempo è tutto racchiuso nel verbo? Nella sintassi? La mia esperienza del dantesco «ragionar poetando» che comprende tradurre, comunque un atto della scrittura, è di operare nell'ambiguità dei significati, rendendo la versificazione interna al processo temporale, a volte in modo rapsodico, perché poetare è «poema incessante», non scrittura d'occasione, è *happenstance*. Espressione che non decifro mai del tutto e mi accontento di interpretarla intuitivamente.

Traducendo la poesia imagista di W. H. Auden, espressa nella giustapposizione tra eventi ordinari, a bassa tensione, ed eventi e azioni straordinari seguo il filo temporale che, come il re dell'Amleto conscio che il polisemico «would» ha i suoi «abatements» e i suoi spostamenti, «delays» che sono anche «esitazioni», costeggio il pensiero/tempo circolare, psichico, come pure gli aforismi interni al sistema poesia. Nella poesia «In memoria di W. B. Yeats»,ⁱⁱⁱ Auden traspone la dipartita del Poeta in una a-temporalità extra azione, della routine degli impiegati, degli acquirenti, degli indaffarati, trasmettendone lo spaesamento (*outlandishness*).

*By mourning tongues
The death of the poet was kept from his poems.
But for him it was his last afternoon as himself...*

*[Nel compianto risuonava
separata dai suoi versi la morte del poeta.
Ma per lui fu l'ultimo meriggio come se stesso].*

ⁱⁱⁱ Wystan Hugh Auden, *In Memory of W. B. Yeats*, (d. 1939), traduzione in italiano di Claudia Azzola, *Opera Nuova*, Edizioni Opera Nuova, Lugano, 2015/2. Auden, come Eliot, come Hopkins, come Marianne Moore, come Wilfred Owen, sono *wordsmiths*, buone penne. Auden, famoso negli Anni Trenta. Nel primo periodo della sua produzione si evidenzia un legame con Marx e Freud. Nel secondo periodo, si volge più a una tematica religiosa e metafisica.

E ancora nella stessa poesia: *Mad Ireland hurt you into poetry...* [La matta Irlanda ferendoti ti fece poeta: ma la versione italiana non può rendere l'ellissi tipica della lingua inglese].

Tutto il componimento risuona di accenti sassoni, timbrici, versi franti, martellati. Tendenza della poesia contemporanea gallese di scrittura inglese è il ricorso a vocaboli sassoni, appunto, scolpiti come un pezzo di terra, una zolla, il ghiaccio. *Like the brook, the cracking ice... come il ruscello, il ghiaccio che si spacca...* Il fruscio del tempo -s-s-s-s

Saxon words come first. [Le parole sassoni vengono prima].

Involuntary words come first in English. [Le parole involontarie vengono prima in inglese].

Non una parola che non sia vissuta.

Il continuo misurarsi con l'italiano, nella ri-creazione del testo, con una lingua vocalica, quindi, parole piane, molte A, parole scandite, dissonanze, è una sorta di bagno di Saturno alchemico, nella condensazione, metamorfosi, rigenerazione vicendevoli.

Agevolmente in questa poesia di Auden, entrano filastrocche, miti domestici annidati nella mente, con la loro espressività viscerale. Puns, jokes, jibes (allusioni), pranks (burle) quibbles (giochi di parole) jot (very small amount, as yota), limericks, alla Edward Lear, nella tradizione inglese e irlandese.

In the deserts of the heart

Let the healing fountain start

In the prison of his days

Teach the free man how to prais.^{iv}

Il cuore del traduttore pulsa all'unisono col cuore dell'autore, e la sua traduzione è re-invenzione, che ritiene le pause, la circolarità del totale evento/scrittura, quasi un mulinello di vento smuovesse uno stato morale, dalla cellula generativa del verso, nell'immaginario proprio di ogni Poeta, nelle metonimie, e così rende nel testo d'arrivo il core della scrittura originaria, dando ragione al *redeeming power of the word*.

^{iv} *ibidem*.

L'affinità tra il poeta-traduttore e il suo poeta è salda, anche per una vicinanza del sentire, di tempo storico, delle idee innate o dei costumi acquisiti. Nell'età barocca, per affinità, per accumulo, immagini ardite, manierismo, paradossi, Henry Vaughan (1621-1695) è il traduttore del Marino.

L'italiano parlato di oggi è materiale inutilizzabile per chi fa letteratura, è materia morta, *spoken word* che non ha il simbolo, la metafora, l'inconscio, persi nella lingua dei parlanti, e di conseguenza degli scrittori che si adeguano alla modalità più piatta del discorso.

La lingua che vive nella temporalità modifica il sentire. Sentiamo risuonare le parole nella scena del cimitero nell'*Amleto*, opera percorsa dal tempo interiore, dalla durata bergsoniana.

*But, age with his stealing steps
Hath claw'd me in his clutch,
And hath shipp'd me intil the land,
As if I had never been such.^v*

*Ma l'età con I suoi passi striscianti
Mi ha afferrato nella sua presa
E mi ha portato fino alla quella terra,
come se non fossi mai esistito (traduzione di servizio).*

E ancora, nella scena di Ophelia

*He is dead and gone, lady,
He is dead and gone;
At his head a grass-green turf,
At his heels a stone.^{vi}*

^v *Hamlet*, Act V, scene 1.

^{vi} *ibid.*, Act IV, scene V.



IL TEMPO DA CUI SI GUARDA IL TEMPO. TRADURRE L'ETÀ

EMANUELE ZOPPELLARI PERALE

Voglio iniziare con una serie di suggestioni da cui partirò per organizzare una riflessione - che in realtà non è più che la condivisione di un'esperienza originale - sul testo di cui ho intenzione di parlare.

Innanzitutto, mi viene in mente la straordinaria, lacerante e laconica frase di Cristina Campo, da *Gli imperdonabili*, che i poeti siano ormai tutti morti o vecchissimi. Vi si oppone l'idea celeberrima del poeta come eterno bambino, il fanciullino pascoliano, che in Ungaretti è «il solito ragazzo sgomento» che «non batte più il tempo col cuore | non ha né tempo né luogo». Quest'antropologia poetica è ben nota e si è sviluppata in direzioni originali:

Fernando Bandini, ad esempio, divideva i poeti in «quelli con le formiche» - come Dante nel Canto XXVI del *Purgatorio*, Montale in *Meriggiare pallido e assorto* e, aggiungo io, il norvegese Rolf Jacobsen - e «quelli senza», distinzione che per Rodolfo Zucco sta a indicare come i primi siano coloro che hanno saputo mantenere lo sguardo del bambino. Solo i bambini, d'altronde, si fermano a guardare le formiche.ⁱ La ragione di tutto ciò si trova splendidamente espressa nel seguente passo da *Il fanciullino* del già citato Pascoli:

*Quando la nostra età è [...] tenera, egli confonde la sua voce con la nostra, e dei due fanciulli che ruzzano e contendono tra loro, e, insieme sempre, temono sperano godono piangono, si sente un palpito solo, uno strillare e un guaire solo. Ma quindi noi cresciamo, ed egli resta piccolo; noi accendiamo negli occhi un nuovo desiderare, ed egli vi tiene fissa la sua antica serena meraviglia; noi ingrossiamo e arrugginiamo la voce, ed egli fa sentire tuttavia e sempre il suo tintinnolo squillo come di campanello. Il quale tintinnio secreto noi non udiamo distinto nell'età giovanile forse così come nella più matura, perché in quella occupati a litigare e perorare la causa della nostra vita, meno badiamo a quell'angolo d'anima donde esso risuona. [...] Il giovane in vero di rado e fuggevolmente si trattiene col fanciullo, ché ne sdegna la conversazione, come chi si vergogni d'un passato ancor troppo recente. Ma l'uomo riposato ama parlare con lui e udirne il chiacchiericcio e rispondergli a tono e grave; e l'armonia di quelle voci è assai dolce ad ascoltare [...]. [E] l'uomo è giovane, e l'altro è vecchio. Vecchio è l'aedo, e giovane la sua ode. Väinämöinen è antico, e nuovo il suo canto. Chi può immaginare, se non vecchio l'aedo e il bardo? Vyása è invecchiato nella penitenza e sa tutte le cose sacre e profane. Vecchio è Ossian, vecchi molti degli skaldi. L'aedo è l'uomo che ha veduto (oïde) e perciò sa, e anzi talvolta non vede più; è il non veggente (aoidós) che fa apparire il suo canto. Non l'età grave impedisce di udire la voce del bimbo interiore, anzi invita e forse aiuta, mancando l'altro chiasso intorno, ad ascoltarla nella penombra dell'anima. E se gli occhi con cui si mira fuor di noi, non vedon più, ebbene il vecchio vede allora soltanto con quegli occhioni che sono dentro lui [...]. E se uno avesse da dipingere Omero, lo dovrebbe figurare vecchio e cieco, condotto per mano da un fanciullino, che parlasse sempre guardando torno torno.*ⁱⁱ

ⁱ Rodolfo Zucco, «Una lettura de *La luna su la porta de casa* di Giano Perale», *Quaderni Veneti*, vol. 4, n. 1 (giugno 2015), p. 119.

ⁱⁱ Giovanni Pascoli, «Il fanciullino», I, in id., *Prose*, con una premessa di A. Vicinelli, I, Mondadori, Milano 1946

Dunque, il poeta può essere vecchissimo, e forse - fatta eccezione per Rimbaud, Campana e gli altri morti giovani - nell'immaginario collettivo non può essere diversamente. E tuttavia nell'atto poetico egli ringiovanisce, o meglio, è la sua voce ad essere rimasta giovane, perché costantemente in dialogo con l'eterno bambino che lo anima.

Va notato però come in ambedue i punti di vista stiamo parlando di prospettive ai margini se non addirittura *fuori* dal tempo stesso. Che la poesia sia immortale per definizione è un *topos* antico fin da quando Orfeo scese negli Inferi per riemergerne senza Euridice, ma dotato di sommo potere lirico. Una declinazione più laica, ma non meno efficace, è quella proposta dal Foscolo dei *Sepolcri*. Tuttavia, senza addentrarci nella metafisica o nell'escatologia, si prenda la definizione di poesia romantica (in realtà valida per la poesia tutta) dataci da Wordsworth: la poesia, egli dice, è l'emozione meditata nella tranquillità. Che sia falso o vero, siamo di fronte alla stessa idea di fondo: parlare del tempo ai margini del tempo. Ora che queste «suggestioni preliminari» sono state delineate, passo a presentare l'oggetto del mio intervento.

Nel febbraio del 2017 ho pubblicato, per i tipi della londinese Starhaven, una silloge di sonetti in italiano in un volumetto che contiene anche una silloge di sonetti in inglese scritti dall'anglofono Chip Martin. Il libro contiene le versioni - rispettivamente in inglese e in italiano - ma pur sempre in versi che Martin fa fatto del mio lavoro e che io ho fatto del suo. È stato notato come il volume, dal titolo *Sonnets/Sonetti*, contenga in effetti cinque testi distinti: (i) le mie poesie originali («Silloge delle altalene»); (ii) le poesie in inglese di Martin («*Sequence in elegy for a phantom affair*»); (iii) la «Silloge delle altalene», traduzioni inglesi incluse; (iv) la sequenza di Martin con le mie versioni; e, infine, (v) il dialogo che si costruisce di (iii) e (iv). Uno degli aspetti più interessanti di questo lavoro, come sottolineato nella prefazione che io stesso ho curato, è dovuto alla differenza d'età di circa quarantacinque anni fra il sottoscritto e Chip Martin. (Io ne avevo ventidue all'epoca della pubblicazione e ventuno quando ho scritto i sonetti pubblicati. Lascio al lettore il compito di dedurre l'età di Martin). Ambedue le sillogi si occupano d'amore, ma, com'è ovvio che sia, lo sguardo sulla materia è nettamente diverso perché, per l'appunto, diversa è l'età in cui si scrive, dunque diversa sarà la prospettiva. In quanto segue, intendo presentare alcune riflessioni, costituite sulla base delle suggestioni iniziali, che partono dalla mia esperienza e di versificatore e di «traduttore». Molto più che un discorso meramente incentrato

sulla difficoltà di tradurre i tempi verbali da una lingua all'altra, soprattutto quando fra le stesse sussistono iati problematici, intendo mostrare come sia arduo tradurre l'età stessa dell'io lirico, intendendo con essa il piedistallo da cui si prospetta la costruzione del discorso temporale. È ovvio che scrivere, per esempio, della Grande Guerra in presa diretta sia diverso dallo scriverne da veterano al termine della propria vita. Per chiarire cosa io intenda dire, si prendano gli ultimi due versi del sonetto shakespeariano che chiude la silloge di Martin, cui segue la mia versione:

*While brooding in my dotage I may think
Of how we hovered there, just on the brink.*

*Dal mio covo senile, nel mio lutto,
penso a noi, là sul margine del tutto.ⁱⁱⁱ*

Perfettamente intonati col dettame meditativo di Wordsworth, questi versi provengono da due momenti dello stesso genere fondamentale: l'essere nel *post-tempo*, da cui l'atto di reminiscenza e fantasia ricostruisce i fatti del racconto. C'è una staticità nella cornice che contrasta con - cito di nuovo Ungaretti - il «turbine | di germogli di desiderio» che costituisce la materia narrata. «*While brooding in my dotage*», dice Martin: all'atto del *brooding*, l'essere meditabondo, il cui etimo si costruisce figurativamente sul campo semantico del covare (torna ancora una volta l'Ungaretti de *Il porto sepolto*, a cui tanto deve questa raccolta: «Mi oscuro nel mio nido»), si oppone l'«illumino d'immenso» - pur crepuscolare - dei seguenti versi di Martin (dalla dodicesima poesia della sua silloge):

*I want to have some glory at the end
And skry the birds against the bright sunset
Where gold encircles what dark clouds portend
And shadows glow with what must there be met.^{iv}*

e anche in questa quartina, dall'ottavo dei suoi sonetti:

ⁱⁱⁱ Emanuele Zoppellari Perale & Martin Chip, *Sonnets/Sonetti*, Starhaven, Londra 2017, pp. 75-6.

^{iv} *ibid.*, p. 69

Great sunset, coral through a purpled cloud
 That heralds silver night, clear, flecked with stars,
 A hush of breeze in which the soul breathes loud,
 Serenity that shiver hardly mars...^v

Queste visioni appartengono a quelli che nell'ultima versione chiamo i «ben desiderati»: ^{vi} essi non appartengono al presente da cui si ricorda ma ad un passato ormai del tutto irraggiungibile («*Those times are past*», dice Martin al termine della sequenza ^{vii}) - «*Except in memory here on a page*», ^{viii} «tranne che nel ricordo qui sul foglio». ^{ix} C'è uno straziante abisso che separa la pienezza, anche solo immaginifica, di quel che fu ed il vuoto del presente frequentato solo dai ricordi, scritti e meditati nella quiete amara e nel buio angusto.

Non che questo non avvenga, in un certo senso, anche nei miei versi: «Le voci di te son poche o nessuna», ^x commento a un certo punto quando l'io lirico si immagina *flâneur* intrappolato a girare a zozzo per le regioni infernali. E cosa c'è di terrificante nell'Inferno - quello letterario se non altro? La totale assenza di temporalità: il supplizio è infinito (le «tenebre etterne», come le definisce Caronte), ogni speranza, ogni sentimento rivolto al futuro è inutile, e verso il fondo del baratro le fiamme lasciano simbolicamente il posto al ghiaccio, ovvero alla più assoluta aridità e staticità - morale, psicologica, creativa, spirituale: è il fondo del nulla. Dove sta, allora, la differenza fra l'io dei miei sonetti e l'io di Martin?

La risposta è banale e l'abbiamo già anticipata: è appunto una questione d'età dell'io, riflesso di quello dei loro autori. Torniamo alla domanda iniziale: il poeta è eterno fanciullo o vegliardo? Il fanciullo è colui al quale, per definizione, il tempo sta tutto davanti. Nell'essere fanciullo *eterno*, fuori e al di sopra del tempo, l'attitudine verso il tempo rimane immutata e immutabile - e garanzia ne è il fatto che il tempo deve ancora avvenire, e poco

^v *ibid.*, p. 61

^{vi} *ibid.*, p.76

^{vii} *ibid.*, p.75

^{viii} *ibidem.*

^{ix} *ibid.*, p. 76

^x *ibid.*, p. 41

importa se, *sub specie aeternitatis*, non avverrà mai. Riprendiamo la poesia finale di Martin, quando dice «*in my final echoings of youth*». ^{xi} Qui il poeta si sente vecchissimo, e la sua condizione viene contrapposta al *Dasein* speciale del passato rievocato nell'ultimo verso, «*how we hovered there, just on the brink*», che in italiano cerco di rendere con «noi, là, sul margine del tutto». Alla luce di quanto già detto, è comprensibile come per «margine del tutto» io mi riferisca al fatto che *tutto deve ancora avvenire*: è la condizione di avere ancora l'interezza della vita davanti a sé, l'essere giovani e giovanili. E questo è ciò che, precisamente, viene rimpianto. Quella che descrive Martin nella sua silloge è l'ultima avventura amorosa, la quale corrisponde all'ultimo istante di giovinezza.

Prendiamo invece l'ultima poesia della mia silloge, intitolata, appunto, *La giovinezza*. «La giovinezza non ci veste bene», così inizio. ^{xii} Abbiamo stabilito cosa si intenda, in questo luogo, per giovinezza; le poesie della «Silloge delle altalene» ne mettono in luce la potenza, il suo proiettarsi in avanti, continuamente e ostinatamente, il tentativo disperato di conquistarsi un frammento di futuro, il suo dubbio angoscioso che ne è tanto la debolezza quanto la forza. La poesia continua come segue:

*Siam vecchie case, stancate, di legno:
prendiamo solo il sapore del segno,
tempo di resine e storte altalene.
Un dì ci sposerà il tabacco amaro
che t'accartoccia da sempre la bocca;
fragili ossa intrecciate alla brocca
ascenderan dai polsi al volto caro.
Quel bagliore nel vento scolorito
reggerà il passo a una gioia tardiva
che pulir si fa il riso col dito.
«Ah, così ardito da ragazzi usciva!»*

^{xi} *ibid.*, p. 75

^{xii} *ibid.*, pp. 43-4. (Il mio sonetto in italiano è qui presentato in una versione rivisitata e inedita - sebbene non sostanzialmente differente - da quella pubblicata nel libro citato).

*esclamerai e parrà a me un invito
ad adornare i tuoi giorni da viva.*

Ho evidenziato, in corsivo, alcuni verbi declinati al presente indicativo o al futuro. La versione originale di Martin del primo piede della fronte recitava:

*Youth didn't seem to suit us very well.
We should've been houses of old seasoned wood
To gain through time what can be understood
From timbers sensitive to crack and swell.*

Dopo averlo letto con un po' d'indignazione, poiché, nonostante avessimo scelto di garantirci la libertà di reinterpretare fantasiosamente i nostri reciproci versi, mi pareva che il cambiamento del modo e del tempo verbale travisasse completamente quello che volevo dire, gli feci notare l'incongruenza rispetto al testo di partenza. Martin si rese conto di essersi spostato in una direzione fortemente differente, ma si giustificò dicendo che le speranze riposte nel mio sonetto erano ingenuie: la cosiddetta saggezza datagli dall'età avanzata lo costringeva a riconoscere che, banalmente, quello che facevo dire all'io lirico non si sarebbe verificato, e solo un ragazzo potrebbe pronunciarlo e sperarlo con convinzione. Per questo, quasi inconsciamente, aveva riproposto d'istinto il mio contenuto dalla prospettiva del suo disincanto, caratteristico di chi, avendo già vissuto anche il futuro, sa come va a finire la storia e può solo concedersi il piacere della fantasticheria applicata a un passato da reimmaginare. La versione pubblicata, tuttavia, si mantiene fedele allo spirito del testo originale:

*Youth doesn't seem to suit us very well.
We should be houses of old seasoned wood
And gain through time what can be understood...*

Similmente, considerato lo spirito dialogico, interpretativo ed «appropriativo» che avevamo scelto come linea guida della nostra collaborazione, ho scelto di rendere l'immagine dei «*final echoings of youth*» del quindicesimo sonetto di Martin con: «ma io quasi ero l'eco

d'uno in vita», rinunciando alle considerazioni sull'età anagrafica e le fasi della vita e preferendovi la più generica condizione esistenziale di chi, per qualsivoglia motivo, si trova estradato dalla vita e dunque più vicino alla morte. Se l'obiettivo era far tradurre la poesia di un giovane da un vecchio e la poesia di un vecchio da un giovane, non mi sarei sentito credibile ad immaginare il mio io lirico che si sente ormai anziano.

Non mi interessano più di tanto, in questa sede, le pur legittime considerazioni sulla natura *universale* dell'io lirico (sviluppate ad esempio dal Nietzsche de *La nascita della tragedia*^{xiii}). È chiaro che c'è, nella costituzione della *persona* (intesa come «maschera») un pregiudizio precosciente contestualizzato nella realtà concreta dell'autore. Si rilegga il seguente passo tratto dal racconto «L'altro» ne *Il libro di sabbia* di J. L. Borges, in cui un personaggio identico al suo autore, anche anagraficamente, incontra se stesso giovane con cui ha un surreale e frustrante scambio di idee:

Gli chiesi cosa stesse scrivendo e mi raccontò che preparava un libro di versi dal titolo Gli inni rossi. Aveva anche pensato a I ritmi rossi.

«Perché no?» dissi. «Puoi invocare illustri precedenti. Il verso azzurro di Rubén Darío e la canzone grigia di Verlaine».

Senza prestarmi attenzione, mi spiegò che il suo libro avrebbe cantato la fratellanza di tutti gli uomini. Il poeta del nostro tempo non può voltare le spalle alla sua epoca.

Ci pensai su e poi gli domandai se si sentiva veramente fratello di tutti. Per esempio, di tutti gli impresari di pompe funebri, di tutti i postini, di tutti i palombari, di tutti quelli che abitano a un numero civico pari, di tutte le persone afone, e così via. Mi disse che il suo libro si riferiva alla grande massa degli oppressi e dei paria.

«La tua massa di oppressi e di paria» ribattei «non è altro che un'astrazione. Esistono solo gli individui, sempre che qualcuno esista veramente. "L'uomo di ieri non è l'uomo di oggi" sentenziava un greco. Forse noi due, su questa panchina di Ginevra o di Cambridge, ne siamo la prova».

[...] Mezzo secolo non passa invano. Attraverso quella conversazione fra persone dalle letture miscellanee e dai gusti differenti, capii che non potevamo intenderci. Eravamo troppo diversi e troppo simili. Non potevamo ingannarci, e questo rende difficile il dialogo. Ciascuno era la copia caricaturale dell'altro. La situazione era troppo anomala per durare ancora a lungo.

^{xiii} Cfr. Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, V, Adelphi, Milano 1977.

Dare consigli o discutere non serviva a nulla, perché il suo inevitabile destino era di diventare quello che sono.^{xiv}

Non c'è solo uno scarto sensibile di letture ed erudizione fra l'io della «Silloge delle al-talene» quello della «*Sequence*» di Martin, e non c'è - o meglio, non è visibile - un'aporia fra posizioni ideologiche incommensurabili. Come abbiamo visto, il conflitto, sia fra gli autori come *poeti* che fra gli stessi come *traduttori*, riguarda e riflette la modalità in cui si sta nel tempo, da cui deriva lo iato fra espressioni e modi e tempi verbali che in ultima istanza influenza e modifica il significato stesso del testo poetico, andando a costruire la complessità stratificata del macrotesto che è *Sonnets/Sonetti*. Questa modalità è pre-razionale, pre-conscia, pre-ideologica e specchia la costituzione stessa della fonte dell'io lirico nell'esperienza incarnata, prima ancora di ogni mistificazione poetica. Non tradurla (cioè, letteralmente, *tradirla*) equivale a travisare il testo poetico di partenza, come aveva fatto in origine Martin col mio sonetto. Tradurlo (e mantenersi fedeli alla *tradizione*, seguendo l'altro percorso etimologico), però, avrebbe significato, in un esperimento dialogico e dialettico come quello tentato da me e Martin, negare lo spazio alla costruzione di un io ulteriore, reinterpretativo e non semplicemente ricettivo, e forse in questo senso maggiormente capace di trovare nuovi sensi, alzare vecchi veli e scoprire inesplorate possibilità. Nel contesto seminariale in cui ho presentato queste riflessioni, in cui l'enfasi è stata posta sulla difficoltà asimmetriche fra le lingue per quanto riguarda la traduzione dei tempi verbali, ho voluto riportare quest'esempio per mettere in evidenza una domanda ad essa addirittura precedente: chi parla il tempo, e da quale tempo? Spero, in queste pagine, di essere riuscito a suggerire qualche spunto che apra a maggiori riflessioni.

^{xiv} Jorge Luis Borges, *Il libro di sabbia*, Adelphi, Milano 2004, pp. 15-8.



IL TEMPO DELLA FEDELITÀ AL TESTO E DI LIBERTÀ DELL'INTERPRETAZIONE NEI CLASSICI GRECI E LATINI

ENZO SANTESE

La traduzione dei classici greci e latini presenta notevoli punti di singolarità, anche perché è enormemente più dilatata la distanza temporale tra l'autore e chi lo «volge in una lingua corrente».

Chi si distingue per la qualità del suo lavoro di scavo nel pensiero degli antichi è Giovanni Pascoli che può essere considerato un poeta bilingue; Gabriele D'Annunzio addirittura lo definisce non un imitatore, ma un «continuatore» degli antichi, come dimostra am-

pianamente con il poemetto *Iugurtha* del 1897,¹ incentrato sulla figura del re numida sepolto vivo nel carcere Mamertino, dopo esser stato trascinato da un carro al seguito del trionfo di Mario a Roma.

Nei primi decenni del Novecento diversi traduttori, tra i più noti, sono accomunati da una tensione arcaizzante, appesantita da un'espressione aulica, che crea una distanza ulteriore - in rapporto a quella abituale - tra il lettore e il testo. Merita una citazione particolare Manara Valgimigli (1876-1965), che forte della lezione di Pascoli, esprime un'indubbia competenza filologica, anche se talora influenzata e punteggiata da stilemi tipici del maestro.

Su un altro versante si colloca invece Ettore Romagnoli (1871- 1938), ottimo conoscitore del mondo greco, ma in genere - soprattutto nella traduzione dei lirici - proteso a una carica retorica che rende il lavoro poco aderente all'originale. Il risultato è che negli spettacoli del teatro di Siracusa, durante il ventennio fascista, le sue versioni dei tragici pongono sullo stesso piano le personalità di Eschilo, Sofocle ed Euripide senza far emergere le singole peculiarità distintive.

Salvatore Quasimodo (1901-1968) costituisce senza dubbio un punto di riferimento, anche per il fascino di una formazione da autodidatta nelle lingue classiche. La sua forza poetica nell'interpretazione entra di peso nell'opera dei lirici greci e sa mantenere quell'equilibrio che serve ad aderire ai testi in una forma di assoluta riconoscibilità personale. Ciò è tanto più apprezzabile perché Quasimodo - come molti critici sostengono - non ha una perfetta padronanza della lingua greca e una puntuale competenza filologica. I poeti presi in considerazione, peraltro, hanno vari motivi di seduzione per il poeta siciliano che, essendo uno dei principali esponenti dell'ermetismo, trova molto congeniale a sé la poetica del frammento.

C'è una tendenza precisa che si rifà a Quasimodo, quella della resa essenziale, della parola nuda utilizzata per esprimere con immediatezza il senso dell'originale.

Nella schiera di studiosi che si dedicano alla traduzione, Filippo Maria Pontani (1913-1983) si colloca in una posizione che lo fa brillare per attitudine all'approfondimento filologico e per marcata finezza nella resa in italiano, sia con gli autori greci della classicità,

¹ Giovanni Pascoli, *Iugurtha*, a cura di A. Traina, Edizioni Pàtron, 1999.

come Saffo, Alceo, Anacreonte, Eschilo, Sofocle, sia con i contemporanei della levatura di Ghiorghios Seferis e Konstantinos Kavafis.ⁱⁱ

Le prove traduttive di Pontani sono tante e tali che gli fanno vincere nel 1972 il Premio Monselice per la traduzione letteraria.

Un bell'esempio di traduzione libera da gravami classicisti e orpelli retorici è quella di Pier Paolo Pasolini (1922-1975): nella traduzione dell'*Orestiade* di Eschilo, edizione Einaudi 1985, per il Teatro popolare di Vittorio Gassman, dà un saggio straordinario di come il testo possa essere semplificato senza togliere minimamente autenticità al pensiero dell'autore, anzi riuscendo a sostituire i toni sublimi con quelli civili. Sulla medesima linea si pone il poeta Edoardo Sanguineti (1930-2010), che ha al suo attivo numerose traduzioni di tragici greci, di Seneca e di Petronio.ⁱⁱⁱ

Nella mia traduzione dei primi cinque libri degli *Epigrammi* di Marziale (40-104), edizioni Poligrafiche, Parma, 1983, mi sono confrontato con la stessa opera di Guido Ceronetti,^{iv} che ha tradotto anche Catullo e Giovenale e che giudico un vero innovatore della tecnica traduttiva, fatta non solo di rigide norme da osservare, ma anche di qualità della scrittura, capace di far respirare l'opera in una dimensione di «arte collaterale» a fronte di quella insita nel testo.

La paronomasia traduttore-traditore, lungi dall'essere un allusivo gioco di parole, si riferisce alle funzioni dell'interprete e del traduttore che restano convergenti anche se talvolta risultano antitetiche negli esiti, proprio quando il rapporto tra il tradurre e l'interpretare si fa asimmetrico con un conseguente sbilanciamento tra l'una e l'altra azione. La questione è viva ancor oggi tra gli studiosi, ma ha impegnato moltissimo in tempi antichi i teorici. San Gerolamo, per esempio, nella sua celebre «Epistola a Pammachio», nel *Liber de optimo genere interpretandi* (390 circa), difende le proprie scelte di traduzione ispi-

ⁱⁱ Ghiorghios Seferis (1900 - 1971), Konstantinos Kavafis (1863 - 1933), *Poesie*, a cura di Filippo Maria Pontani, Mondadori, Milano 1961 (più volte ristampata).

ⁱⁱⁱ Edoardo Sanguineti, *Teatro antico. Traduzioni e ricordi*, a cura di F. Condello e C. Longhi, BUR Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2006.

^{iv} Marco Valerio Marziale, *Epigrammi*, traduzione di Guido Ceronetti, Einaudi, Torino 1964.

randosi ad autori «pagani» come Cicerone e a Orazio,^v traduttori poco ligi alle norme dell'«interprete fedele».

L'arte del tradurre deve sempre commisurarsi all'esigenza di fedeltà alla lettera - perciò alla lingua d'origine, al *mot à mot* - e, in caso di non coincidenza, alla necessità di un compromesso possibile e mai arbitrario con il senso di quella d'arrivo. Questo, d'altro canto, è l'incrocio originario fra la tensione a seguire l'ordine della lettera e il vincolo «simile» a quello del commentatore o dell'interprete. Cicerone scrive che tradurre *ut interpretes* è in sostanza la tecnica di approccio parola per parola, mentre per la resa di un senso efficace, anche oltre la lettera, l'opzione più funzionale del traduttore è *ut orator*, affrancata dal legame stretto col testo.^{vi}

Giorgio Pasquali (1885-1952) afferma: «Vi sono anche quelli ai quali il testo è unicamente pretesto per cantare la propria canzone...; traduttori che mirano a rendere il tono generale, il colorito stilistico dell'originale, ma che delle difficoltà di singoli passi non si danno pensiero; terza specie, che prima di chiedersi: come si direbbe in italiano normale...si domanda che cosa significa questo?».^{vii} Ne parla ampiamente Cesare Garboli ne *L'attore senza gesti*.^{viii}

Nello *Zibaldone* di Giacomo Leopardi (1798-1837) emerge l'idea che il problema fondamentale dell'arte del tradurre è il saper riproporre lo stile dei classici poiché, secondo lui, presso i suoi contemporanei la cura dello stile nei volgarizzamenti dal greco e dal latino è rara e questo impedisce che gli autori antichi, diventando accessibili alla gente comune, siano anche fonte di giovamento. «I modi, le forme, le parole, le grazie, le eleganze, gli ardimenti felici, i traslati, le inversioni, tutto quello mai che può spettare alla lingua in qualsivoglia scrittura o discorso straniero, (sia in bene, sia in male) non si sente mai né si gusta se non in relazione colla

^v San Gerolamo (340 - 419), *Epistulae* LVII, 1-4. «A Pammachio, sul modo migliore di tradurre». La lettera indirizzata all'amico Pammachio è un saggio vero e proprio sul metodo che deve seguire il buon traduttore.

^{vi} Giancarlo Folena, *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino 1994.

^{vii} Giorgio Pasquali, «Classici e antichi, traduzioni e commenti», in *Filologia e storia*, a cura di Alessandro Ronconi, Le Monnier, Firenze 1964, pp. 39-43.

^{viii} Cesare Garboli, «L'attore senza gesti», articolo comparso in *Il testo teatrale*, agosto 1978. A pag. 54, Garboli ricorda Giacomo Devoto e i suoi *Studi di Stilistica* (Le Monnier, Firenze 1950), e fa riferimenti anche alla suddivisione in tre classi di traduttori proposta da Giorgio Pasquali (vedi nota 4)

lingua familiare, e paragonando più o meno distintamente quella frase straniera a una frase nostrale, trasportando quell'ardimento, quella eleganza ec. in nostra lingua».^{ix}

Le mie traduzioni di Plutarco (50-127) *De curiositate* e *De garrulitate* (Edizioni Stampa Alternativa, Viterbo 1994) sono state precedute da un'analisi completa di quel complesso di scritti di impronta etica che vanno sotto il nome di *Moralia*. L'indagine mirava a cogliere il tratto unificante che può essere riconosciuto nella delineazione di una filosofia profondamente umana. Dall'opera emerge prima di tutto la fisionomia di educatore e maestro di libertà, capace di indurre a una riflessione articolata sulla condizione dell'uomo di un tempo, che non è dissimile da quella di oggi. Per questo Plutarco presenta molti elementi di attualità e contiguità con il mondo contemporaneo.

Lo stile è davvero concentrato sulla sostanza, come afferma egli stesso nel *De Tranquillitate animi*. Il linguaggio è aderente alla grande tradizione; il periodo, pur ricco di citazioni, scorre fluido e consente al lettore (e quindi al traduttore) di entrare immediatamente nel senso e nella logica del pensiero. In tal modo il tempo della puntualità testuale si sovrappone con quello della libertà di interpretazione, proprio perché la trattazione di Plutarco non presenta momenti di ambiguità su cui dover «indovinare» la diramazione significativa corretta. Così in 16 capitoli nel *De curiositate* e in 23 nel *De Garrulitate* si sviluppano due opere godibili nel racconto e generose di spunti per un confronto con certe diffuse abitudini alla curiosità spinta fino al voyeurismo e alla chiacchiera gratuita di oggi.

Nell'ambito dei classici latini, dopo gli *Epigrammi* di Marziale, un'altra opera che mi ha impegnato nella traduzione è stata quella di Ovidio (43 a C. - 17 d. C.): *Medicamina faciei femineae* - titolo completo: *De medicamine formae foeminae* (Edizioni Stampa Alternativa, Viterbo, 1994) - un poemetto sui cosmetici delle donne.

Poco più che un'elegia (si compone di cento versi), dà alle donne della nobiltà romana galanti precetti sull'uso di cosmetici, con uno stile adatto a un ambiente salottiero. Il poemetto doveva avere forse più ampio respiro ed è indicativo del desiderio, da parte del poeta, di aderire al gusto del tempo per la poesia didascalica.

L'opera, dedicata alla precettistica erotica, precede l'*Ars amatoria*, in cui Ovidio tratta diffusamente il tema dell'amore.

^{ix} Giacomo Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, Oscar Mondadori, 1983, vol. I, (963) 20-22 aprile 1821.

Nel terzo libro dell'*Ars amandi*, dedicato all'arte femminile della seduzione, Ovidio rimanda le sue lettrici alla consultazione di un'altra opera da lui composta: il libello dei *Medicamina faciei femineae*, di cui oggi rimane solo il frammento di cento versi. Qui Ovidio dedica i suoi distici all'esaltazione e alla cura della bellezza femminile, alle modalità per alimentare e vivificare sempre l'amore. *Medicamina* sono i prodotti di bellezza, i trucchi e gli intrugli cosmetici che donne e fanciulle possono imparare a confezionare.

Anche in questo caso, perché il tempo della fedeltà al testo e quello della libertà di interpretazione convergessero in uno spazio di sincronia tra il pensiero dell'autore e la traduzione, è stato necessario partire dalla conoscenza della vita e dell'opera di Ovidio, dei suoi rapporti con la società del tempo. L'autore in quest'opera si fa portavoce di una civiltà raffinata e colta, dedita alla cura dell'eleganza e alla ricercatezza delle forme, e questo manuale di arte cosmetica diventa specchio della ricca società augustea.

Molti traduttori di grande valore - come Quasimodo, Ceronetti, Canali - indicano senza alcuna ombra di dubbio che lo spazio di libertà interpretativa del traduttore è la condizione necessaria affinché dal testo di partenza a quello d'arrivo si tenda un filo di collegamento significativo, capace di prospettare ai contemporanei i contorni e i ritmi della filosofia di un autore antico, senza falsare minimamente la validità del documento letterario; mi pare che sia la modalità di approccio più efficace a preservare il lavoro dal rischio di rendere pesantemente «scolastica» una resa che dovrebbe essere, invece, invitante avvio all'approfondimento culturale.



IL VIAGGIO DANTESCO NEL TEMPO KAZANTZAKIS TRADUCE DANTE

GERASIMOS ZORAS

Con questo titolo intendiamo due cose ben diverse riguardo alla *Divina Commedia*: 1) il viaggio di quest'opera, dal Trecento ad oggi, in tutto il mondo, tramite le centinaia di traduzioni in varie lingue, e 2) il viaggio del lettore nei tempi remoti dell'antichità greca e latina e del medioevo. Ma vi è anche un terzo significato: in tutti i canti, in tutti i 14.233 versi della *Commedia*, il lettore affronta il tempo nelle sue tre dimensioni. Il narratore-Dante parla al presente, riferendosi al lettore, mentre usa i passati prossimo e remoto, quando descrive le azioni del protagonista-Dante. Quest'ultimo usa nei passi dialogati verbi al presente, quando discute con Virgilio o con i morti. Narratore e protagonista collaborano per

persuadere il lettore sulla verità della storia della *Commedia*, cioè sulla verità del suo viaggio nell'oltretomba, senza la tomba. Per questo motivo il narratore - che ci si presenta come se fosse lo scrittore stesso (e non semplicemente una sua creatura) - riprende ogni tanto la parola, fingendo di tremare ancora per ciò che ha vissuto durante il suo viaggio nel mondo delle ombre, compiuto nell'anno santo del 1300 (dal 7 al 14 aprile).

E poi sono i morti che vedono il futuro *come quei c'ha mala luce* e predicano le cose che succederanno a Firenze e al poeta negli anni successivi. Questi ultimi usano verbi al futuro. Ma la verità è che le cose che predicano appartengono già al passato, in quanto la composizione della *Commedia* comincia sei anni più tardi delle profezie e durerà per tutta la vita dell'autore. E come gli anni passavano e Dante non era sicuro dell'avvenire, i morti non potevano più prevedere nulla. Tale compito l'autore lo affida a Beatrice, a *quella il cui bell'occhio tutto vede*. Purtroppo neanche ella riuscirà a predirgli quel crudele futuro che terrà i suoi passi lontano dalla sua amata città natale.

Torniamo però adesso al primo significato del viaggio dantesco nel tempo, cioè alla diffusione della *Commedia* in tutto il mondo. In Grecia la più importante e significativa traduzione è quella di Nikos Kazantzakis, compiuta nella sua prima versione in soli 45 giorni, nell'estate del 1932, e pubblicata due anni dopo. Ma il famoso scrittore cretese, appassionato del poeta fiorentino, non potendo allontanarsi dal testo dantesco, continuò a elaborare e limare la traduzione per un intero ventennio, fino alla pubblicazione della seconda versione, nel 1954. Filippo Maria Pontani a tal proposito osservava: «*Ma, con tutti i suoi limiti, la traduzione di Kazantzakis è, crediamo, il migliore omaggio che la Grecia abbia reso a Dante: è l'opera di un singolare e spesso ingrato poeta, che va guardata con profondo rispetto*».¹ Kazantzakis riuscì a trovare le migliori soluzioni per mettere in risalto i tre livelli del tempo che si intrecciano tra loro continuamente nella *Commedia*. Kazantzakis rispondendo a Lefteris Alexiou osservava:

Il periodo, l'espressione, il lessico, la sintassi, la logica e la versificazione della mia traduzione rappresentano degli inscindibili elementi armonici di un adattamento della mia concezione riguardo alla ricreazione metafrastica e a Dante. La parola rara, quella non ancora usata nella lingua scritta (e non quella desueta, poiché tali non ne ho) dà alla traduzione quella sapidi-

¹ Filippo Maria Pontani, *Fortuna neogreca di Dante*, Roma 1966, p. 22.

*tà, che sicuramente possedeva ai tempi di Dante la parola italiana ancora vergine, deplorata dai sapienti, mai invalsa nell'uso presso i dotti. Il nostro volgare si trova in un'epoca simile al volgare dei tempi di Dante. Lo stesso lavoro che ha operato Dante siamo chiamati a fare anche noi.*ⁱⁱ

Contemporaneamente con la prima versione della traduzione, lo scrittore greco compose una poesia dedicata a Dante, immortalando gli ultimi momenti della vita del poeta fiorentino. Osserva a proposito Pontani:

*Nel novembre 1932, Nikos Kazantzakis, dopo avere compiuto di slancio (in 45 giorni!) la traduzione metrica della Divina Commedia [...] ancora preso dal ritmo dell'endecasillabo e dalla suggestione della terzina dantesca, scrisse, a Madrid, il poemetto Dante, di 181 versi [...] Kazantzakis immagina Dante a Ravenna, prossimo a morte. Il poeta ha il presentimento della fine; dalle sue viscere che si aprono come sepolcri erompe l'odio contro i nemici e si sfoga nella collera vindice che attuffa nel verso, come un tridente nella pece, le variegiate schiere dei peccatori. Dante trascina curvo i suoi piedi, consumati da «lo scendere e 'l salir per l'altrui scale»; mira lo svolgersi della vita d'intorno, è proteso a captare la favella del popolo, da cui svola la poesia come un cigno, posandosi nell'acqua pura del verso. Il grappolo d'uva che una vecchia contadina tende al poeta consunto e scavato gl'inonda l'anima di frescura nuova, cangiandoli in usignolo il cuore nero. L'architetto del grande poema, avvolto nel velo della grazia, scorge visioni celestiali, troni di zaffiri e smeraldi nel sole, la mistica rosa e la plenitudine volante, e ode la voce persuasiva e dolce di Beatrice. Disanimato dall'emozione, irretito dal fulgore degli occhi santi, trapassa, con le mani in croce, nel manto cheto della notte ove spuntano gli astri. È una poesia di vena, che affascina per il magico sapore della lingua.*ⁱⁱⁱ

Sicuramente, uno dei canti che attirò l'attenzione di Kazantzakis è il ventiseiesimo canto dell'*Inferno*, dove appare Ulisse nell'ottava bolgia dell'ottavo cerchio, chiuso dentro una fiamma con Diomede. Questo personaggio mitico che secondo Dante non ritorna a Itaca per viaggiare ai confini del mondo, ha ispirato al traduttore la sua *Odissea*, composta da 33.333 versi. Ma egli non fu l'unico greco ad ammirare l'Ulisse dantesco. Anche altri tre grandi poeti, Kavafis, Palamas e Seferis, quest'ultimo premio Nobel 1963, hanno tradotto e

ⁱⁱ Cristiano Luciani, *Voci dalla Grecia moderna*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2006, pp. 36-7.

ⁱⁱⁱ Filippo Maria Pontani, *Fortuna neogreca di Dante*, cit., pp. 64-5.

commentato le parole del personaggio omerico-dantesco. Seferis, in una conferenza da lui tenuta all'Università di Salonicco, il 12 maggio 1966, a tal proposito osservava:

Comunque, Ulisse, con una nave e con pochi compagni fedeli, prende il largo nell'Oceano. Vecchio e stanco, rincuora i compagni vecchi e stanchi. Qui non posso resistere alla tentazione di citare i trenta versi (112-142) coi quali termina il racconto di Ulisse [...] Questo brano è il più lungo fra quelli da me citati, ma offre almeno un esempio essenziale della scrittura dantesca. Rivela l'economia e l'uso delle parole: la loro funzione. O anche, in tono pacato, la partecipazione sentimentale di Dante di fronte all'uomo, come il discorso di Ulisse ai compagni.^{iv}

Vediamo anche le osservazioni di Palamas riguardo all'Ulisse dantesco, in un suo articolo pubblicato sul giornale *Ελεύθερος Λόγος*, nel Febbraio del 1925. In particolare, dopo aver scritto nella prima parte in generale sul mitico eroe quale personaggio della letteratura, nella seconda parte incentra la sua attenzione sull'eroe dantesco. Tra l'altro egli osserva:

Su circa cinquanta versi, laconicamente, in maniera controllata, con virtuosismo classico, la storia della sua morte, ed all'interno di essa Ulisse in tutto e per tutto, degno di essere affiancato a quello di Omero, l'Ulisse così come fu mutato dalla tradizione romantica, punito dalla Giustizia divina per il suo peccato, quello di combattere non ad armi scoperte e con coraggio, ma con la bugia e l'inganno, ladro del Palladio troiano, nascosto all'interno del cavallo di legno, distruttore della Troade. Così, gettando nell'Inferno l'astuto espugnatore, trovano soddisfazione sia il dio di Dante che il troiano Enea, fondatore del Lazio, creatura di Virgilio. E tuttavia, in quei cinquanta versi, molti dei beati del suo Paradiso hanno da invidiare il dannato di Dante.^v

In seguito Palamas traduce i cinquanta versi, li commenta e fa il confronto con il monologo lirico *Ulysses* (1842) di Alfred Tennyson. Lo stesso viaggio nei tempi del medioevo e dell'antichità fu compiuto anche da Kavafis per raggiungere l'Ulisse dantesco e omerico, attraverso la traduzione dei versi sopracitati e, in un secondo momento, attraverso la com-

^{iv} Giorgio Seferis, «Per il centenario di Dante», *Nuova Antologia di lettere, arti e scienze*, fascicolo 1992, dicembre 1966, pp. 454-5.

^v Gerasimos Zoras, «Kostis Palamas lettore di Dante», *Parnassos*, vol. 47 (2005), pp. 315-26.

posizione di due liriche «Seconda Odissea» (1894) e «Itaca» (1911), quest'ultima molto conosciuta. Riportiamo alcuni versi delle due poesie, tradotti da Renata Lavagnini:

*La sete
si svegliò in lui del mare.
L'aria di terraferma aveva in odio.
Turbavano il suo sonno nella notte
fantasmi d'Occidente.
La nostalgia lo colse
di viaggi, di approdi mattutini
nei porti dove - con che gioia! -
giungi la prima volta.*

*E parti.
Mentre le spiagge d'Itaca a poco
a poco svanivano alla vista,
e a gonfie vele egli volgeva ad Occidente
verso gli Iberi, verso le Colonne
d'Ercole, e lungi sempre
dal mare dell'Acaia,
sentì di vivere di nuovo, d'essersi
scrollato dalle spalle i lacci odiosi
di ciò ch'è noto e familiare.
Ed il suo cuore avventuriero, vuoto
d'affetti, d'una gioia fredda gioiva.^{vi}*

E ricordiamo i versi di Kavafis, ormai un classico della letteratura mondiale:

*Quando ti metterai in viaggio per Itaca
Devi augurarti che la strada sia lunga
Fertile in avventure e in esperienze.^{vii}*

^{vi} Renata Lavagnini, «La “seconda odissea” di Kavafis», in Aa.Vv., *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, a cura di Salvatore Nicosia, Marsilio, Venezia 2003, p. 428.

Ma ritorniamo a Kazantzakis, per dare due esempi delle difficoltà che egli dovette affrontare, traducendo la *Commedia*, mi fermerò prima al decimo canto dell'*Inferno*, nei versi 58-72. Dante camminando nel sesto cerchio incontra Cavalcante dei Cavalcanti, il quale gli domanda: *Se per questo cieco / carcere vai per altezza d'ingegno, / mio figlio ov'è? e perché non è teco?* Dante rispondendo ha usato passato remoto: *colui ch'attende là, per qui mi mena / forse cui Guido vostro ebbe a disdegno*. A queste parole Cavalcanti crede che suo figlio sia già morto ed esclama con angoscia: *Come? dicesti "elli ebbe"? non viv'egli ancora? non fiere li occhi suoi lo dolce lume?* Ma prima di sentire la risposta *supin ricade e più non parve fora*. Questo avviene perché mentre Dante era intento a spiegare a Cavalcanti che il figlio non è meno ingegnoso di lui, per errore usa il passato remoto *ebbe* invece di passato prossimo, ingenerando un'interpretazione errata nel padre, il quale crede che il figlio Guido è già morto e perciò sviene ricadendo nel sarcofago. Purtroppo però nella lingua greca non esistono due tipi di passati (prossimo e remoto) e questa combinazione non la può capire il lettore della traduzione, dal momento che Kazantzakis usa l'imperfetto *καταφρόναε*. Secondo me, l'unica soluzione per una ottimale compressione del dialogo, sarebbe l'uso del verbo in trapassato remoto, cioè *είχε καταφρονέσει*.

Procedendo al canto 23, e arrivando al secondo girone del settimo cerchio, Dante descrive al lettore come entrò nell'orrida selva, composta dai suicidi trasformati in cespugli. Smarito si arrestò, non sapendo da dove uscissero i guai (i pianti), e nello stesso tempo osservò che Virgilio aveva capito il suo stupore. Perciò, nei versi 25-27, Dante confessa: *Cred'io ch'ei credette ch'io credesse / che tante voci uscisser, tra quei bronchi, da gente che per noi si nascondesse*. Come osserviamo il poeta ha voluto usare per ben tre volte lo stesso verbo (*credere*) in forme differenti. E forse in italiano il risultato è stato ottenuto. In greco però, non è facile. Kazantzakis anche lui usa solo un verbo: *Θαρρώ πως κείνος θάρρηψε πως θάρρουν*. Altri però traduttori preferiscono usare più di un verbo. Per esempio Andreas Riziotis traduce così il verso sopracitato: *Μου φάνηκε πως σκέφτηκε ότι νόμιζα*.

^{vii} *ibid.*, p. 417.

Concludendo il nostro discorso, dobbiamo sottolineare che Kazantzakis all'inizio della sua opera maggiore *Zorba il greco*, caratterizza Dante come compagno di viaggio, cioè compagno *nel cammin di nostra vita*. Scrive:

Tirai fuori dalla tasca il libriccino di Dante, il mio Compagno di viaggio, accesi la pipa, mi appoggiai al muro e mi misi comodo. Il mio desiderio vacillò per un attimo: da dove cominciare a leggere quei versi immortali? Dalla pece rovente dell'Inferno, dalla fiamma fresca del Purgatorio o avventarmi direttamente sul vertice più alto della Speranza umana? Potevo scegliere quello che volevo. Tenevo in mano la minuscola edizione di Dante, felice della mia libertà. I versi che avrei scelto di prima mattina avrebbero regolato tutto il mio giorno.^{viii}

E continua più avanti:

Aprii in fretta Dante, il mio Compagno di viaggio [...] Lo sfogliai, lessi un verso qua, una terzina là, ricordavo tutto il canto a memoria, i dannati dell'Inferno salivano urlando dalle pagine infuocate; più oltre, grandi anime ferite tentavano di scalare un monte altissimo; più avanti ancora, le anime dei beati passeggiavano su prati di smeraldo come lucciole luminose. Percorrevo su e giù l'edificio a tre piani del Destino, mi aggiravo senza timore nell'Inferno, nel Purgatorio, nel Paradiso, come se quell'edificio fosse la mia casa. Soffrivo, speravo e gioivo vagando tra quei versi sublimi.^{ix}

Quando il lettore affronta il testo dantesco con ammirazione e scrupolosità, come Kazantzakis, trova tessere della sua stessa identità e riconosce la guida ideale che lo accompagnerà e lo aiuterà a trovare il suo Paradiso, almeno quello terrestre: la sua Firenze o la sua Itaca. Allora i tre livelli del tempo acquistano anche un quarto, il livello atemporale, fuori dall'opera, che giace profondo nella coscienza del lettore. Io stesso, insegnando da oltre vent'anni la *Divina Commedia*, non sono arrivato al Paradiso, neanche al Purgatorio; mi trovo ancora nell'Inferno, così affascinante in quando raccoglie in sé tutti i drammi delle

^{viii} Nikos Kazantzakis, *Zorba il greco*, Traduzione di Nicola Crocetti, Crocetti Editore, Milano 2011, pp. 24-5.

^{ix} *ibid.*, p. 54.

genti del passato, tutta la conoscenza del pensiero umano che dona al lettore d'oggi, tutta la speranza che gli offre, accompagnata dai sogni più irreali per il futuro.



IL TEMPO LINGUISTICO: DIFFICOLTÀ DI TRADUZIONE DAL FRANCESE ALL'ITALIANO

ALESSANDRA FLORES D'ARCAIS

Credo, e non sono la sola, che la poesia sia il genere più difficile da tradurre, proprio perché è il più refrattario a qualsiasi teoria o meccanizzazione. Perciò sottoscrivo la famosa affermazione di Roman Jakobson, secondo cui «*la poesia è intraducibile per definizione*».ⁱ Dello stesso parere Benedetto Croce, quando sostiene che «*la poesia non si può tradurre né in prosa né in altra poesia e si può solo ricantare nelle parole dei suoi poeti*»,ⁱⁱ e Diego Valeri: «*Intra-*

ⁱ R. Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Les Éditions de Minuit, Paris 1963, p. 86.

ⁱⁱ B. Croce, «Critica e poesia» in *La Critica*, n°17-18, 1950.

ducibile non è soltanto il perfettissimo Orazio, ma ogni poeta il quale abbia una voce, una personalità artistica sia pure di modesto valore». ⁱⁱⁱ

Ciò non significa che io sia contraria alla traduzione poetica, di fatto è una necessità. Tuttavia, mi sforzo di leggere le poesie in lingua originale, aiutandomi con i testi a fronte, cosa che posso fare però solo con opere in francese, inglese o spagnolo. Per le altre lingue devo ricorrere come tutti alle traduzioni.

Un caso emblematico dell'estrema difficoltà di tradurre poesia è rappresentato dalle opere di Verlaine, che sono sicuramente tra quelle che più esprimono l'inscindibilità di forma e contenuto. Autorevoli critici, letterati e poeti hanno ripetutamente scritto che la poesia di Verlaine è irriducibile alla traduzione: da Sergio Solmi ^{iv} a Diego Valeri, ^v a Luigi de Nardis. ^{vi}

Prendiamo come esempio due famosi versi di *Il pleure dans mon cœur*, dalla raccolta *Romances sans paroles* del 1874.

*Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville*

L'espressione *Il pleure* è coniata sulla frase epigrafe che accompagna il componimento e che Verlaine attribuisce a Rimbaud: «*Il pleut doucement sur la ville*». *Il pleure* costituisce dunque una fantasiosa invenzione verbale, dato che il verbo *pleurer* / piangere, che non è impersonale, è costruito invece in modo impersonale sul modello del verbo *pleuvoir* / piovere, il che crea una perfetta corrispondenza tra paesaggio esteriore e interiore. Infatti, Verlaine crea un'equivalenza tra il fenomeno atmosferico della pioggia (*il pleut*) e le lacrime che cadono nel suo cuore, lacrime che scendono non si sa perché, dato che il pronome personale soggetto neutro *il* non indica nessuno: «piange» nel cuore *comme* (congiunzione che stabilisce il paragone) «piove» sulla città. Inoltre, il verbo *pleurer* consente al poeta di

ⁱⁱⁱ D. Valeri, «Del tradurre i poeti», *L'Approdo*, n°2, 1952.

^{iv} S. Solmi, *La Luna di Laforgue*, Mondadori, Milano 1976.

^v D. Valeri, «La musicalissima poesia di Verlaine, intraducibile appunto perché essenzialmente musicale», «Lirici francesi», *Lo Specchio*, Mondadori, Milano 1960, p. 315.

^{vi} L. De Nardis, *Saggi di psicologia affettiva*, ESI, Napoli 1985, p. 75.

creare un'armonia con la parola *cœur*, tramite l'assonanza [œ] e una corrispondenza visiva, ossia ortografica, tra il grafema «eu» di *pleure* e di «pleut».

C'è una totale indissolubilità di forma e contenuto, una straordinaria concentrazione fonico-sintattico-lessicale-semantica che difficilmente è riscontrabile in italiano. Poiché è impossibile a priori tradurre il gioco di parole di Verlaine, il traduttore dovrà davvero ingegnarsi.

*Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville*

*Piange dentro il mio cuore
Come piove sulla città^{vii}*

*Mi lacrima nel cuore
Come sulla città piove^{viii}*

*Lagrime nel mio cuore,
pioggia sulla città^{ix}*

*Piange nel mio cuore
Come piove su la città^x*

*Piange nel mio cuore
E piove sulla città^{xi}*

^{vii} P. Verlaine, *Poesie*, Introduzione, traduzione e note di Luciana Frezza, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1974, p. 99.

^{viii} id., *Poesie e prose*, a cura di Diana Grange Fiori, prefazione di Luciano Erba, Introduzione di Michel Décaudin, Mondadori, Milano, "I Meridiani", 2001, p. 193.

^{ix} Paul Verlaine, *Poesie e prose scelte*, trad. di Decio Cinti, Arte poetica Modernissima, Milano 1921, p. 103.

^x id., *Scelta di poesie*, trad. di Tommaso Vicini, Società tipografica modenese, Modena 1956, p. 62.

^{xi} id., *Poesie con testo a fronte*, trad. di Mario Pasi, Guanda, Parma 1967, p. 135.

Si tratta di traduzioni artistiche che implicano scelte interpretative e tentano di ricreare l'insieme, conservando la struttura dell'originale sulla base di una creazione parallela. Il testo è quindi rivisitato attraverso il temperamento e la sensibilità di chi interpreta e riformula, tanto da generare versi nuovi.^{xii}

L'originale ha un'evidente superiorità sul testo d'arrivo: è l'opera, cioè ne costituisce la stabilità, la permanenza al di là delle epoche e della polisemia delle varie letture. Se ogni epoca interpreta, allora ogni epoca traduce in modo diverso (infatti abbiamo sempre nuove traduzioni di testi vecchi) e quindi ogni traduzione è effimera. In ciò risiedono la precarietà della traduzione e la nobiltà della traduzione poetica, poiché l'operazione traduttiva segna l'impari lotta della relatività dei mezzi contro la totalità del senso.

Mettendo ora da parte le specificità della traduzione poetica, di cui ho scarsa esperienza, illustrerò le notevoli difficoltà che il traduttore incontra quando deve passare dal sistema verbale francese a quello italiano.

Il sistema verbale rappresenta, insieme a quello dei pronomi, un ambito della morfologia dell'italiano, e a mio avviso ancor di più del francese, particolarmente articolato e ricco di forme. A questa sovrabbondanza si aggiunge la compresenza e l'opposizione reciproca di forme le cui distinzioni e definizioni funzionali risultano sfuggenti persino per la comunità dei parlanti nativi. Tale complessità e opacità non può non avere conseguenze nel processo sia di apprendimento del francese come lingua straniera, sia di traduzione verso una di queste due lingue. Bisogna poi tener conto che il verbo viene giustamente visto come elemento centrale tra le risorse atte a garantire la riuscita della costruzione di un testo e la sua articolazione in un tutto coeso. Perciò, è proprio nel sistema verbale e, al suo interno, nella temporalità, che si può individuare una delle maggiori difficoltà dell'atto del tradurre.

La prima importate distinzione per introdurre il dominio tempo-aspettuale secondo la definizione data da Bertinetto,^{xiii} è quella tra tempo fisico, che misura la successione degli

^{xii} Per un'analisi approfondita delle difficoltà di traduzione delle poesie di Verlaine in italiano, si rimanda a: A. Patierno, «Poesia e traduzione: problemi teorici e analisi testuali», *Annali dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa*, 2004-2006, pp. 101-16, in particolare alle pp. 109-13.

^{xiii} P. M. Bertinetto, *Il dominio tempo-aspettuale. Demarcazioni, intersezioni, contrasti*, Rosenberg & Sellier, Torino 1997.

eventi nel mondo esterno, e tempo linguistico, che invece mette in relazione gli eventi mediante segni linguistici che definiscono l'idea di prima, durante e dopo. Le categorie necessarie per definire il dominio tempo-aspettuale comprendono: il momento dell'enunciazione (cioè il momento in cui viene prodotto l'enunciato), il momento dell'avvenimento (cioè l'intervallo o l'istante in cui ha luogo l'evento predicato dal verbo) e il momento di riferimento (ovvero il momento in cui l'evento che si è prodotto è considerato ancora rilevante per il locutore).

Emerge quindi che la nozione di tempo verbale si prospetta come la concrezione morfologica di entrambe le categorie di aspetto e riferimento temporale. I tempi che si manifestano concretamente in ciascuna lingua rappresentano la grammaticalizzazione delle opzioni teoricamente disponibili a tali due livelli, opzioni che possono risultare neutralizzate in parte o in toto. Per questo può avvenire che certi valori temporali e aspettuali risultino nettamente distinti in una data lingua, ma inestricabilmente confusi in un'altra.

Infine, non bisogna poi trascurare il problema delle interferenze linguistiche (il cosiddetto transfer interlinguistico) tra la lingua di partenza e quella di arrivo nelle traduzioni, problema che naturalmente non riguarda solo i tempi verbali ma che coinvolge comunque anche traduttori esperti, essendo un meccanismo inconscio.

LA CONSECUTIO TEMPORUM

La *consecutio temporum* è spesso decantata come esempio di solida logica che le lingue romanze (tranne il rumeno) hanno ereditato dal latino.

Il tempo verbale della proposizione subordinata deve essere adattato al tempo verbale della proposizione principale.

Es. Credo che tu sia malato = congiuntivo presente.

Credevo che tu fossi malato = congiuntivo passato (imperfetto).

C'è dunque il presente nella principale e nella subordinata o il passato in entrambe.

Il francese costituisce tuttavia un caso a sé, perché nel corso della sua evoluzione ha in parte perso la *consecutio temporum*, cosa di cui un traduttore deve tener conto quando tra-

duce in italiano testi moderni. Poiché le desinenze del congiuntivo imperfetto francese sono considerate pesanti e foneticamente sgradevoli (-asse, -isse, -usse, -assions, -assiez, ecc.), sono state progressivamente eliminate, prima dalla lingua parlata e poi da quella scritta. Ormai il congiuntivo imperfetto è usato soltanto alla terza persona singolare dei verbi *essere* (*fût*) e *avere* (*eût*) e più raramente alla terza persona singolare degli altri verbi, essendo stato sostituito dal congiuntivo presente, così come il congiuntivo trapassato è stato sostituito dal congiuntivo passato nelle subordinate che dipendono da una proposizione principale il cui verbo è al presente o al passato. Si tratta della cosiddetta *concordance réduite du subjonctif*.

A questo proposito, prendo come esempio un passo tratto dal romanzo di Albert Camus *L'étranger*:

«*Je voulais cependant qu'elle reste avec moi et je lui ai dit que nous pouvions dîner ensemble chez Céleste*».

«*Ma desideravo che restasse con me e le ho detto che potevamo cenare insieme da Celeste*».^{xiv}

Nella *concordance des temps*, un'altra differenza tra italiano e francese a cui il traduttore deve prestare attenzione è l'uso del condizionale presente o passato nelle subordinate.

In francese si usa il condizionale presente nelle subordinate che dipendono da un verbo al passato nella principale, quando il condizionale esprime un'idea di futuro: si parla infatti di *futur dans le passé* o *conditionnel temporel*. In un discorso indiretto, il condizionale presente equivale al futuro rispetto al tempo della narrazione, cioè al futuro del passato. Ecco che quindi l'uso diverso dei tempi verbali del condizionale in francese e in italiano dà anche una percezione diversa della temporalità.

Prendo nuovamente ad esempio un passo del romanzo di Albert Camus *L'étranger*:

«*Après un autre moment de silence, elle a murmuré que j'étais bizarre, qu'elle m'aimait à cause de cela mais que peut-être un jour je la dégoûterais pour les mêmes raisons*».

^{xiv} Albert Camus, *Lo straniero*, traduzione di Alberto Zevi, Bompiani, Milano 1987.

«Dopo un altro istante di silenzio, ha mormorato che ero molto strambo, che mi amava a causa di questo, ma che forse un giorno le avrei fatto schifo per la stessa ragione».^{xv}

GERUNDIO E PARTICIPIO PRESENTE

In italiano e in francese il participio e il gerundio hanno funzioni diverse. Innanzitutto, in italiano il participio presente è soltanto aggettivo, mentre in francese è anche forma verbale. Limitandoci alla sua funzione temporale in francese,^{xvi} l'uso del participio presente è regolato da norme ben precise e tuttavia è paradossalmente questa eccessiva precisione a creare problemi non solo ai traduttori, ma agli stessi francofoni. Vediamo perché:

1. È usato nelle subordinate temporali per indicare due o più azioni che un unico soggetto (il medesimo della principale) compie una di seguito all'altra.

Es. *Prenant le bic, il écrit* = Prende la penna e scrive
(Prima prende la penna e poi scrive).

2. Indica due azioni simultanee, ma compiute da soggetti diversi.

Es. *Je l'ai vu sortant du cinéma* = l'ho visto che usciva / uscire /mentre usciva / quando usciva dal cinema.

(Il soggetto del participio *sortant* cioè della subordinata, non può essere lo stesso della principale, in questo caso *je*).

3. Quando invece due azioni sono compiute contemporaneamente dallo stesso soggetto, si usa il gerundio (formato dal participio presente preceduto dalla preposizione *en*).

^{xv} *ibidem*.

^{xvi} Il participio è spesso usato in francese per sostituire una subordinata relativa introdotta dal pronome relativo *qui* - soggetto - e in italiano infatti deve essere tradotto come subordinata relativa; oppure con valore causale e va tradotto in italiano con un gerundio o con una subordinata causale.

Es. *Je l'ai vu en sortant du cinéma* = l'ho visto uscendo / mentre uscivo / quando uscivo dal cinema

(Io è lo stesso soggetto di entrambe le azioni - vedere e uscire - cioè di entrambe le proposizioni, principale e subordinata).

Purtroppo però, la regola secondo cui il soggetto dell'azione indicata dal gerundio nella subordinata temporale rimanda necessariamente allo stesso soggetto che compie l'azione indicata dalla proposizione principale e le due azioni devono essere simultanee, stabilita nel XVII secolo proprio per desiderio di chiarezza,^{xvii} è spesso disattesa non solo nella lingua parlata ma anche in quella scritta, persino da giornalisti e scrittori.

Es. 1 *Souvent, les allergies chez les enfants disparaissent en vieillissant* = Spesso, le allergie nei bambini spariscono quando crescono.^{xviii}

Es. 2 *En traversant la chaussée, une voiture a renversé un piéton.*

Letteralmente, andrebbe tradotto con: Attraversando la carreggiata, un'auto ha investito un pedone.

Poiché è evidente che la frase non ha senso, va tradotta con: Mentre attraversava la carreggiata, un pedone è stato investito da un'auto.^{xix}

In questo caso, per il traduttore è chiaro che i soggetti sono diversi, ma in altre frasi la sua capacità di comprensione può essere messa a dura prova.

^{xvii} Infatti, fino ad allora la confusione tra gerundio e participio presente regnava sovrana, poiché il gerundio poteva non essere preceduto dalla preposizione *en*, oppure poteva essere preceduto da altre preposizioni (*à, par, de, sans, pour*). Nelle *Favole* di La Fontaine si trovano numerosi esempi di gerundio privo di preposizione e perciò indistinguibile dal participio presente. Es. *Frère, dit le renard, adoucissant sa voix* [*Fables*, Libro II, 15] = *Fratello, disse la volpe raddolcendo la voce*. La volpe è però il soggetto di entrambe le azioni: dire e raddolcire, azioni chiaramente simultanee e perciò in francese moderno l'uso del gerundio sarebbe d'obbligo.

^{xviii} Esempio tratto da un articolo apparso su *La Presse*, Montréal, 27 settembre 1995.

^{xix} Esempio tratto da un articolo apparso su *Libération*, 10 giugno 1994.

Ecco perché, per evitare malintesi, la distinzione tra participio presente e gerundio è fondamentale in fase di traduzione dal francese all'italiano.

In francese, la scelta tra participio presente e gerundio pone dunque seri problemi, poiché è difficile decidere se due azioni, compiute da uno stesso soggetto, siano simultanee (e in questo caso s'impone l'uso del gerundio) o successive l'una all'altra (in questo caso s'impone invece l'uso del participio presente). In alcuni casi, la successione cronologica o, al contrario, la contemporaneità delle due azioni è palese, in altri invece no. Da qui nasce la difficoltà traduttiva: se il significato di alcuni verbi o il contesto della frase lasciano spazio a diverse interpretazioni - di simultaneità o al contrario di successione cronologica di due azioni o avvenimenti il cui soggetto è lo stesso - i Francesi tendono a usare indifferentemente il gerundio o il participio presente.

La percezione del tempo ha dunque mille sfumature, come indica chiaramente un breve passo tratto dai *Contes du jour et de la nuit* di Maupassant:

Elle leva les yeux, le regarda, poussa un cri d'effroi, un cri d'horreur et, saisissant par les mains ses deux enfants, elle s'enfuit, en les traînant derrière elle.

Una serie di azioni compiute dallo stesso soggetto sono indicate utilizzando tempi verbali diversi, tra cui un participio presente (*saisissant*) e un gerundio (*en les traînant*). Per tradurre questo brano, il buon traduttore deve perciò badare alla sottile differenza tra i due tempi verbali, ovvero alla sottile differenza di dimensione temporale, resa in un caso con il participio presente e nell'altro con il gerundio.

*Alzò gli occhi, lo guardò, lanciò un grido di spavento un grido d'orrore e, dopo aver afferrato (participio presente *saisissant*) i due figli per le mani, fuggì, trascinandoli (gerundio *en les traînant*) dietro di sé.*

Sarebbe se non proprio un errore, quantomeno un'imprecisione, tradurre in italiano quel participio presente *saisissant* con un gerundio (*afferrandoli*), che indicherebbe erroneamente che le azioni compiute dalla donna, afferrare i figli e fuggire, sono simultanee. Invece Maupassant ha voluto tenerle ben distinte, sottolineando, con l'uso del participio presente, che l'azione di afferrare i figli precede quella di fuggire. Questa distinzione deve

essere ben marcata anche nella versione italiana. Subito dopo, l'autore ha usato il gerundio *en les trainant* per indicare che le due azioni, fuggire e trascinare, avvengono nello stesso momento e quel gerundio francese può restare tale anche in italiano.

Si tratta naturalmente di sfumature, come dicevo prima, ma la lingua è fatta di sfumature, che perciò non vanno trascurate.

LA SUBORDONNÉE PARTICIPIALE^{xx}

Si tratta di una proposizione subordinata il cui verbo è al participio - presente o passato - che ha un soggetto proprio, ovvero distinto dal soggetto della proposizione principale, e che non può avere la stessa funzione rispetto a nessun altro verbo della frase. In altri termini, il soggetto della proposizione principale non può essere lo stesso della *participiale*. La subordinata è sempre separata dalla principale da una virgola, un trattino, una parentesi. Il participio assume un valore semantico variabile in funzione del contesto; perciò la *participiale* può esercitare la funzione di subordinata temporale (che è quella che ci interessa in questa sede), causale, concessiva o di condizione, funzione che si deduce appunto dal contesto.

Es. *Le moment venu*,^{xxi} *la séance fut ouverte* = *Lorsque le moment fut venu, la séance fut ouverte* = *Arrivato il momento / Quando fu giunto il momento, la seduta fu aperta.*

La *subordonnée participiale* è poco frequente perché può creare equivoci. Infatti, è sempre preferibile esplicitare la subordinata - con un verbo coniugato, una congiunzione o una locuzione - per rendere evidente il tipo di rapporto che la lega alla principale (tempo, causa, condizione o concessione). A volte infatti il contesto non è sufficiente a dedurre il valore semantico del participio, ovvero la relazione logica tra principale e subordinata. L'interpretazione rischia perciò di essere soggettiva e di conseguenza discutibile.

^{xx} Chiamata anche *subordonnée participe* o *construction absolue*, perché derivata dall'ablativo assoluto latino.

^{xxi} La forma composta del participio può subire l'ellissi de verbo *essere*.

Un esempio di tale ambiguità:

La capitale prise,^{xxii} *le peuple ne renonça pas à la lutte.*

Dopo che la capitale fu presa, il popolo non rinunciò alla lotta / Una volta presa la capitale, il popolo non rinunciò alla lotta = subordinata temporale.

Benché la capitale fosse stata presa, il popolo non rinunciò alla lotta = subordinata concessiva.

Quale significato attribuire alla subordinata se il contesto non aiuta? Questo è un problema per il traduttore.^{xxiii}

Per concludere con un po' di leggerezza, vorrei consigliare a tutti i traduttori di leggere, se ancora non l'hanno fatto, *L'integrazione* di Luciano Bianciardi, grande scrittore ahimè trascurato, e anche grande traduttore di narrativa dalla lingua inglese.^{xxiv} Proprio in quel romanzo, Bianciardi prende in giro se stesso e i traduttori in genere, che spesso si perdono in un bicchier d'acqua, in quisquillie anziché concentrarsi sulle vere difficoltà del loro mestiere, sulla lingua e le sue numerose sfaccettature.

^{xxii} *La capitale ayant été prise* (ellissi del verbo essere).

^{xxiii} Per un approfondimento della traduzione in italiano del sistema verbale francese, cfr. J. Po-deur, *La pratica della traduzione. Dal francese in italiano e dall'italiano in francese*, Liguori, Napoli 2002; P. Faini, *Tradurre: dalla teoria alla pratica*, Carocci, Roma 2004; B. Osimo, *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*, Hoepli, Milano 1998. Per uno studio del sistema verbale francese, cfr. M. Wilmet, *Grammaire critique du français*, Duculot, Bruxelles 2003; M. Grevisse, *Le petit Grevisse, grammaire française*, De Boeck, Bruxelles 2005; M. Riegel, J.-C. Pellat, R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris 1994.

^{xxiv} Per citare solo alcuni grandi autori da lui tradotti: Joseph Conrad, Saul Bellow, Robert Louis Stevenson, William Faulkner, Aldous Huxley, Henry Miller, John Steinbeck.



*MEMENTO MORI DI FRANCE PREŠEREN:
VARIAZIONI TRADUTTIVE SUL TEMA*

MIRAN KOŠUTA

In questo linhartiano «lieto giorno» di convegno sui «Tempi grammaticali e la poetica della temporalità: lingue, autori e traduttori a confronto»ⁱ nulla potrebbe apparire più stri-

ⁱ Il contributo è stato presentato il 30.3.2017 presso il Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio, dell'Interpretazione e della Traduzione dell'Università degli Studi di Trieste al convegno «Tempi grammaticali e poetica della temporalità: lingue, autori e traduttori a confronto» organizzato dall'Associazione di Volontariato Poesia e Solidarietà nell'ambito del workshop «S-Tradurre. Ciò che la lingua non può e la traduzione deve».

dente per titolo e contenuto del monito poetico latino posto da France Prešeren nel 1831 a epilogo del suo sonetto *Smrt* (Morte), pubblicato l'anno seguente nel terzo volume dell'almanacco *Kranjska čbelica* (L'ape carniolana): «Memento mori!». Eppure ritengo al contrario vivifico e vitale disquisire oggi di questo noto componimento. Per molte motivate ragioni: è, innanzitutto, uno dei testi apicali del romanticismo poetico sloveno grazie alla sua alta consacrazione artistica del tema tanatologico; è poi un'opera fra le più rivelatrici dell'ossimorica poetica autoriale, particolarmente sotto il profilo della temporalità verbale; ed è, non ultimo, una delle poesie prešerniane che vantano finora il maggior numero di variazioni traduttive in lingua italiana, offrendo perciò un'utile possibilità di comparazione delle diverse estetiche interpretative e testimoniando di conseguenza la ricca, multiforme inventività dell'arte traslatoria. E allora: ad rem...

GENESI E ANALISI TEMATICA DEL COMPONIMENTO

Memento mori nasce - questa l'esegesi storicoletteraria oggi predominante sulla sua genesi - in un clima biografico di acuta delusione, incertezza e crisi personale dell'autore. Mentre svolge tra il 1831 e il 1832 il proprio praticantato legale presso gli uffici lubianesi del fisco prima e lo studio dell'avvocato Baumgartner poi, in trepidante attesa e preparazione dell'esame di stato abilitante alla libera professione avvocatizia, Prešeren si vede negare un agognato sussidio statale allo studio, fa naufragare per propria colpa ed esuberanza erotica il progettato matrimonio con la ricca austriaca Marija Kajetana Khlun cagionandone addirittura, secondo Jakob Zupan, la prematura scomparsa, acuisce la sua inclinazione all'alcol e precipita in uno stato di profonda prostrazione da cui germoglieranno, oltre agli irrealizzati progetti per una tragedia di stampo shakespeariano, soprattutto i disperati e splendidi virgulti creativi dei *Sonetje nesreče* (I sonetti della sventura). *Memento mori* non ne fa parte. Tuttavia, dopo la menzionata pubblicazione d'esordio del 1832 col titolo di *Smrt* e la ristampa nel 1845 sul foglio *Kmetijske in rokodelske novice* (Gazzetta contadina e artigiana) sotto il titolo invece oggi noto, il sonetto assumerà nel 1847 un ruolo fondamentale nell'architettura tematica della raccolta *Poezije* (Poesie), costituendo - in un «gradus ad Parnassum» artistico accuratamente ponderato dall'autore - l'anello di congiunzione tra i *Sonetti della sventura* e il sonetto dedicatorio *Matiju Čopu* (A Matija Čop), preludio al vero e proprio

«do» di petto della raccolta sostanziato dal poema conclusivo *Krst pri Savici* (Il battesimo presso la Savica). È di tutta evidenza dunque che Prešeren attribuiva ai versi di *Memento mori* notevole importanza artistica e biografica, di certo anche per i loro evidenti richiami personali alle inattese e premature dipartite del fratello Jože (nel 1818) e, a poesia ormai composta e pubblicata, del fraterno amico Matija Čop (nel 1835).

Da tali stimoli umani, esistenziali e ontologici - più che dal puerile desiderio, ipotizzato da France Kidrič, di impartire una lezione poetica a chi aveva già trasfuso in versi con scarsa perizia artistica l'analogo tema tanatologico (come Miha Kastelic, Jakob Zupan o Jurij Grabner nel secondo numero dell'almanacco *Kranjska čbelica*) - è sgorgato l'alto canto di morte intonato da Prešeren con il citato sonetto:

*Dolgóšt žívljénja nášiga je krátka.
Kaj znáncov je zasúla žé lopáta!
Odpèrte nóč in dán so grôba vráta;
Al' dnéva ne pové nobèna prát'ka.*

*Pred smèrtjo ne obvárje kóža gládka,
Od njé nas ne odkúp'jo kúpi zláta,
Ne odpodí od nás žívljénja táta,
Vesélja hrúp, ne pévcov pésem sládká.*

*Naj zmíslí, kdòr slepòto ljúbi svéta,
In od vesélja do vesélja léta,
De smèrtna žétev vsák dan bòlj dozóri.*

*Zna bíti, de kdor zdéj vesel prepéva,
V mertváškím pèrti nám pred kôncam dnéva
Molčé trobéntal bó: „memênto móri!”ⁱⁱ*

ⁱⁱ France Prešeren, *Poezije Dóktorja Francéta Prešérna*, Natisnil Jožef Blaznik, V Ljubljani 1847, p. 167.

Un testo a prima vista nero, ferale, crudo, ammonitorio, implacabile nella sua definitività, estrema tragicità... Un testo tutto concentrato sul presente, sul *hic et nunc*, con due soli rimandi verbali al passato (*je zasula* / ha sepolto nel secondo verso) e al futuro (*trobental bo* / trombetterà nell'ultimo verso), come a voler cristallizzare tra ieri e domani l'eternità del presente. Un testo in cui la morte sostanzia, sin dai lapidari versi dell'incipit, l'unica verità assoluta nella relativistica immanenza, il limite esistenziale invalicabile, la fine totale, l'atemporalità del non essere, del nulla. Un testo che pare perciò differire del tutto dall'escatologica tanatologia cristiana, ma che sembra poi aderirvi appieno nelle terzine finali puntando il severo dito del rimprovero morale verso i vivi gaudenti, gli edonisti del «carpe diem», gli idolatri della ricchezza, del potere, della bellezza, della «pelle liscia» che avranno fine uguale ai miseri e ultimi nella danza macabra della vita.

Eppure, come spesso accade in Prešeren, anche qui l'apparenza inganna. È proprio la definitività assoluta, l'assurdità totale della morte a regalare per contro tanto maggior senso alla vita, al *hic et nunc*, all'effimera ricerca della felicità terrena e, paradossalmente, persino ai «disvalori» in apparenza denegati del gaudium, della ricchezza, della bellezza, della poesia. Che sono, guarda caso, esattamente quelli contestati all'epoca al Prešeren uomo e avvocato dal moralismo della piccola borghesia lubianese. Talché, letta in quest'ottica, la poesia potrebbe assumere, oltre al carattere di «sonetto filosofico» in essa intravisto da France Kidrič,ⁱⁱⁱ anche un insospettato sapore di apologia morale dell'autore, di profonda autoanalisi psicologica e di criptica, paradossale difesa delle proprie ragioni comportamentali. A legittimare e rafforzare quest'inversa lettura del componimento è perdipiù il suo fondante principio retorico: l'ossimoro. Presente sia nell'incipit (*Dolgost življenje našega je kratka* / La lunghezza della nostra vita è breve) che nell'excipit (*molče trobental bo* / muto trombetterà) e metaforicamente sotteso in vari altri versi (*groba vrata* / la porta della tomba, *smrtna žetev* / la mortale messe ecc.), l'ossimoro non coinvolge qui, come ha puntualmente evidenziato Boris Paternu, «soltanto singoli sintagmi, ma intere strutture sintattiche, e ciò in posizioni compositive preminenti»,^{iv} potenziando così «la fondamentale formula filosofi-

ⁱⁱⁱ Cfr. France Kidrič, Prešeren, vol. I, *Tiskovna zadruha*, Ljubljana 1935; vol. II, *Tiskovna zadruha*, Ljubljana 1938.

^{iv} Boris Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo*, vol. I, *Mladinska knjiga*, Ljubljana 1976, p. 185. Traduzione in italiano della citazione: Miran Košuta. Nell'originale: «Najbolj opazna stilna figura

co-stilistica di Prešeren»^v - l'opposizione. Tanto nella forma quanto nel contenuto dunque, «pur appoggiandosi al tradizionale modello concettuale cristiano e alla sua morale», il sonetto prešerniano «differisce in modo tanto essenziale dalla tradizione da introdurre in essa uno stravolgimento concettuale e un'opposizione interna».^{vi} Più che la metafisica «mèta soprasensibile e, diciamo pure, trascendentale»^{vii} in esso intravista da Bartolomeo Calvi, *Memento mori* rappresenta così l'incondizionato, ossimorico «si» autoriale *per negationem* all'immanente fisico, la strenua, resistenziale opposizione di Prešeren alla «ladra dell'esistenza», la sua ennesima asserzione laica alla vita e ai suoi incanti.

CRONISTORIA, ANALISI E COMPARAZIONE DELLE TRADUZIONI ITALIANE

Non stupisce perciò che un testo talmente enigmatico, contraddittorio, ricco di suggestioni filosofiche, aperto alle interpretazioni più divergenti e ben lungi dall'univoca decifrazione storicoletteraria, abbia abbondantemente stimolato i magrelliani «traslocatori di parole»^{viii} alla sua frequente traduzione italiana. Tra gli ambasciatori letterari che hanno fatto conoscere ai lettori della penisola appenninica sin dal 1878 il verso di Prešeren, quattro si sono segnalati per aver loro proposto, tutti nel secondo Novecento, la propria versione di *Memento mori*: Luigi Salvini, Bartolomeo Calvi, Francesco Husu e Giorgio Depangher.

je oksimoron, ki tokrat ne zavzame samo posameznih besednih zvez, temveč celotnejše sintaktične ustroje, in to na kompozicijsko najbolj izpostavljenih mestih».

^v *Ibidem*. Nell'originale: «Prešernova temeljna idejno-stilna formula je tu spet prišla do popolnega izraza».

^{vi} *Ibidem*. Nell'originale: «Tu in ne samo v izrazu se *Memento mori* kljub naslonitvi na tradicionalni krščanski miselni motiv in njegovo moralo tako bistveno loči od tradicije, da vnaša vanjo idejni obrat in no tranjo opozicijo».

^{vii} Bartolomeo Calvi, *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, Società editrice internazionale, Torino 1959, p. 152.

^{viii} Cfr. Valerio Magrelli, «L'imballatore», in: Valerio Magrelli, *Esercizi di tiptologia*, Mondadori, Milano 1992, p. 52.

La messe traduttiva italiana di pubblicazioni librarie del sonetto è stata inaugurata nel 1951 dal poliglottico e prolifico slavista milanese Luigi Salvini (1911-1957) sulle pagine della sua rinomata antologia *Sempreverde e rosmarino*. Nell'ampia rosa dei venti testi prešerniani proposta dal volume, *Memento mori* conserva la sua allocazione originale precludendo alla lirica *A Mattia Čop* e alla parziale traduzione de *Il battesimo sulla Savizza*. Mediati da Salvini, i versi dell'originale assumono nel florilegio la seguente veste italiana:

*Breve misura chiude nostra vita:
quanti ingegni la pala ha già affossato!
Notte e giorno la tomba è spalancata,
ma il tuo giorno non segna il calendario.*

*Da morte non ti scampa pelle morbida,
né ti riscatta l'oro accumulato;
non sfuggirai la ladra della vita,
con gioie conviviali o dolci canti.*

*Rifletta, chi ama al mondo la bellezza
e chi trascorre da un diletto all'altro:
ogni dì la mortal messe matura.*

*E rifletta colui, che or canta lieto:
prima che il dì finisca, forse spento,
muto ripeterà: Memento mori.^{ix}*

Del sonetto, Salvini ha dunque tentato una riscrittura, una «*Nachdichtung*» che cercasse di mediare nella lingua d'arrivo tutta la maestria poetica dell'autore. L'aderenza contenutistica, metaforica o semantica al componimento originale risulta perciò spesso sacrificata, come testimoniano le frequenti licenze, libertà, scarti lessicali e concettuali che il tradutto-

^{ix} France Prešeren, «Memento mori», in: *Sempreverde e rosmarino*, Versioni, studio introduttivo e notizie bio-bibliografiche a cura di Luigi Salvini, Carlo Colombo, Roma 1951, p. 103.

re si concede: nel primo e nell'ultimo verso vengono ad es. ignorati i fondamentali ossimori prešerniani (*dolgost življenja našega je kratka* / la lunghezza della nostra vita è breve; *molče trobental* / muto trombetterà) a beneficio di una riformulazione certo musicalmente suadente, ma concettualmente più neutra (*Breve misura chiude nostra vita; muto ripeterà: Memento mori*); non pochi sono anche i discostamenti terminologici da Prešeren (gli *znanci*, i «conoscenti» del suo secondo verso diventano *ingegni*, la *prat'ka*, l'«almanacco» del quarto verso si trasforma in «calendario», la *slepota sveta*, la letterale «cecità del mondo», viene invece reinterpretata come «bellezza al mondo», facendo sospettare addirittura l'abbaglio linguistico data la similitudine fonica tra i lemmi sloveni *slepota* e *lepota*), mentre le esigenze metriche fanno decadere nella traduzione alcune significative opposizioni e metafore (come ad es. il contrasto sonoro tra chiasso e canto nell'ottavo o l'efficace immagine del «*mrtvaški prt*», il sudario funebre, nel penultimo verso).

Più aderente all'originale appare invece l'aspetto formale della versione salviniana. Pur eludendo del tutto la struttura rimaria del componimento, il traduttore ha infatti conservato tanto l'impianto strofico quanto quello metrico del sonetto iniziale, derogando solo in qualche caso - con il proprio irregolare endecasillabo sovrannumerario (ad es. nel quinto verso) e una cadenza ritmica perlopiù trocaica - alla pentapodia giambica del prototesto.

Del tutto diverso è stato invece nel 1959 l'approccio mediativo a *Memento mori* dello slavista lombardo Bartolomeo Calvi (1886-1961) che ha dedicato ampio spazio analitico al sonetto nella sua monografia *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, sviscerandone la genesi, tentandone una singolare esegesi critica, evidenziandone comparativamente i parallelismi motivici con il Petrarca, il Foscolo, il Leopardi e proponendone infine una versione italiana molto vicina alla semplice parafrasi prosastica, alla traduzione «di servizio» o, tutt'al più, a quella «semantica» e «comunicativa» di Peter Newmark.^x Pienamente giustificata dai fini scientifici e analitici della monografia in cui è esplicitamente inserita, la traslazione di Calvi offre perciò sotto il profilo poetico e artistico pochi appigli al confronto qui sviluppato, come dimostra con lapalissiana evidenza la sua fattura testuale:

Breve è la durata della nostra vita.

Quanti conoscenti ha già sotterrato la vanga!

^x Cfr. Peter Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, Garzanti, Milano 1994.

*Aperta notte e giorno è la porta del sepolcro;
ma nessuna agenda ne segna il giorno.*

*Dalla morte non difende la pelle morbida.
Da essa non ci riscattano i mucchi d'oro,
non la caccia da noi la ladra de la vita,
il tumulto de la gioia, non la dolce poesia de' cantori.*

*Rifletta chi ama la cecità del mondo
e vola di gioia in gioia,
che la messe mortale ogni giorno più matura.*

*Può darsi che chi ora lietamente canta,
nel drappo funebre avvolto, ancor prima che cada il giorno,
c'intoni tacendo: «Memento mori!»^{xi}*

A fronte di tale parafrasi prosastica, molto più produttivo e calzante al confronto operato in questa sede risulta il riverseggiamento di *Memento mori* per mano del missionario triestino Francesco Husu (1915-2003), primo traduttore monografico italiano di France Prešeren con il volume *Poesie* edito nel 1976 per i tipi della Trofenik Verlag di Monaco e dell'Editoriale stampa triestina di Trieste. Ecco il frutto testuale del suo sforzo traslatorio:

*Di nostra vita è breve la durata.
Quanti a noi noti ha già il badil coperto!
Notte e di della tomba è il varco aperto,
niun calendario segna tale data.*

*La pelle delicata o mucchi d'oro
non tengono lontan da te la morte;*

^{xi} France Prešeren, «Memento mori», in: Bartolomeo Calvi, *Fonti italiane e latine nel Prešeren maggiore*, cit., p. 162.

*né il canto fa fuggir dalle tue porte
chi della vita rubaci il tesoro.*

*Rifletta, chi sedur si fa dal mondo
e chi di svago in svago va, come ogni
giorno le messi per la morte indori.*

*Succeder può che un tal, che ora giocondo
canta, già pria del tramonto, i sogni
nostri conturbi col «M e m e n t o m o r i!»^{xii}*

Nel contesto mediazionale esaminato, Husu è stato anche il primo a porsi con responsabile sensibilità il problema della fedeltà traduttiva alla maestria stilistica, rimica, fonica e metrica del grande romantico sloveno, optando per un rispetto ragionato e non meccanico di questi fondamentali aspetti dell'arte di Prešeren. Nella postfazione all'opera ha chiarito in merito di aver «cercato di essere fedele alle forme, unicamente per dare al lettore l'idea della musicalità del verso prescerniano»,^{xiii} precisando di essersi mosso con relativa «libertà formale»,^{xiv} senza rendersi «schiavo della rima»,^{xv} ma anche senza rifiutarla «quando veniva spontanea [...] perché essa è pur sempre un abbellimento della composizione poetica».^{xvi}

Ed effettivamente, il desiderio di conformarsi alla suadanza fonica dell'originale ha ingenerato nella sua reinterpretazione più di qualche pindarico volo migratorio dai lidi originali: come la sostituzione della già evidenziata opposizione tra chiasso e canto nell'ottavo verso con un anticipato e più generico *né il canto fa fuggir dalle tue porte*; come la diluizione nel settimo verso dell'efficacissima sintesi metaforica *življenja tata* (il ladro della vita) in un perifrastico, descrittivo e perciò meno incisivo *chi della vita rubaci il tesoro*; come l'aggiunta

^{xii} France Prešeren, «Memento mori», in: France Prešeren, *Poesie*, Traduzione: Francesco Husu, Dr. Rudolf Trofenik Verlag-Editoriale Stampa Triestina, München-Trieste 1976, p. 153.

^{xiii} Francesco Husu, «Al lettore italiano», in: France Prešeren, *Poesie*, cit., p. 232.

^{xiv} *ibid.*, p. 231.

^{xv} *ibid.*, p. 232.

^{xvi} *ibidem.*

di tre estemporanei enjambement sconosciuti all'originale (a cavallo dei versi 10-11, 12-13, 13-14; ogni / giorno; giocondo / canta; sogni / nostri); o come, infine, la totale invenzione lirica dei «sogni» conturbati «col Memento mori» a chiusa del componimento.

Ben maggiore somiglianza al prototesto appalesa invece il volto formale della traduzione husuiana: i suoi lineamenti ci rivelano infatti che l'ossatura sonettistica è pienamente rispettata, l'endecasillabo giambico reso con buona perizia ritmica e che vi trova eco persino la sonorità rimaria di partenza, ancorché significativamente variata nel suo aspetto strutturale (l'originario schema rimario *abba, abba, ccd, eed* viene infatti rimpiazzato da Husu con un meno omofonico, iterato, più ricco e impegnativo *abba, cddc, efg, efg*). Visibile è anche l'ambizione stilistica del traduttore di sincronizzare il linguaggio lirico di Prešeren con i coevi modelli poetici italiani, sforzo che imprime alla versione (con lemmi oggi desueti come *varco, niun, indori, pria*), una ricercata, deliberata ma arcaicizzante patina di aulicità dal vago sapore carducciano.

Giorgio Depangher (1941-2001) infine, poeta di suo e buon conoscitore delle lettere slovene che ha pubblicato nel 1998 sotto la vigile cura di Marija Pirjevec la più recente versione italiana di *Memento mori* nel pregevole volume prešerniano intitolato *Poesie*, ha raccolto da Salvini il testimone dell'arimica traduzione poetica, modernizzando e implementando però a proprio modo l'enunciato d'arrivo. Così:

*È breve il tempo della nostra vita.
Quanti amici la vanga ha già coperto!
La porta della tomba è sempre aperta,
ma almanacco non c'è che sveli il giorno.*

*La pelle vellutata non ci salva
dalla morte, né mucchi d'oro in cambio;
il ladro della vita non scacciamo
col chiasso allegro, né col dolce verso.*

*Chi ama del mondo ogni cosa che acceca
e vola di gioia in gioia, ben pensi
che matura ognora il mortal raccolto.*

*Forse chi adesso allegramente canta,
prima che il giorno cessi, nel sudario
muto a noi scandirà: «Memento mori!»^{xvii}*

La rinuncia alla rima, rispettata invece da Husu, ha elargito per contro alla riscrittura depangheriana un'aderenza concettuale e semantica al prototesto pressoché totale. Le uniche eccezioni risultano allocate nel primo e nell'ultimo verso, dove gli ossimori della «breve lunghezza» esistenziale e del «muto trombetta» sul letto di morte vengono attenuati nei più generici versi: *È breve il tempo della nostra vita* e *muto a noi scandirà «Memento mori!»*. Per il resto, persino la metafora centrale del componimento, *življenja tata*, risuona trasposta - a differenza delle citate versioni precedenti - nella sua originaria sostantivazione maschile (*il ladro della vita* invece di *la ladra della vita*, sintagma quest'ultimo che avrebbe reso anche nel prototesto più naturale il richiamo al sostantivo di riferimento *smrt*-morte, femminile in entrambe le lingue).

Non può di conseguenza vantare altrettanta consonanza con l'originale l'aspetto formale della versione depangheriana: a parte la menzionata abolizione della struttura rimaria, anche l'endecasillabo si rivela a tratti scazonte nella sua progettata progressione giambica oppure esteso oltre misura, addirittura fino a quattordici sillabe (nel nono verso). La prescelta strategia traslatoria di fedele resa del contenuto e di perseguimento dell'effetto lirico nella lingua d'arrivo è stata dunque concretata non senza danno alla fattura sonora, musicale e ritmica dell'originale.

OSSERVAZIONI CONCLUSIVE E NUOVA PROPOSTA DI TRADUZIONE

Del resto, ammoniva già Dante nel suo *Convivio*: «Sappia ciascuno che nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare senza rompere tutta sua

^{xvii} France Prešeren, «Memento mori», in: France Prešeren, *Poesie*, Traduzione di Giorgio Depan-gher, Comune di Kranj-Editoriale Stampa Triestina, Kranj-Trieste 1998, p. 35.

dolcezza e armonia».^{xviii} Se è perciò condivisa in traduttologia la ben nota constatazione di Roman Jakobson che «*la poesia è intraducibile per definizione*»,^{xix} è per contro altrettanto evidente che sin dagli antichi il verso non cessa d'essere mediato, continuando così a sfidare con sisifico ardimento la propria intraducibilità. Nella congerie di teorizzazioni della traslazione poetica - dal «*sensum exprimere de sensu*» di san Gerolamo ai sei tipi di traduzione in versi classificati da Efim Etkind e oltre - paiono però cristallizzarsi fin qui in estrema sintesi, osserva Boris A. Novak nel saggio *Salto immortale*, tre orientamenti, tre modelli traslativi di massima: quello semantico che «*trascura questioni di ritmica, eufonia e forma poetica in generale*»^{xx} perseguendo la precipua resa informativa del prototesto; quello formalista che, «*non ritenendo l'aspetto sonoro della poesia un semplice abbellimento del "contenuto", ma uno degli elementi costitutivi del messaggio lirico, insiste nel trasporre fedelmente le dimensioni formali dell'organizzazione del testo poetico*»,^{xxi} e infine quello semantico-formale, modello misto che ha per suo agognato, irraggiungibile ideale la «*quanto maggiore fedeltà sia semantica sia formale all'originale*», considera le differenze «*tra la lingua di partenza e quella d'arrivo*» e sostiene perciò i discostamenti come la «*necessaria conseguenza dell'adattamento della traduzione alla natura della lingua d'arrivo*».^{xxii}

^{xviii} Dante Alighieri, *Convivio*, 1304-1307, Trattato I, Capitolo VII, 14.

^{xix} Roman Jakobson, *Saggi di linguistica generale*, Cura e introduzione di Luigi Heilmann, Feltrinelli, Milano 2008, p. 63.

^{xx} Boris A. Novak, *Salto immortale*, Študije o prevajanju poezije. Založba ZRC SAZU (Collana «*Studia translatoria*», 3), Ljubljana 2011, p. 46. Traduzione in italiano della citazione: Miran Košuta. Nell'originale: «*Prvi model zanemarja vprašanja ritmike, evfonije in sploh pesniške oblike v veri, da se sporočilo pesmi skriva le na semantični ravni in da je torej pri prevajanju treba kolikor toliko zvesto posneti pomensko plat originala*».

^{xxi} *Ibid.*, p. 48. Nell'originale: «*Drugi, nasprotni model temelji na zavesti, da zvočnost (ritmika, evfonija itd.) pesmi ni zgolj lepo zveneči okras "vsebine", temveč ena izmed konstitutivnih ravni sporočila pesmi, zato vztraja pri zvestem presajevanju formalnih razsežnosti organizacije pesniškega besedila*».

^{xxii} *Ibidem*. Nell'originale: «*Tretji model predstavlja kompromis med prvima dvema: karseda popolna zvestoba izvirniku tako na semantični kot na formalni ravni je tu zaželen ideal, ki pa ga je treba doseči z upoštevanjem razlik med izvornim in ciljnim jezikom, zato zagovarja odmike, ki so posledica nujnosti prilaganja prevoda naravi ciljnega jezika*».

Delle quattro versioni italiane di *Memento mori* prese in esame, soltanto quella di Calvi parrebbe rientrare appieno nella prima tipologia traduttiva. Le versioni di Salvini e Depangher invece, pur trascurando in buona parte l'aspetto sonoro e ritmico del componimento, sembrano posizionarsi a metà tra il primo e il terzo modello, perseguendo con visibili scarti e indubbia perizia poetica l'effetto estetico dell'ideale «trasposizione creativa» di Jakobson. A cavallo tra il secondo e il terzo orientamento traduttivo si situa infine Francesco Husu, il quale - come ha opportunamente constatato Marija Pirjevec nel saggio *Prodor prvega slovenskega klasika v italijanski svet* (La penetrazione del primo classico sloveno nel mondo italiano) - «nonostante il desiderio di fornire una traduzione poetica, ha voluto conservare l'autoriale estetica formale come vincolante e trasporta in lingua italiana, indipendentemente dalla ricezione ovvero dalla sensibilità del lettore contemporaneo».^{xxiii}

Sulle sue appassionate, ardimentose orme, e ritenendo anch'io produttiva la novakiana terza via della traslazione poetica - quella che anela, sisifica, all'armonia semantica e formale toccando con Walter Benjamin «l'originale di sfuggita e solo nel punto infinitamente piccolo del senso, per continuare, secondo la legge della fedeltà, nella libertà del movimento linguistico, la sua propria via» -,^{xxiv} oso qui proporre a epilogo un'ulteriore versione italiana di *Memento mori*. Eccola...

*Durata breve ha la nostra vita.
La vanga, quanti amici ha sotterrato!
La tomba ha l'uscio sempre spalancato;
ma il giorno nessun almanacco addita.*

Non salvano dall'ora stabilita

^{xxiii} Marija Pirjevec, «Prodor prvega slovenskega klasika v italijanski svet», in: Aa.Vv., *Prevajanje Prešerna - Prevajanje pravljic*, 26. prevajalski zbornik, uredila Martina Ožbot, Društvo slovenskih književnih prevajalcev, Ljubljana 2011, p. 123. Traduzione in italiano della citazione: Miran Košuta. Nell'originale: «Husujev namen je bil drugačen, saj je kljub želji po pesniškem prevodu hotel ohraniti avtorjevo formalno poetiko kot obvezujočo in jo prenesti v italijanski jezik, ne glede na recepcijo oz. dojemljivost sodobnega bralca».

^{xxiv} Walter Benjamin, *Il compito del traduttore*, in id., *Angelus novus*, Einaudi, Torino 1962, p. 51.

*montagne d'oro o derma levigato,
dal chiasso o dal canto spensierato
mai ladra del respiro fu bandita.*

*Non pensi dell'effimero il cultore,
suggendo ilarità di fiore in fiore,
che quella falce disti molti albori.*

*Chi ora lieto intona il proprio canto,
può darsi già al tramonto in nero manto
muto trombetterà: «Memento mori!»^{xxv}*

BIBLIOGRAFIA

- Aa.Vv., *Prešerniana. Atti del convegno internazionale «Dalla lira di France Prešeren: armonie letterarie e culturali tra Slovenia, Italia ed Europa»*. A cura di Janja Jerkov e Miran Košuta, Il Calamo, Roma 2003.
- Zoltan JAN, *Glasovi o Francetu Prešernu pri Italijanih*. «Primerjalna književnost», 24/2001, n. 2, pp. 53-78.
- Zoltan JAN, *Poznavanje slovenske književnosti v Italiji po letu 1945*. Rokus-Slavistično društvo Slovenije (Collana «Slavistična knjižnica», 4), Ljubljana 2001.
- Boris MERHAR, *Calvijev Prešeren*, «Naša sodobnost», IX, 1961, n. 11, pp. 1023-8; n. 12, pp. 1141-50.
- Martina OŽBOT, *Prevodne zgodbe. Poskusi z zgodovino in teorijo prevajanja s posebnim ozirom na slovensko-italijanske odnose*. Založba ZRC SAZU (Collana «Studia traslatoria», 4), Ljubljana 2012.
- Boris PATERNU, *France Prešeren. 1800-1849*. Založba dr. A. Kovač, Ljubljana 1994.
- Marija PIRJEVEC, *Tržaški zapisi*. Mladika, Trst 1997.

^{xxv} France Prešeren, *Memento mori*, traduzione in italiano di Miran Košuta (2015, inedito).

France PREŠEREN, *Pesmi in pisma*. Uredil in spremno besedo napisal Boris Paternu, DZS (Collana «Klasje»), Ljubljana 2000.

Anton SLODNJAK, *France Prešeren*. Slovenska matica, Ljubljana 1984.



APPENDICE

S-TRADURRE: TRADURRE LA REPRESSIONE.
LA LINGUA NEL TEATRO DI EDUARDO PAVLOWSKY.

*CAMILLA SONCINI, SILVIA GANT, SIMONA CIPOLLETTA,
JESSICA BELLINA, CLAUDIO PRENCIS*

In appendice agli atti del Seminario si pubblica il contributo elaborato collettivamente da Camilla Soncini, Silvia Gant, Simona Cipolletta, Jessica Bellina, Claudio Prencis, al tempo in cui si svolse il seminario allievi del Corso di Laurea Magistrale in Lingue e Letterature straniere dell'Università di Trieste.

Il lavoro venne compiuto sotto la guida e la supervisione dei professori Giovanni Ferracuti e Ana Cecilia Prenz.

Gli interventi sono stati presentati senza rielaborazione per gli atti e consistono in alcune riflessioni sulle opere del drammaturgo Edoardo Pawloski con importanti riflessioni proprio sulla tematica della traduzione dei tempi verbali (Camilla Soncini, Silvia Grant, Simona Cipolletta), la traduzione di un testo (Jessica Bellina) e una riflessione sul contesto in cui prese forma la scrittura di Pavlowsky (Claudio Prencis).

Nell'insieme unitario dei contributi che non sempre risponde alle domande poste dal seminario specialmente nelle sezioni elaborate da Soncini, Grant e Cipolletta emerge la specificità del tradurre teatro (a partire dall'esempio dell'autore prescelto e nella lingua spagnola) in cui deve essere considerato l'effetto della traduzione sul destinatario e nel caso specifico dei testi presi in considerazione l'esigenza di rendere i verbi in modo da «seguire la connotazione gergale del testo».

S-TRADURRE: TRADURRE LA REPRESSIONE. LA LINGUA NEL TEATRO DI EDUARDO PAVLOWSKY.

CAMILLA SONCINI

Vogliamo col nostro contributo provare ad illustrare le modalità con cui abbiamo affrontato il tema del nostro intervento ovvero *Tradurre la repressione. La lingua nel teatro di Eduardo Pavlovsky*. Parleremo quindi del teatro di questo autore che tratta il tema della dittatura argentina iniziata nel 1976 ed ecco perché si parla di repressione. L'immagine che Pavlovsky dà della repressione è quella di un'istituzionalizzazione della violenza dove il repressore, il torturatore sono uomini come altri, che svolgono il loro ruolo, il loro mestiere nell'ottica di una normalità distorta in cui «*la cosa normale è il fascismo e la sua complementarità la violenza*».

È in questo quadro che si inserisce anche una riflessione sul tema generale di questo workshop che riguarda la traduzione dei tempi verbali e la poetica della temporalità.

Innanzitutto abbiamo affrontato il nostro lavoro di traduzione considerando il fatto di trovarci di fronte a due testi teatrali, uno scritto in forma dialogica mentre l'altro si presenta in forma monologica.

Tradurre dei testi teatrali induce già di per sé a riflettere sull'efficacia comunicativa di un testo in cui i verbi svolgono un ruolo fondamentale in quanto il messaggio richiede un'immediatezza nella sua trasmissione al pubblico. In un testo teatrale pensato per la messinscena non c'è spazio per note o spiegazioni da aggiungere alla lettura. In questo contesto, i verbi sono essenziali alla resa del testo, del messaggio dove il modo di parlare dei personaggi deve rispecchiare il mondo voluto dall'autore.

Nel teatro di Pavlovsky infatti troviamo una tipologia specifica di personaggio, che è quella del repressore, che non viene visto in considerazione a una sua patologia individuale nonostante Pavlovsky sia stato uno psichiatra prima ancora che drammaturgo. Il personaggio del repressore è invece esplicativo di quel meccanismo politico che rende normale ciò che è mostruoso; meccanismo che si inquadra nel contesto scelto dall'autore.

Il linguaggio teatrale di Pavlovsky si inserisce in un genere da lui definito psicodramma, la cui tragicità emerge soltanto alla fine, nascosta da un'atmosfera di comicità che talvolta raggiunge il grottesco. Durante lo sviluppo dell'opera, il pubblico può addirittura

immedesimarsi in quei personaggi che alla fine riveleranno il loro lato disumano, provocando così uno shock emotivo nello spettatore.

Pavlosvky è un autore del teatro indipendente argentino che tuttavia ha raggiunto fama e riconoscimenti a livello internazionale. Medico psichiatra di professione, si è dedicato a opere teatrali spesso da lui dirette e recitate, talvolta perfezionate direttamente sulla scena grazie all'improvvisazione.

Di Pavlowsky abbiamo approfondito due opere, *El señor Galíndez* e *Potestad* che analizzeremo più specificatamente in seguito.

Per capire meglio il contesto in cui si svolge l'opera di Pavlowsky vi parlo brevemente del proclama militare del 1976 che inaugura la presa al potere del comandante generale dell'esercito Jorge Rafael Videla e che decreta la conseguente fine del governo di Isabel Perón in Argentina. Abbiamo prestato attenzione al linguaggio del proclama poiché lo si ritrova proprio alla fine dell'opera *Il Signor Galíndez*.

Con questo discorso il governo della giunta militare, che di fatto si trasformerà in un governo dittatoriale, avvia il così detto Processo di Riorganizzazione Nazionale che si proponeva di risolvere le contraddizioni dei governi precedenti e la lotta alla sovversione che aveva caratterizzato gli Anni Settanta assieme a disordini e attacchi terroristici provenienti tanto dall'estrema destra che dall'estrema sinistra. Videla giustifica infatti il suo operato come unica maniera possibile per salvare il popolo, anche se in realtà darà vita lui stesso a un terrore persino peggiore di quello combattuto, operando soprattutto con sequestri, torture e ricorrendo all'omicidio.

Ciò nonostante, il discorso che declama al popolo nel 1976 è un appello ai sentimenti popolari e alla sicurezza sociale che ricorre a un linguaggio che si ritrova nelle stesse opere di Eduardo Pavlowsky e in particolare ne *El señor Galíndez*, opera che sorprende per la sua indole premonitrice. Era stata scritta infatti da Pavlowsky nel 1972, ben quattro anni prima del proclama.

Alla fine de *El señor Galíndez* un apprendista torturatore è diventato a tutti gli effetti padrone del proprio mestiere e cita un manuale scritto da Galíndez stesso. Eduardo è il torturatore ideologizzato e convinto del valore del suo compito. Galíndez, nome che ritroviamo nel titolo dell'opera, è il personaggio identificato come il superiore dei torturatori, come colui che organizza e gestisce questo lavoro, pur essendo in realtà un personaggio che non appare mai direttamente sulla scena.

Entrando nel merito del linguaggio repressivo, il proclama e Galíndez condividono i seguenti punti: l'invocazione al sentimento nazionale, la promessa dell'ordine, della disciplina e l'appello al popolo che seguendo una morale religiosa, deve svolgere il proprio compito sforzandosi di collaborare contro la sovversione.

Il manuale di Galíndez, tradotto senza particolari difficoltà, viene citato dal personaggio di Eduardo e dice così:

«La nazione tutta è già a conoscenza della nostra professione. Lo sanno anche i nostri amici. Sanno che la nostra forza creatrice e scientifica è una trincea. Dunque, ognuno dal proprio lato, deve lottare in questa guerra definitiva contro quelli che cercano, mediante ideologie esotiche, di distruggere il nostro stile di vita, il nostro spirito nazionale».

SILVIA GANT

I personaggi del *Signor Galíndez* sono dei torturatori, di estrazione sociale bassa, sono dei bruti il cui linguaggio riflette il modo di essere. In particolare Beto e Pepe, i due maestri della tortura, usano un linguaggio violento e volgare. Possiamo dunque riportare un esempio: *«Pepe: Yo siempre jodo. Soy jodón de nacimiento. E hicieron jodido. Todos somos jodidos. Vení acá con papi. Vení.»*, che tradurremmo: *«Pepe: Io sfotto sempre. Sono strafottente dalla nascita. Mi hanno fatto fottuto. Siamo tutti fottuti. Vieni qui dal paparino. Vieni».*

Queste battute di Pepe dimostrano come talvolta sia difficile tradurre un termine che racchiude in se diverse sfumature di significato. Il verbo spagnolo *joder* significa sia *infastidire* che *divertire*, purtroppo il verbo scelto *sfottere* non mantiene questa caratteristica, perché è stato necessario dare la priorità al più evidente gioco di parole con la stessa radice (*jodo, jodón, jodido*) un chiaro artificio stilistico dell'autore. L'effetto ritmico prodotto dal suono di parole simili, seppur differente, non è andato perso nella traduzione italiana.

Il lunfardo, l'argot di Buenos Aires, è presente nei dialoghi e soprattutto in una scena, dove Beto e Pepe hanno modo di insegnare a Eduardo l'arte della tortura usando due prostitute come cavie. Il lunfardo è uno dei punti su cui abbiamo discusso per ottenere una traduzione appropriata. Un altro punto sono stati i nomi delle due prostitute che nel testo originale si chiamano Coca e La Negra, mentre nella traduzione sono state rese come

Cocca e La Bionda, essendo *negra* una parola che nel castigliano rioplatense non ha nessuna connotazione razziale, ma che è piuttosto una maniera colloquiale per riferirsi al colore dei capelli di una donna.

A titolo esemplificativo proponiamo la traduzione di un passo dell'opera dove emerge anche un uso sistematico dell'imperativo, il modo dell'ordine e quindi in linea con un linguaggio della repressione. Essendo un testo scritto in castigliano rioplatense, il soggetto *Tú* è di norma sostituito dal *Vos*, fatto che non pone nessun problema a livello di traduzione, poiché va tradotto semplicemente con la seconda persona singolare.

Pepe (Bevendo dalla bottiglia): Al gran popolo argentino, salute! (Cerca di spogliare Cocca).

Cocca: Ehi, smettila! Voglio che mi spogli il ragazzino!

Pepe: Bravo, moccioso! È la tua iniziazione!

Edoardo (A Cocca): Arrivo. Arrivo (finisce di sbottonare il vestito alla Bionda. Le guarda la schiena). Ha un tatuaggio!

Beto (Guardandole la schiena): Ha un tatuaggio, Pepe!

La Bionda: Un tatuaggio di San Martín di Tours, il Patrono di Buenos Aires.

Pepe (Ridendo): Ma dai, un santo sulla schiena?

Cocca: Ce ne ho uno anch'io. Guardate! (mostra la schiena con orgoglio. I tre si avvicinano per guardarla).

Beto: Perón! Ha Perón sulla schiena! Pazzesco! (ride a crepapelle.)

Edoardo: Ce l'ha addirittura con la fascia presidenziale!

Pepe (Molto serio): Sei una peronista?

Cocca (Con aria di sfida): Sì, perché?

Pepe: Fuori dalle palle, biondina di merda!

Beto (Divertito) Smettila di rompere, Pepe! C'ha Peron sulla schiena e vuoi prendere la cosa sul serio?

Edoardo: La lasci, signore! Non vede che è una povera donna!

Cocca: Una povera donna sarà tua madre!

Pepe (Molto aggressivo): Fuori dalle palle o ti uccido! (A Cocca).

Beto: Lascia stare la politica. Galíndez ce l'ha mandata per far baldoria e tu sei più papista del Papa. (A Pepe).

Nel prossimo passo abbiamo sostituito il *pretérito indefinido* dello spagnolo con il passato prossimo per dare la sensazione di un dialogo colloquiale. Il *pretérito indefinido* corrisponde

a un tempo verbale la cui azione è già conclusa nel momento dell'orazione. In italiano l'*indefinido* può essere tradotto o con il passato remoto, però utilizzarlo sarebbe stato troppo altisonante, oppure con il passato prossimo, che ci è sembrato più adatto in quanto in Argentina l'*indefinido* è il tempo passato più utilizzato nelle conversazioni colloquiali.

Inoltre abbiamo incontrato delle perifrasi verbali, in questo caso *ir a + infinito* che dà il senso di un futuro più immediato. «*Como lo iba a abandonar*» è stato tradotto con «*come potevo abbandonarlo*», ma avremmo potuto usare anche il condizionale passato «*come avrei potuto abbandonarlo*». In entrambi i casi si perde una sfumatura temporale che la perifrasi spagnola offre. Se utilizziamo l'imperfetto si perde il senso della posteriorità dell'azione nel passato, mentre se si utilizza il condizionale si perde il valore di continuità della perifrasi spagnola.

Beto: Tu sai, Pepe, che il Fumarola lo conosco da quando sono entrato nel giro. Per me era un maestro, un fuoriclasse! Uno di quei tipi unici! E come potevo abbandonarlo?

Pepe: E che cosa è successo?

Beto: Alle due di notte ha suonato il telefono, il Fumarola ha alzato la cornetta... ho visto che diventava pallido, che tremava... allora gli ho strappato di mano la cornetta e mi sono messo ad ascoltare... gli dicevano che era licenziato, che non serviva più, che se non se ne andava dal paese lo avrebbero liquidato...(Pausa). Per me era la voce di Galíndez.

Potremmo commentare ancora alcuni punti di questo frammento. Innanzitutto il nome Fumarola è un'adattamento di «*Ahumada*» che vuol dire «*fumata*», questi viene spesso chiamato «*el flaco*» che noi abbiamo reso in alcuni casi con «il tipo», mentre in altri abbiamo sostituito questa espressione riportando il cognome del personaggio anticipato dall'articolo, ovvero «il Fumarola».

In secondo luogo è emerso il problema di come tradurre il termine lunfardo «*laburo*» che significa lavoro, ma rispetto al termine «*trabajo*», anch'esso usato nel testo, «*laburo*» ha una connotazione gergale. Pertanto qui «*el laburo*» è diventato «il giro».

Per quanto riguarda la riflessione sui tempi verbali, la frase *le decían que se fuera del trabajo* letteralmente sarebbe «*gli dicevano che se ne andasse dal lavoro*», ma ci sembrava più appropriato rendere il subjuntivo imperfecto «*se fuera*» con un semplice imperfetto dell'indicativo.

Dalla traduzione che è emersa di quest'opera, possiamo concludere che per quanto riguarda il tema della poeticità dei verbi, ovvero se essi in fase di traduzione possano cambiare o meno la poeticità dell'autore, non è emerso un discorso di questo tipo, dato che nei testi di Pavlowsky non si parla tanto di poeticità del testo quanto più di effetto della traduzione sul destinatario. La resa dei verbi deve seguire la connotazione gergale del testo.

SIMONA CIPOLLETTA

Altre considerazioni si possono fare a partire dal testo «Potestad» (in italiano «Patria potestà»).

Il lavoro è stato basato su una breve esposizione del contesto dell'opera e in particolare sull'esposizione e sull'analisi di una personale traduzione di alcuni passaggi significativi dell'opera, i quali poi sono stati confrontati brevemente con la versione di Fernanda Hrelia (studiosa della nostra città che si è occupata di studiare e tradurre le opere di Pavlowsky). È necessario precisare che l'aspetto della traduzione messo maggiormente in evidenza, ha riguardato l'analisi dei tempi verbali nella lingua di origine (spagnolo) e nella lingua di destinazione (italiano) e la loro utilizzazione in base al significato che si è voluto dare a quella determinata frase.

Nel primo paragrafo analizzato durante è il protagonista dell'opera a parlare, il quale ci si presenta come un uomo assolutamente normale, che si lamenta degli acciacchi della sua età e del cambiamento del rapporto con sua moglie e del quale neanche lontanamente sospetteremmo la vera natura:

Parece increíble a mi edad, tanto esfuerzo que hacemos por ser machos y de repente un tipo que no conozco comprendió toda la historia de la relación con mi mujer, todo, minuciosamente todo, i en cinco minutos se dio cuenta de todo! Y yo quedé esperando que ella dijera: «yo soy la madre». i Se dio cuenta que ella no se levantó y que yo me sentí humillado!

Sembra incredibile alla mia età, facciamo tanti sforzi per diventare uomini e all'improvviso un tipo che non conosco riesce a capire tutta la storia del rapporto con mia moglie, tutto, nei mi-

nimi particolari. In cinque minuti si è accorto di tutto! E io aspettavo che lei dicesse: «io sono la madre». Si è reso conto che lei non si alzava ed io mi sentivo umiliato!

In questo caso in spagnolo abbiamo l'utilizzazione di un tempo verbale che potrebbe essere tradotto in italiano con un passato remoto ma che invece si è scelto di tradurre con un imperfetto perché trasmette di più l'idea della continuità delle sensazioni e dei gesti descritti.

Invece nel secondo paragrafo tradotto, viene descritto nei minimi particolari il momento in cui il poliziotto viene a prendere la ragazzina Adriana e la porta via da quelli che potremmo definire i suoi «genitori illegali». Qui la traduzione si è incentrata non tanto sull'aspetto grammaticale dei tempi verbali, quanto sulla traduzione dei movimenti fisici che fa questo poliziotto. In realtà è stato un lavoro molto difficile perché non è stato possibile trovare un corrispettivo preciso in italiano in quanto ci troviamo a trattare con delle espressioni molto particolari che l'autore stesso probabilmente le ha utilizzate per mantenere volutamente questa particolarità:

[...](Hace un movimiento mímico imitando el tipo bien esquivándole el abrazo y cómo penetra estéticamente en su living en dirección a Adriana)

[...] (Con il movimento imita il tipo perbene che schiva l'abbraccio e imita come si dirige esteticamente nel salotto verso Adriana)

[...] (Retracción del labio en posición del beso inicial).

[...] (Contrazione del labbro in posizione del bacio iniziale).

In questo caso sono state evidenziate le espressioni più difficili da tradurre per i suddetti motivi e in particolare l'espressione spagnola «retracción del labio» è stata tradotta con quella italiana «contrazione del labbro». Dopo vari ripensamenti e confronti con la traduzione di F. Hrelia, la quale ha tradotto con l'espressione «stringe le labbra», si è finalmente trovato questo termine «contrazione» che è sembrato adeguato visto che si sta parlando di movimenti dei muscoli facciali e anche perché non evita il problema parafrasandolo, anzi, traduce l'espressione spagnola con il corrispettivo italiano più vicino.

Infine, si è analizzato un ultimo passaggio dell'opera in cui viene descritto il momento dell'abbandono di Adriana e dell'ambigua ma allo stesso tempo reale disperazione di questo «padre»:

Hay un sucesivo pase, una armonía estética en el deslizarse de los dos, ninguna violencia, ninguna agresión, inada!, inada! Era intimidación, ni violatorio de nada, todo se deslizaba [...]. Adriana está con el primer hombre que se la lleva poco a poco.

[...] «Vamos a hablar diez minutitos con su hija»

[...] «¡Adiós papá! ¡¡¡adiós papá, adiós papá!!!»

C'è un passaggio successivo come un'armonia estetica nello scivolare di entrambi, nessuna violenza, nessuna aggressione, niente!, Niente! Era intimità, né violazione di niente, tutto scivola[...]. Adriana è col primo uomo che se la porta via di poco a poco.

[...] «Parliamo dieci minuti con sua figlia»

[...] «Ciao papà! Ciao papà, ciao papà!!!»

Questa volta l'attenzione è stata incentrata nuovamente sui tempi verbali. Nel primo caso «se deslizaba» che in italiano corrisponderebbe a un imperfetto è stato tradotto con un semplice presente «scivola» in quanto sembra trasmettere la sensazione di ricordo ancora vivo nella mente del protagonista nonostante il passare del tempo; sembra quasi di rivivere assieme a quest'uomo quel tragico momento. Nel secondo caso invece, l'espressione spagnola «vamos a hablar» è stata tradotta in italiano con un semplice presente del verbo parlare ovvero «parliamo» perché in italiano la perifrasi «andiamo a parlare» non esiste e soprattutto non c'è bisogno di tradurre letteralmente perché in spagnolo è una perifrasi tipica utilizzata frequentemente per parlare di un avvenimento che sta per accadere nel futuro immediato e viene tradotta in italiano in ogni caso con il tempo presente.

JESSICA BELLINA

Contributo di traduzione di *Potestad*

L'uomo dietro a due sedie, rivolgendo lo sguardo verso il pubblico.

Sabato, tre e mezza del pomeriggio.

Io sono seduto qui (*Indica la sedia a destra.*), Ana Maria, mia moglie, è seduta qui ... (*Indica la sedia a sinistra.*)

A un metro e trenta centimetri circa, un metro e trentacinque centimetri dal vertice della gamba sinistra della poltrona, è seduta mia figlia Adriana. (*Indica, con il piede destro, il luogo in cui è seduta Adriana.*)

La posizione fisica di ogni membro della famiglia è importante nella misura in cui la posizione fisica descrive, evoca, suggerisce, la relazione tra i membri della famiglia, il tipo di vincolo esistente tra loro. (*Ripete e ripete il movimento.*) Sabato, tre e mezza del pomeriggio, io sono seduto qui, Ana Maria è seduta qui, e lì è seduta mia figlia Adriana ... (*Pausa.*)

La mia posizione di questo sabato, tre e mezza del pomeriggio. (*Si siede sulla sedia a destra e mette la gamba destra formando un angolo acuto e la gamba sinistra formando un angolo retto.*)

La gamba destra ad angolo acuto, la gamba sinistra ad angolo retto, c'è una distanza del tallone, del piede sinistro, di tre, quattro centimetri dal pavimento; la gamba destra ad angolo acuto, la gamba sinistra ad angolo retto... Questa posizione potrebbe essere apparentemente naturale, spontanea. Ciononostante, è perfettamente studiata, complicata, arbitrariamente ricercata, scientificamente ottenuta ...

Io sono stato uno sportivo, un giocatore di rugby, seconda linea (*Orgoglioso.*), avevo un fisico abbastanza fuori dal comune... Ho 53 anni... ma mi ricordo di quando ne avevo 25, grande giocatore di rugby... Quando saltavo nel *lineout*, io mi alzavo (*Si alza.*) enormemente e prendevo la palla in aria... e mia moglie mi accompagnava sempre alle partite... allora, io mi alzavo in aria e prendevo la palla e quando stavo per scendere, in aria noi ci guardavamo e lei: «Ayhhhh! ... Ahhhh!!!». E questo sguardo, lo sguardo speciale di mia moglie, mi sosteneva virilmente, cioè, era come qualcosa che mi faceva sentire un vero uomo... Tutto questo quando ero un venticinquenne. (*Pausa.*) Ora ho 53 anni... E quello

sguardo ha smesso di funzionare con quell'intensità e quella sensualità di quella volta, con quella forza sistematica, eh? Lei mi guardava ed io mi sentivo sostenuto in aria... Lei mi guardava ed io la guardavo... E ora succede sempre meno spesso... Pertanto, le mie posizioni fisiche devono essere studiate in modo raffinato, devono essere scientificamente calibrate per cercare di provocare, ricreare quelle posture che permettevano a mia moglie di guardarmi in quel modo... Cerco di ricreare quello sguardo... Per esempio, se sabato, tre e mezza del pomeriggio, suona il campanello o il telefono a casa mia, da questa posizione (*Si alza atleticamente dalla sedia.*) io mi posso alzare così (*Si gira.*)... c'è un movimento a sinistra... ecco... (*Si gira.*) e ugualmente a destra... non ampio... Cioè, è un bel movimento perché permette di essere naturali e spontanei... Uno (*Si alza.*) si può alzare così... e sedersi così... (*Si siede.*) perché... uno potrebbe mettersi in un altro modo (*Si siede in modo naturale.*), uno potrebbe mettersi senza pensarci, senza precauzioni, con le gambe aperte, senza studiare nessuna posizione (*Si siede con le gambe aperte.*)... così, così, posizione che si potrebbe definire addirittura caratteristica di Buenos Aires, molto caratteristica di qui, e se suona il campanello o il telefono e allora, per esempio (*Si alza.*), mi alzo e... ayyyy (*Rimane piegato dal dolore.*) il colpo della strega!... Ayyyy! Sono rimasto con il culo in fuori... e, beh, è molto difficile flirtare con la donna di un altro con il culo in fuori... Ah, ecco, ecco! Perciò io, allora... evito qualsiasi posizione spontanea che tradisca il mio stato di vecchio, decrepito... quest'ultima posizione è una posizione che io cerco di evitare. (*Si siede.*)

Ho cercato allora di studiare ognuna di queste posizioni che mi permettono di ricreare l'immagine di quella donna che era innamorata di me. Gamba destra ad angolo acuto, gamba sinistra ad angolo retto; e cosa mi costa, basta poco (*Si alza e si siede atleticamente.*) per far innamorare la donna che si ama, studiando le posizioni necessarie per flirtare/amoreggiare. Ma la verità è che, anche se mi alzo atleticamente, lei non si muove... non mi guarda... e aleggia una situazione abbastanza imbarazzante... da riprodurre. Il sentimento di umiliazione che a volte provo, perché ovvio, io faccio (*Si alza e si siede.*) «per alzarmi, non mi alzo, per alzarmi, per sedermi»... e poi così mi viene un crampo (*Rimane piegato; mima una contrazione muscolare.*) Ah, Dio!... e mi sento umiliato... ma umiliato per quello che significa per me... Perché lei non si rende conto che mi vengono i crampi... e la gamba (*Si prende la gamba*) e... e lo sforzo... mi umilio da solo, prima avevo bisogno che qualcuno mi guardasse... e ora mi umilio da solo... (*Si siede lentamente.*)

Finale

Tu sai, Tita, che la ragazzina ha sofferto molto. Prima i genitori e ora questo... Tu sai come ho conosciuto i genitori di Adriana, Tita? Lui aveva un buco qui, sulla fronte, era impressionante,... dieci centimetri... qui... Impressionante! Aveva poi un altro buco sullo zigomo, fossa orbicolare destra e nel punto d'unione delle labbra. Gli si vedeva l'arcata dentale dai buchi che aveva... Non ho mai visto così tanti buchi su un viso e poi aveva il parietale aperto, con fuoriuscita di massa encefalica, era impressionante! A lei avevano sparato con una 45 mentre stava dormendo, qui, sul letto, non esisteva più il viso... non esisteva più il viso, Tita, aveva solo una cavità, le si vedeva appena una parte dell'occhio qui... era impressionante! Nessuno dei due aveva più il viso... Mi hanno chiamato per vedere/verificare se erano ancora vivi, bel lavoro/mestiere quello del medico, Tita, eh? (*Ride. Tita non lo guarda.*) I ragazzi mi hanno chiamato per vedere/verificare se erano vivi. È stata una domenica pomeriggio, in via Amenábar 2030, ho indossato il camice bianco, ho preso l'apparecchio per la pressione arteriosa che mi aveva regalato papà... Ti ricordi, Tita, dell'apparecchio che mi ha regalato papà (*Ride.*), e sono salito in macchina. Bel lavoro/mestiere quello del medico, eh? Sono arrivato lì alle cinque del pomeriggio, ho suonato il campanello, è arrivato uno dei ragazzi insanguinato, con l'arma in mano e mi ha detto: «Buonasera, dottore!»; io ho guardato e ho visto altri due tipi in piedi alla finestra, erano armati. «Buonasera, dottore!» «Si?» «Vorremmo che certifichi la morte della signora, perché fino a poco fa stava urlando»...

Io ho guardato verso il letto... aveva il braccio sospeso, non aveva più il viso, Tita, un buco così... «vuole che visiti la signora?» Bel lavoro/mestiere quello del medico, Tita! Lui, camminando, si è avvicinato agli altri due. La stanza era tutta piena di sangue. C'era sangue sulla porta, sul pavimento, sul soffitto, sulle finestre. Stavano tutti e tre sulla finestra a guardarmi. Ho preso il braccio della donna, le ho collegato l'apparecchio per la pressione che mi ha regalato papà. «Zero!» «La signora è deceduta», ho detto. «Grazie mille, dottore, volevamo che confermasse», e se ne sono andati ... Tita.

Mi hanno lasciato solo. Il papà e la mamma di Adriana erano dei fanatici, Tita! Se questi figli di puttana non li fotti nel loro letto ti fottono prima loro, ti fanno saltare la casa...! Erano lì... Io mi sono avvicinato al letto... erano giovani...

(In questo momento deve cadere il sangue sul viso del personaggio.ⁱ) Mi hanno lasciato solo. Ho sentito un pianto, Tita, nella stanza accanto... Ho aperto la porta e ho visto la piccola... Figli di puttana! C'è la bambina qui! Figli di puttana! C'era la bambina qui...! Quanti anni poteva avere Adriana? Un anno e mezzo o due

...Per Dio, un miracolo divino! Tanti anni ad aspettare, grazie a Dio...! Chi si prende cura di te meglio di me e Ana Maria; che ti stavamo aspettando da tanti anni! Ho preso la bambina e l'ho messa in macchina e la piccola mi guardava con quegli occhi celesti, la piccola mi guardava e l'ho portata ad Ana e lei ha aperto la porta Ana! Ana!, non dire niente, questa bambina è nostra, Ana, questa bambina è... non chiedere nulla, non chiedere nulla... L'ho trovata io, io, IO! Questa bambina è nostra, l'ho trovata IO! Questa bambina è nostra, l'ho trovata, IO! IO! È nostra!!! Non chiedere mai nulla. Non chiedere mai più nulla. Mai più.

Le abbiamo insegnato a dire papà e mamma fin dall'inizio.

Aveva bisogno di tanto amore, Tita e noi avevamo tanta voglia di darglielo, per Dio!

Era un periodo di merda, Tita! Bisognava uscire a fottere/uccidere tutti i giorni

...Per questo, Tita, ogni volta che squilla il telefono e io penso che può essere Adriana, che non la lasciano parlare ma che può ascoltare... (Il viso deve essere totalmente insanguinato.)

«Pronto, Adriana, non parlare figlia mia, non parlare e ascolta, ascolta... Io voglio che tu sappia che papà e mamma stanno pregando per te tutti i giorni, tutti i giorni pregano... Bisogna avere molta pazienza, Adriana, molta pazienza. Perché se le cose stanno così e Dio desidera, fra poco saremo tutti e tre di nuovo insieme, Adriana. Se le cose continuano così, fra poco saremo tutti e tre di nuovo ...».

CLAUDIO PRENCIS

Introduzione a Potestad

ⁱ Noi utilizziamo un tubo con un liquido color sangue. Il tubo è posizionato sul soffitto e si riempie al momento con una siringa.

L'ampio fenomeno dell'appropriazione illegale di bambini in Argentina, che nella maggioranza dei casi comportava l'eliminazione dei genitori da parte dei rapitori, venne alla luce solo grazie alla coraggiosa azione di un gruppo di donne chiamato le *Las abuelas de Plaza de Mayo*, che si è opposto in maniera esplicita e diretta alla feroce dittatura militare che governò il paese sudamericano tra il 1976 e il 1983. Questo movimento popolare spontaneo manifestò senza interruzione la volontà di conoscere e di ottenere delle risposte concrete da parte delle autorità governative sulla sorte dei bambini scomparsi, i figli di quelli che sono tristemente passati alla storia come i *desaparecidos*. In totale si stima siano scomparse almeno 30.000 persone anche se questi dati rimangono parziali e forse non sapremo mai la cifra esatta degli scomparsi.

Il «sistema» delle adozioni

I figli di queste persone sfortunate, ree di non aver aderito alle idee del regime o magari semplicemente di essersi trovate nel posto sbagliato nel momento meno opportuno, dopo essere stati sottratti ai propri genitori furono «adottati» dagli stessi repressori, dai torturatori, dai carnefici o dai loro complici. In questo sistema perverso, in nome della sicurezza nazionale, la repressione veniva giustificata con qualsiasi mezzo. Il meccanismo ordito dalla dittatura argentina contava su una fitta rete di collaboratori ma anche, e soprattutto, della complicità di gran parte dell'omertosa popolazione nonché delle autorità politiche, militari e religiose, che con il loro silenzio-consenso-assenso hanno di fatto reso possibile la diffusione di questa deprecabile pratica e le atrocità ad essa connesse.

Le madri di Plaza de Mayo

Le madri e le nonne di questi bambini hanno dimostrato d'essere persone diverse. Spinte dal profondo amore per i loro piccoli, convertitosi in dolore e rabbia dopo la loro perdita, incominciarono a cercarli in ogni dove, instancabilmente, senza posa. Da un lato organizzarono le loro prime riunioni nei luoghi più emblematici e affollati di Buenos Aires, come potevano essere Plaza de Mayo o la stazione di Retiro, dall'altro si mobilitarono nella ricerca di altre madri disperate che si trovavano nella loro medesima terribile situa-

zione. Questo esercito di «mamme coraggio», come verrebbero chiamate oggi in Italia, dopo essersi riunite in numero considerevole, si presentarono davanti a politici, giudici e capi militari, scrivendo atti legali a adottando risoluzioni a discapito della loro incapacità tecnica ma, pur essendo consapevoli di difettare nella forma, comunque fiduciose che il grido straziante di una madre disperata possa raggiungere la coscienza di chiunque, a prescindere dal grado che ricopra o da dove questi si trovi. A motivo della loro incontenibile veemenza vennero spesso arrestate dalla polizia o aggredite dall'esercito. Tuttavia, non si dettero per vinte e non rinunciarono a combattere mentre la loro perseveranza già cominciava a portare i primi risultati.

I risultati arrivano

Infatti, il 5 agosto del 1978, in pieno clima militare, si realizzò il primo trionfo per *Las Abuelas*, dato che venne pubblicata per la prima volta una proposta per l'istituzione del *Día del niño*. Dal 1979 queste donne cominciarono ad avere voce in capitolo anche negli ambiti dei tribunali dei minori accedendo alla revisione dei registri di adozione, in quanto erano fermamente convinte che molti giudici corrotti e collusi con il governo nascondessero la verità. Nel 1980 il loro obiettivo fondamentale prese corpo quando riuscirono a ritrovare i primi nipoti e a organizzare le cosiddette «rimpatriate». Fu un momento di grande gioia e commozione che nessuno potrà mai dimenticare. Riusciranno infine ad imporre le loro ragioni davanti al cinico *Informe final* della giunta militare in relazione ai sette anni trascorsi ad aspettare invano delle risposte per le loro richieste completamente disattese di avere notizie dei loro figli e nipoti spariti. Quindi, da quelle prime riunioni spontanee nelle strade di Buenos Aires si passò alla creazione di un vero e proprio movimento di respiro internazionale che può oggi contare sull'appoggio di altre importanti organizzazioni mondiali di «Abuelas» che costituiscono una vera e propria sinergia per la lotta a favore dei diritti umani, in particolare dei bambini.

Una lezione da non dimenticare

Bisogna dare atto che, a partire dalla restaurazione della democrazia nel 1983, le nuove istituzioni argentine si sono in parte adoperate per ritrovare quei bambini e restituirli alle loro famiglie. Le nuove indagini fatte in questo senso sono state fondamentali per scoprire molte delle atrocità commesse dal regime militare. Inoltre, tali ulteriori approfondite investigazioni hanno portato alla condanna di ex funzionari del regime che, per i reati strettamente politici, erano stati precedentemente prosciolti sulla base del loro inescusabile principio di «obbedienza dovuta».

Introduzione all'opera di Pavlovsky

L'opera di Pavlovsky, *Potestad*, un monologo drammatico del 1985 e quindi scritto a ridosso dei tragici eventi, decide di dar voce a questo che è stato uno degli aspetti più crudeli della dittatura militare argentina. Come egli stesso scrive nel prologo della sua opera «*un gruppo di uomini e donne si è dedicato a rapire bambini come se fossero un bottino di guerra. Una nuova setta di uomini normali si dedicava a rapire i figli dei militanti caduti durante la repressione, assassinandone i genitori e cambiando loro l'identità. Non solo assassinavano o erano complici degli assassini, ma giustificavano anche i rapimenti con una nuova etica. Erano i salvatori di bambini dall'inferno rosso. I nuovi buoni genitori, come si evidenzia marcatamente nell'opera*».

Nella fattispecie giocano un ruolo fondamentale ancora una volta le donne che, con il loro coraggio e il loro generoso slancio tutto femminile, forniscono una grande lezione morale e non mancano di certo gli spunti di riflessione. Esse dimostrano a noi tutti in cosa consista la vera forza, una forza non fatta di vanagloriosi muscoli, di effimero egocentrismo, di apatica indifferenza o di arrogante sopraffazione, ma piuttosto di senso di giustizia, pazienza, perseveranza, sopportazione, forza morale e solidarietà. Queste sono le qualità che dimostrano la vera essenza dell'individuo. Con la loro prorompente umanità ci aiutano a non dimenticare mai di essere esseri umani concepiti per uno scopo nobile, non fatti per vivere all'ombra della paura. Ci hanno lasciato una traccia da seguire e un modello da imitare.



STUDI INTERCULTURALI I/2018

NOTE, CONTRIBUTI E RECENSIONI

Homo sum, nihil humani a me alienum puto, disse il comico latino. Io direi piuttosto: nullum hominem a me alienum puto; sono uomo, nessun altro uomo ritengo estraneo. Perché l'aggettivo humanus mi è sospetto tanto quanto il sostantivo astratto humanitas, l'umanità. Né l'umano, né l'umanità, né l'aggettivo semplice, né l'aggettivo sostantivato, ma piuttosto il sostantivo concreto, l'uomo. [...] Esiste un'altra cosa che chiamiamo ugualmente uomo, ed è il soggetto di non poche divagazioni più o meno scientifiche [...] Un uomo che non è di qua né di là, né di questa epoca né dell'altra; che non ha sesso né patria, insomma un'idea. Vale a dire un non-uomo. Il nostro è l'altro uomo, quello in carne ed ossa; io, tu, lettore mio, quell'altro più in là, quanti camminiamo sulla terra. E quest'uomo concreto in carne e ossa è il soggetto e il supremo oggetto al tempo stesso di ogni filosofia.

(Miguel de Unamuno, Del sentimiento trágico de la vida)



COSA NON È L'INTERCULTURALITÀ

GIANNI FERRACUTI

Credo che mai si sia parlato tanto di interculturalità come in questi ultimi dieci anni, soprattutto in ambito scolastico dove questo termine sembra essere inteso come la panacea che risolve ogni problema; singolarmente, questa attenzione ai temi interculturali contrasta con i sondaggi odierni secondo cui il 70% degli italiani sarebbe favorevole ai respingimenti in mare: io ho il sospetto che tra questi due dati esista una correlazione, cioè che negli ultimi anni l'interculturalità sia stata talmente fraintesa da contribuire ad alimentare una sorta di rigetto. Vorrei, dunque, proporre all'attenzione alcuni esempi di errori comuni ma, a quanto si legge sui giornali, piuttosto frequenti.

I colleghi che mi hanno preceduto hanno messo giustamente in evidenza alcuni problemi teorici l'insufficienza di certi modelli di analisi: la mia prospettiva, però, è molto pra-

tica; io mi occupo dell'interculturalità intesa come un fatto sociale molto concreto, cioè come la relazione tra due persone di cultura diversa; di conseguenza non debbo risolvere dei problemi teorici, come ad esempio definire cosa s'intenda per *cultura*: qualunque risposta si dia a questa domanda, mi occupo di persone concrete che hanno una loro realtà culturale, qualunque essa sia.

Nella relazione interculturale, presa come fatto sociale, il primo problema da risolvere è la comprensione del comportamento altrui. Ogni cultura (concretamente incarnata da un individuo) è un sistema di precomprensioni (pregiudizi e pre-giudizi), codici interpretativi, schemi mentali che non escludo ignoranza e paranoie, per cui non è difficile fraintendere il significato di un atto compiuto da un individuo appartenente a una cultura altra. Abbiamo tutti sentito uomini e donne appartenenti al mondo della politica o dello spettacolo, o intellettuali televisivi, condannare il velo islamico come segno di oppressione e violenza sulle donne, e altre cose simili: in questo caso l'errore, oltremodo diffuso, è interpretare il fatto culturale a noi estraneo con i metri di giudizio della nostra cultura. Se applicassimo una procedura corretta, e quindi cercassimo il significato del velo islamico nella cultura musulmana, anziché nella nostra, scopriremmo facilmente che la maggior parte dei giudizi di condanna da parte di occidentali è del tutto infondata ed anzi il velo, ove ovviamente non sia imposto, assume esattamente il significato opposto di tutela della donna, secondo un uso che risale alle antiche culture mediterranee (nel mondo romano la matrona portava il velo, la schiava no, proprio per segnalare che la sua persona non era a disposizione altrui).

Questa comprensione della cultura altra attraverso i suoi stessi criteri interpretativi deve avvenire nella reciprocità: se io mi sforzo di capire la cultura di un immigrato, è gioco-forza che lui si sforzi di capire la mia. La cronaca ci fornisce qui ottimi spunti di riflessione, portando ad esaurimento la nostra pazienza nelle feste comandate, quando dirigenti scolastici, insegnanti e persino parroci finiscono sui giornali per la loro sciocca idea di non fare il presepe nelle scuole per non offendere i musulmani presenti nella comunità. Lo scorso natale, in Friuli, si è avuto il caso geniale di una maestra che ha insegnato ai bambini una canzoncina in cui - per qualche strana forma di correttezza - il nome di Gesù era stato sostituito con Perù. È vero che c'è almeno una perfezione nel mondo ed è quella del perfetto cretino, ma in questo caso possiamo vedere due errori macroscopici.

Il primo consiste nel pensare che «noi» siamo gente neutra, che non tiene all'identità e può ritrarsi per fare spazio a «loro» che non capirebbero, che bisogna accogliere, ecc. ecc.: niente di più sbagliato, noi siamo etnici esattamente come gli altri, abbiamo usi e costumi e identità e, come gli altri, ne abbiamo diritto. Questa sorta di ritrazione mi suona molto coloniale, perché ci leggo un retropensiero che dice: io, civile, faccio spazio a te, primitivo incapace di comprendere. Mi sembra l'affermazione implicita di una superiorità culturale francamente fuori luogo. Il secondo errore viene da ignoranza: siccome la relazione interculturale richiede una comprensione *reciproca*, bisogna che qualcuno spieghi agli interessati che un musulmano non ha alcuna ragione di sentirsi offeso o imbarazzato per il presepe e il natale, visto che Gesù nella religione islamica è il profeta che precede Maometto e come tale viene venerato. Se a scuola qualche genitore musulmano si offende per il presepe, chiamate l'imam per spiegargli il corretto rapporto interreligioso. Senza pensare che il presepe lo inventa san Francesco in polemica con quelli che volevano la crociata per liberare i luoghi santi occupati proprio dai musulmani.

Passaggio successivo. In molti documenti ufficiali, anche elaborati dal Ministero della Pubblica Istruzione, si insiste sulla necessità della contaminazione culturale, cosa che rappresenta una colossale sciocchezza. La contaminazione culturale può essere una scelta personale, può persino essere reclamata come diritto individuale, ma non può essere un obbligo e ognuno ha il diritto di non volersi contaminare. Così, dopo la fase della reciproca comprensione si apre la fase in cui si misura SE e fino a che punto l'uno può accettare l'altro: la relazione interculturale non è necessariamente un fatto automatico né un obbligo; ci sono condizioni in cui non può avvenire.

Per esempio, io posso avere una piena e completa comprensione del fenomeno chiamato infibulazione - *e proprio per questo non lo accetto*. La mia identità etnica mi rende incompatibile con questo fenomeno culturale, per cui chi lo volesse praticare o cambia paese o va in galera. Mi è stato obiettato in un'occasione che l'infibulazione «fa parte della loro cultura» e che io «non posso» pormi con questo atteggiamento; la mia risposta è molto semplice: di *questa* cultura non m'importa niente, e altroché se posso pormi con questo atteggiamento: mi basta ricorrere ai carabinieri! Voglio dire che non stiamo facendo una discussione teorica tra le mie *idee* e le *idee* altrui: stiamo invece esaminando una relazione sociale, che avviene in un contesto storico concreto, nel quale la cultura maggioritaria non è solo composta di pensieri e pregiudizi, ma è anche strutturata in istituzioni e leggi. In Ita-

lia, come in qualunque altro paese del mondo, vige un sistema di leggi e la legge si applica a tutti indistintamente. Non esiste possibilità di accettare l'infibulazione in Italia perché le mutilazioni personali sono proibite e *perché la stessa legge che le proibisce obbliga a tutelare e proteggere la persona che sarebbe mutilata*. Non è questione di essere o non essere d'accordo con le idee di Ferracuti: è questione di rispettare o non rispettare la legge vigente, che vale *erga omnes*.

Il diritto vigente, non la contaminazione invocata non si sa bene come né perché, determina le forme e i limiti dell'integrazione. Se uno non vuole mandare la figlia a scuola violando ciò che è stabilito per tutti in fatto di obblighi scolastici, debbono intervenire i servizi sociali - che sia bianco, nero, rosso, zingaro o boscimano. Se uno vuole impedire ai figli maggiorenni di vivere secondo modi e costumi che nel sistema giuridico sono legali, devono intervenire i carabinieri, chiunque egli sia. Nello stesso tempo, il diritto determina gli spazi che le culture minoritarie possono esigere: il ramadan non è in contrasto con le leggi vigenti (in Italia la libertà religiosa è riconosciuta in Costituzione), quindi i musulmani lo possono praticare liberamente, come hanno diritto a pregare in una moschea, o a piccole pause in orario di lavoro nelle ore della preghiera rituale, ecc. ecc.: credo sia chiaro il mio pensiero. Sapete che siamo in tempo di esami di maturità e che domani, sabato, non si svolgono le prove scritte per rispetto a *shabbat*: la cultura maggioritaria può ritrarsi, può fare spazio, ma con il criterio di mettere l'altro in condizione di poter vivere la sua specificità culturale in ogni occasione in cui non c'è conflitto col diritto vigente: il diritto nega la possibilità di avere due mogli (reato di bigamia), ma riconosce il rispetto per le norme religiose come la proibizione di mangiare carne di maiale, per cui il bigamo deve andare in galera e le mense scolastiche si debbono adeguare con menu compatibili con i tabù religiosi, se necessario.

Il tempo stringe e credo di aver superato lo spazio che mi è stato concesso, ma credo di aver detto sinteticamente quali sono gli elementi strutturali di una corretta relazione interculturale. So che la mia posizione può sembrare poco o per nulla buonista, come si dice con un termine sciocco in voga, ma sono fermamente convinto che solo restando all'interno del diritto si possa prevenire la diffusione di atteggiamenti razzisti.

Grazie.



ALLE ORIGINI DELLA FILOSOFIA IN OCCIDENTE: DAL MITO A PLATONE ED ESITI SUCCESSIVI

PIER FRANCESCO ZARCONI

PREMESSAⁱ

Un autore che condividesse il radicato pregiudizio eurocentrico, egemone nella cultura occidentale, avrebbe scelto un titolo diverso, poiché è ormai acquisito da persone non solo di media cultura il considerare la filosofia come fenomeno inizialmente fisicista (o natura-

ⁱ Si avverte che quando nel testo compare la traslitterazione di parole greche, essa non è avvenuta secondo la pronuncia insegnata nei Licei classici italiani, della cui correttezza è molto dubbia, bensì si è fatto ricorso alla pronuncia di derivazione bizantina peraltro ancora in uso nel mondo di lingua ellenica.

lista) poi diventato razionalista *tout court*. Secondo questo luogo comune l'origine della filosofia rappresenterebbe l'emergere di un pensiero rivolto a spiegare la realtà in contrapposizione alla dimensione mitica in precedenza dominante. Anzi, dall'affermarsi della filosofia sarebbe derivata una diffusa e definitiva «demitizzazione».

In questa sede non si vuole, né si potrebbe, mettere in discussione il fatto che in Grecia la filosofia si sia posta come esercizio autonomo delle facoltà umane, ma va sottolineato che tra esse andavano incluse anche quelle spirituali, e va preliminarmente rivista l'asserita e totale opposizione tra filosofia e mito.

Ormai da vari secoli la filosofia occidentale è ben diversa da come era stata per tanto tempo, e in più progressivamente si sono resi indipendenti molti filoni di ricerca e di pensiero diventati oggetto di studi «scientifici» a cui la vulgata dominante attribuisce, acriticamente, un grado di certezza e «verità» che nulla avrebbe a che vedere con lo sterile soggettivismo della filosofia. Le conseguenze di questa riduzione di contenuto sono dupplici per il lavoro filosofico: a) nonostante tutto, nelle discipline diventate indipendenti il filosofo «puro» ha ancora qualcosa da dire in termini di conclusioni critiche e di approfondimento riguardo al senso dei risultati raggiunti dagli specialisti, cioè di una loro sintesi superiore nonché di individuazione dei significati e delle implicazioni speculative; ma innegabilmente il suo margine di lavoro non va al di là di questo; b) quali campi di indagine propriamente filosofica resterebbero la gnoseologia, la logica (oggi più che mai matematizzata), l'etica e la politica; da tempo è assente in Occidente la metafisica, che il razionalismo qui dominante ha abbandonato dopo la demolizione fatta da Kant a carico della precedente tradizione occidentale. In Oriente la situazione è ancora diversa.

Detto ciò, passiamo all'origine storica della filosofia occidentale. Il primo filosofo, Talete, era del VI secolo a.C., quindi dello stesso periodo di Buddha e di Mahavira, del fondatore del Jainismo. Ebbene, già anteriormente a questi tre personaggi si erano sviluppati in India sistemi speculativi di notevole complessità in ordine ai tre problemi classici della filosofia - chi siamo, da dove veniamo, dove andiamo - problemi definibili in un solo modo: «filosofici». È sufficiente pensare alla dimensione speculativa retrostante alla compilazione dei *Veda*, opera fatta risalire da studi più recenti a un'epoca ben anteriore al 2000 a.C.; oppure pensare al sistema filosofico delle *Upanishad*, le cui parti più antiche vengono convenzionalmente datate almeno al 900 a.C.

Sarebbe erroneo considerare queste più antiche speculazioni del tutto estranee al successivo pensiero greco, sol pensando a un Parmenide che (per quanto si riesce a capire dai frammenti pervenutici) presenta punti di contatto con un certo non-dualismo induista, per quanto la cosa risulti più confusa che chiara nei manuali di filosofia (e non solo quelli scolastici). Tuttavia i pregiudizi funzionali a un'asserita superiorità culturale dell'Occidente restano immuni alle controprove e forse anche alle catastrofi delle civiltazioni. Sta di fatto che il pensiero orientale non si è mai ridotto solo a religione e mito, e inoltre che è ormai dimostrata l'inesistenza di un confine netto, all'interno della cultura ellenica, tra origine della filosofia e sapere religioso precedente. Circa le caratteristiche del pensiero orientale, non c'è molto da aggiungere a quanto scrisse anni fa uno dei maggiori studiosi di indologia del secolo scorso, Helmuth von Glasenapp:

Si è spesso affermato che la filosofia indiana non meritava d'esser messa alla pari con quella occidentale, dato che s'innalzava solo raramente "alla formulazione scientifica dei concetti", oppure che "in essa era scarsamente sviluppata l'esigenza di garantire la conoscenza mediante la dimostrazione": ciò è indubbiamente inesatto e si fonda solo sull'ignoranza. Basterebbe la lettura delle opere esistenti in traduzione tedesca, come i commenti ai Vedanta-sûtrâ di Shankara e Râmânuja o quelli ai trattati sânkhya di Vâcaspatimishra e di Vijñânabhikshu, nonché la Nyâya-siddhânta-muktâvalî di Vishvanâtha Pañcânana, per convincere facilmente chiunque dell'infondatezza di tale opinione. Il giudizio si fonda su una falsa generalizzazione: nei riguardi della filosofia europea esso potrebbe venir pronunciato con ugual diritto da un indiano che avesse letto soltanto le massime e le poesie dei presocratici e i trattati dei filosofi cristiani. E' altrettanto arduo stabilire una differenza qualitativa tra filosofia indiana e occidentale, sostenendo che la prima è una speculazione religiosa e mistica e la seconda è il risultato d'una ricerca scientifica libera da presupposizione. Se si parte da un punto di vista positivistico, secondo il quale l'oggetto della filosofia sarebbe formato soltanto dalla scienza dei principi gnoseologici mentre tutto il resto esulerebbe dal suo campo, allora si dovrebbe eliminare come non appartenente alla filosofia la più gran parte di ciò che i pensatori dell'Occidente hanno professato riguardo a questo mondo e all'aldilà. Il concetto di filosofia, in tale caso, viene ad assumere un significato che non corrisponde più, in nessun modo, a quello che è stato legato a questo nome, fin dall'antichità.ⁱⁱ

ⁱⁱ *Filosofia dell'India*, S.E.I., Torino 1988, p. 22.

Innegabilmente la filosofia orientale presenta anche finalità soteriologiche, come la liberazione dalla sofferenza, dal ciclo della nascita e della morte, dal divenire del molteplice e così via; ma questo aspetto lo ritroviamo anche nella filosofia greca: si pensi a Socrate e Platone, per i quali la filosofia era un modo di vivere e una tecnica di vita interiore.

Circa la correlazione tra pensiero filosofico e religiosità ellenica vale sempre l'ipotesi di Giorgio Colli secondo cui la filosofia di Platone ed anche di Aristotele sarebbero stati un tentativo di divulgazione in forma letteraria dei misteri eleusini, evitando l'accusa di empietà mediante i riferimenti ai contenuti mitici dell'iniziazione.ⁱⁱⁱ

Vi è poi il problema dell'eventuale influenza sul pensiero greco da parte di quello orientale, tenuto conto che già nel periodo dal VI al V sec. a.C. il mondo greco aveva notevoli contatti con l'Oriente. Il tema in questione era stato trattato in epoca ellenistica soprattutto dal filosofo neopitagorico Numenio di Apamia (seconda metà del I sec. d.C.), e sono individuabili i seguenti filoni: culti misterici, pratiche orfiche, pratiche sciamaniche, pensiero iranico e indiano. Sembra che i primi pensatori ellenici che presentino tracce di influenza orientale siano stati Ferecide di Siro e Anassimandro. Il primo di essi non esercitò un grande influsso sui filosofi successivi, tuttavia è importante per i concetti poi ripresi dal pitagorismo, come l'immortalità dell'anima o la visione astratta del tempo. Dal canto suo Anassimandro offre tanto concetti materialistici quanto elementi di origine o babilonese o iranica: per esempio, la sua concezione della superficie terrestre concava viene considerata derivante dalla cosmologia iranica secondo cui la terra è circondata da montagne; lo stesso dicasi per la sua teoria del cosmo che nasce dall'infinito eterno, per poi svanire di nuovo in base a quanto stabilito dal Tempo. E come si dirà in seguito, Apollo - un elemento importante per lo sviluppo della filosofia greca - per le sue caratteristiche da alcuni studiosi gli viene attribuita origine orientale (mentre per altri sarebbe di origine nordica o sciamanica). Non è mancato chi abbia visto nella concezione di Pitagora aspetti della religiosità apollinea, quali la trasmigrazione delle anime, l'essenza numerica della realtà, l'importanza della musica. D'altro canto la penetrazione commerciale greca nel Mar Nero durante il sec. VII a.C. può benissimo aver messo in contatto i Greci anche con la cultura sciamanica di quelle zone, poi confluita nel pitagorismo.

ⁱⁱⁱ *La sapienza greca*, Adelphi, Milano 1977, vol. I, p. 29.

I PRESUPPOSTI DELL'APPROCCIO FILOSOFICO ALLA REALTÀ

Fin all'inizio dell'esistenza umana pensante risulta la distinzione - e la distinguibilità - fra realtà sensibile e realtà intelligibile, fra ciò che si percepisce con i sensi e ciò che si intuisce attraverso le facoltà superiori dell'essere umano. Dagli studi sui primi insediamenti sono emersi elementi e tracce relativi che fanno capire come essi fossero intesi quali spazi appositamente ordinati (da mano umana) e in contrapposizione a spazi sentiti alieni, ovvero esterni ed estranei. Non solo per esigenze di difesa: nelle società arcaiche lo spazio esterno era considerato caotico e profano in rapporto allo spazio dell'*habitat*, ritenuto invece sacro. Tale spazio aveva un centro ed era organizzato su quattro punti (o assi) basilari, corrispondendo all'idea di *kosmos*, che sta alla base di quella che è stata un'aritmetica sacra.

Le cose sensibili sono palesemente mutevoli, mentre lo spazio sacro viene definito secondo elementi costitutivi immutabili e perenni, non condizionati, e quindi liberi e assoluti: non oggetto dei sensi ma intelligibili ed espressione di armonia verso il mondo/cosmo da parte dell'essere umano. D'altro canto si pensava che proprio in virtù di ciò che il mondo/cosmo umano esistesse ed avesse consistenza.

La distinzione fra sensibile e intelligibile - all'origine della dicotomia fra effimero/mutevole e imperituro - costituisce altresì la radice del problema filosofico dell'Essere; e le realtà intelligibili (teoreticamente inquadrare) vanno a loro volta a formare il nucleo concettuale di quanto i Greci chiameranno *λόγος*. Un termine dal significato molto complesso e articolato ma di cui comunque va dato un minimo di spiegazione. In via preliminare diciamo che il modo peggiore di approccio consista nel volerlo tradurre in altra lingua, e in particolare ricorrendo a «verbo», «parola», «ragione». Infatti *λόγος* è parola dai significati plurimi che vanno da «intima natura», «fondamento» e «ragione di qualcosa» fino a «pensiero», «discorso», «ragionamento», «relazione», «elemento svelante», «elemento svelato», «tradizione», «conto». In termini filosofici il *λόγος* esprime una realtà metafisica: è la ragion d'essere delle cose ovvero la condizione costitutiva dell'esistente, fino a concepirsi un *λόγος* particolare in ogni entità, tuttavia sempre partecipe del *λόγος* universale; un'essenza o forza seminale intelligibile che vivifica il cosmo nella sua interezza e in ogni sua singola parte e consente l'esistenza delle realtà sensibili conferendo alla materia forme, specie, alterità. Il *λόγος* costituisce il modo secondo cui diviene manifesto ciò che è; opera come intersezione fra realtà intelligibili e sensibili; è il fondamento dell'essere. Non a caso in greco

λόγος è maschile e φύσις (natura materiale) è femminile: le cose sensibili si formano perché un λόγος feconda la materia la quale è a ciò predisposta.

L'essere umano è il solo ente, a motivo delle sue facoltà, in grado di andare alla ricerca del λόγος. A consentire ciò è il fatto di avere, oltre a uno psichismo superiore a quello degli animali, uno spirito che gli permette di entrare in contatto con le realtà intelligibili. Ne deriva quanto segue: se il λόγος fonda l'essere, se l'essere umano partecipa all'essere e quindi al λόγος, allora è chiaro il significato della frase di Parmenide «pensare ed essere è un tutt'uno» (frase da non considerare prodromo del razionalismo dei secoli successivi).

Può quindi dirsi che le facoltà «logiche» attraverso cui l'essere umano è in grado di decifrare le realtà intelligibili (e di conseguenza renderle, per così dire, operanti nella realtà sensibile) diventa possibilità di realizzazione dell'essere, di dare forma all'informale, di creare un suo mondo/cosmo. Fin dalle origini la filosofia greca si è caratterizzata per il concepire il pensiero conoscente come relazione vissuta con le realtà intelligibili, e non già solo come facoltà di creare un codice linguistico di significanti che finiscono col sostituirsi ai significati. In quella prospettiva le realtà intelligibili non rappresentavano concezioni soggettive del pensiero umano, bensì fonti di vita e di realizzazione esistenziale-sapientziale.

La filosofia greca nell'interrogarsi sull'origine, le cause e la realtà delle facoltà logiche originò un processo di riduzione del relativo in favore dell'assoluto; cioè a dire, andava alla ricerca dell'origine unica della totalità. Ed essendo l'assoluto, per definizione, scevro da condizionamenti, lo spirito greco andò alla ricerca e alla conquista della sua libertà.

Con la ricerca del λόγος l'essere umano non crea intellettualmente le realtà intelligibili ma le scopre, aderisce a quanto costituisce l'effettività degli esseri, e la verità consiste nella partecipazione al λόγος della vita, e non si riduce quindi a mera formulazione concettuale. Ragione e verità non vanno confuse fra loro, altrimenti la verità verrebbe ad avere il limite della subordinazione alla ragione umana. La verità si identifica con l'avvenimento stesso della vita, e il λόγος con la semantica della vita; di modo che la conoscenza della verità non si esaurisce nella comprensione degli enti e degli avvenimenti, ma implica la dinamica partecipazione alle relazioni costitutive della vita. La conoscenza, vale a dire, non è solo «definizione», attraverso cui solo si danno le modalità di partecipazione degli enti e degli avvenimenti all'essere.

È interessante notare che nella filosofia greca la ricerca dell'assoluto non si è affatto svolta nel quadro di atomismi individualistici, ma si è estesa al cosiddetto «essere sociale». La vita del gruppo associato nella πόλις - la cui essenza e la cui trama di relazioni trascendeva i limiti dell'esistenza individuale - come un fatto libero dal determinismo, con infinite possibilità di realizzazione, e quindi «assoluto».

Nel volgersi della filosofia greca al senso o ragion d'essere, delle cose e della totalità, è possibile individuare un primo e non trascurabile punto di collegamento con la prefilosofica concezione mitica; a ciò si aggiunga che pensiero mitico e pensiero filosofico hanno manifestato un altro punto in comune: entrambi si pongono come esperienza delle realtà intelligibili. Esperienza intesa in termini di incontro/relazione fra il λόγος umano e i λόγοι delle altre entità. In ambedue i casi trattasi di una relazione «dia-loghica», e il mito fu il primo e immediato approccio al sapere esperienziale riguardante la totalità.

IL PENSIERO MITICO

Ai fini della nostra trattazione è preliminare - e indispensabile - la chiarezza su cosa sia il pensiero mitico, essendo presentato il pensiero filosofico come nato in opposizione al mito, e non già quale suo sviluppo, a prescindere dalla direzione che poi abbia assunto, cioè uno sviluppo niente affatto privo di connotati di alterità e che ha obiettivamente spostato il pensiero umano su un piano diverso dal precedente. Fin dal sorgere delle prime scuole filosofiche si riscontra una forte interazione fra quel pensiero speculativo che da Pitagora fu denominato «filosofia» (almeno stando a Diogene Laerzio) e quel che chiamiamo «scienza». Una volta assolutizzata quest'interazione, si poi concluso per l'antitesi totale e genetica tra la filosofia e il mito, tanto più che a caratterizzare la filosofia greca è stato lo sforzo di comprensione del mondo principalmente mediante metodi razionali. Tuttavia mondo, déi, anima e spirito compongono l'universo mitico, e sono stati anche al centro della filosofia.

È ben noto che nell'uso corrente (anche di persone mediamente acculturate) si parla di mito senza alcuna connessione reale con quello che il mito fu ed è, laddove continua ad operare. Così in genere il mito soggiace all'interpretazione puramente razionalista datane dal greco Evemero (III sec. a.C.): cioè il mito come favola allegorica, ovvero rappresentazione poetica e leggendaria di fatti e persone. Che tutto ciò esista nel mito è vero, ma esso

non si riduce affatto a questo, ma è molto di più, e alla fine è tutt'altra cosa. Da qui la necessità di descriverlo e comprenderlo per la sua effettiva natura, per poterlo poi intendere funzionalmente in rapporto al successivo sviluppo del pensiero filosofico. D'altro canto la vittoriosa posizione di Evemero corrisponde a una fase della cultura ellenica in cui si era perso il significato concettuale e metafisico del mito.

Il pensiero mitico non è in posizione subordinata o secondaria rispetto a quello razionale, possiede una sua funzionalità originaria e - sul suo piano specifico - primaria, quale forma autonoma di pensiero. Può essere considerato prelogico, ma non alogico presentando una logica propria, per quanto prescinda dall'ordine strutturale del pensiero logico-razionale che trova nel principio di non-contraddizione uno dei suoi cardini. Il mito costituisce il primo tentativo umano di interpretazione della realtà, e si esprime mediante il racconto, che sotto certi profili può essere considerato un racconto filosofico. Di per sé costituisce una *storia sacra, esemplare e significativa, cioè paradigmatica*: sacra, perché suo contenuto sono aspetti creativi e/o situazioni tipiche e/o schemi di comportamento degli esseri umani presentati come racconto di avvenimenti di un'epoca primordiale - ovvero preistorica o astorica o comunque astratta dal nostro tempo umano - spesso attribuiti a esseri soprannaturali, volendo spiegare il significato del venire a esistenza di una parte della realtà o essa stessa nella sua totalità; esemplare e significativa perché offre modelli della condotta umana e per questo conferisce significato e valore all'esistenza. In questo modo il mito diventa lo strumento per accedere a una saggezza superiore, per esprimere quel che determina la condizione umana (si pensi al mito cristiano del cosiddetto «peccato originale»), e non ha senso sostenere che il mito è falso, o che il suo contenuto è privo di realtà storica. Esso, infatti, non è storia, né vuole esserlo. Il mito non esprime fatti che avvengono una sola volta - come accade invece nella storia - bensì eventi e situazioni che si ripetono sempre nell'esistenza umana, per cui si riferisce a situazioni universali.

Mentre il moderno uomo profano si considera determinato solo dalla storia e dalla società, invece l'uomo delle società cosiddette arcaiche si sentiva il risultato del contenuto dei miti. Il contenuto di queste narrazioni costituisce anche una conoscenza di ordine esoterico, non solo perché accessibile mediante trasmissione iniziatica, ma anche per essere accompagnata da un potere magico/religioso; potere che si collega alle possibilità «logiche» dell'essere umano. Quanto detto chiarisce l'attribuire alla narrazione del mito della capacità di operare una rottura dell'ordinario livello temporale effettuando un vero e pro-

prio «ritorno alle origini» paradigmatiche. Risulta chiara la connessione fra mito e *sacro*; del sacro qui diciamo solo che esso esprime *l'esistenza di una realtà assoluta trascendente il mondo, ma che nel mondo si manifesta e per ciò stesso lo santifica e lo rende reale*. Di modo che la vita realizza tutte le sue potenzialità attraverso il sacro.

L'effettiva conoscenza mitica spesso avviene mediante quel rituale simbolico di morte e di resurrezione che è l'iniziazione. Il neofita, ritornando allo stadio di seme o di embrione può ricominciare l'esistenza con l'insieme intatto delle sue possibilità ma accedendo a uno stadio d'esistenza superiore a quello meramente profano, in quanto incentrato sullo spirito, oltre che sulla psiche e sul corpo. Il mito e il rituale che ad esso fa accedere sono ricchi di simboli, cioè di «segni» che secondo la concezione originaria (invece di allegorizzare) fungono da strumento di irruzione del sacro nel profano. Questa netta distinzione, tuttavia, è di natura profana, perché - rivelando mito e simbolo la reale natura delle cose - in definitiva di profano vi è solo un punto di vista. I segni e le immagini del simbolo non sono mai fine a sé stessi, bensì vanno superati in ragione di ciò a cui conducono: vale a dire, l'elevazione dello spirito al senso più profondo della realtà - interiore ed esteriore, che sono reciprocamente collegate.^{iv}

^{iv} Sul concetto di simbolo la confusione è grande e radicata nel tempo. Il simbolo non è *emblema*, figura che rappresenta un'idea o un essere fisico; non è *allegoria*, raffigurazione spesso in forma umana di un essere astratto di una situazione, di una virtù - si tratta del frutto di un'operazione razionale che non implica alcun passaggio ad altra dimensione dell'essere o a una nuova e diversa realtà interiore; non è *metafora*, che compara situazioni o esseri; non è *analogia*, mero rapporto di similitudine; non è *parabola*. Il simbolo viene dal greco *συμβάλλω* che esprime un'unione, un collegamento, una relazione con dimensioni diverse dell'essere, fra il profano e il sacro o trascendentemmanente. È tanto pluridimensionale quanto plurisignificante. Anche i simboli hanno una loro logica, che si basa sulla percezione di una relazione, ma al di là della logica dimostrativa del pensiero razionale: il simbolo va compreso mediante l'intuizione intellettuale del nesso fra realtà incommensurabili, mentre per la razionalità valgono solo misure e definizioni univoche coerenti in una prospettiva che si potrebbe definire scientifica. L'oggettività di significato dei simboli viene sovente messa in discussione dalle plurime interpretazioni che si possono dare di ciascuno di essi, e per conseguenza si parla di ambiguità del simbolo.

È naturale che sia così, non corrispondendo i contenuti del simbolo alla nostra razionale teoria concettualista della conoscenza, bensì radicandosi - oltre che nella tradizione (il che è il meno) - nell'inconscio e nel sovraconscio e non consistendo in un significato fisso e determinato: di fisso c'è solo il contenuto formale. In ordine a quello sostanziale, il simbolo è un asse dinamico e dinamizzante che a seconda del livello di coscienza o di percezione dell'ambiente circostante suscita in-

Per quanto non possa immediatamente sembrare, la dimensione mitica per i suoi contenuti e per i suoi fini non è in assoluto contrasto con le linee di orientamento della filosofia *al suo sorgere*. Seppure mito e simbolo non razionalizzano, tuttavia portano all'esperienza della struttura e del senso ultimo dell'essere e dell'esistenza; e sotto questo profilo possono essere intesi come ricettacolo della prima esperienza «filosofica» dell'umanità. Infatti è per il loro tramite che vengono poste le prime domande e le prime risposte sul senso e sul fine dell'esistenza, sul male, su legge e libertà, sulla realtà della materia e dell'universo, sull'origine delle cose, sul relativo e sull'assoluto, sul sensibile e sull'intelligibile. Qui il codice linguistico si avvale di immagini e relazioni personificate, e non già di concettualizzazioni, come invece farà la filosofia. Ma non è senza significato che al suo sorgere la filosofia abbia fatto frequente ricorso all'espressione mitica, e non solo alla pura e semplice formulazione razionalistica dei problemi filosofici. Non è difficile capire il perché: soprattutto non esistendo ancora un esauriente vocabolario filosofico, quanto più sottile e astratto sia il significato di quel che si vuole esprimere dell'esperienza del reale tanto più agevole risulta utilizzare l'espressione mitica e le possibilità di vissuto che questa attiva. D'altro canto spesso non si tiene presente che al suo inizio la filosofia non si atteggiava a conoscenza autonoma, bensì presupponeva una corrispondenza «logica» fra gli esseri e la possibilità esperienziale dell'uomo. E l'approccio mitico al reale esprime in modo «essenziale» il significato originario della parola «teoria» (θεωρία) cioè «visione, contemplazione», mentre oggi viene a indicare (quasi per definizione) un traguardo della conoscenza meramente filosofica o scientifica, e comunque razionale.

In definitiva le caratteristiche distintive del pensiero mitico in rapporto alla filosofia sono tre: il suo oggetto viene espresso in modo diretto e in forma narrativa, mentre la filosofia esprime un sapere riflessivo e astratto; le conoscenze offerte dal mito sono fissate una volta per tutte, e quindi lo spazio per le rielaborazioni successive e individuali è praticamente nullo; non ci sono le fasi dell'analisi critica e della verifica (ma trova spazio quella esistenziale). E per finire ci sembra importantissima una considerazione: la conoscenza «teorica» realizzata attraverso il mito, oltre a far cogliere l'universalità «logica» del reale, porta necessariamente ad avvertire la singolarità (sempre «logica») di ciascun esistente, e quindi le relazioni «analogiche» fra universale e singolare. In questo modo è possibile ri-

interpretazioni anche diverse, ma sempre nel simbolo radicate, svelamenti di significati prima non avvertiti, nuove risonanze, ma sempre coerenti con la sua orientazione originaria.

cavare dal mito tanto l'alterità e le comparazioni, quanto vari passaggi: dal molteplice all'unità dell'essere, dal particolare al generale, dal formale all'informale, dal transitorio al permanente. Ponendo così le basi per l'avvio (seppure su un piano diverso) delle prime questioni filosofiche e per la sistematizzazione del pensiero filosofico stesso.

Di modo che - a ben guardare - il λόγος viene a svolgere la medesima funzione all'interno del mito come della filosofia greca. In entrambi gli ambiti il λόγος rivela la relazione di comunione esistente tra lo spirito umano e il *modo* di manifestazione degli enti nonché - per il tramite di questi ultimi - tra lo spirito umano e l'armonia cosmica. Da ciò deriva la conformità del λόγος umano con la «logoticità» dell'essere. Le modalità del λόγος sono modalità della vita in termini di comunione tanto nel mito quanto nella filosofia, e in entrambe la base della conoscenza è data dalla partecipazione al λόγος. L'effettiva differenza tra mito e filosofia sta nella diversa «unità di partecipazione» alla comunione col λόγος. Infatti, mentre nel mito essa è data dalle *immagini sovente personificate*, invece nella filosofia lo stesso ruolo è svolto dalle *nozioni astratte ed impersonali*, che trovano la loro fondamentale sistematizzazione nel «concetto» socratico, nella «idea» platonica e nella gnoseologia e logica di Aristotele.

Ad ogni buon conto si consideri che in Platone l'amore per la sapienza (dove il nome di filosofia) esprime, più che un reale progresso rispetto al passato mitico, il desiderio di recuperare qualcosa che prima era stato già realizzato: vale a dire, la sapienza stessa. Di modo che la filosofia risulta essere un nuovo strumento per conoscere quanto la precedeva e che non era più chiaro, ma aveva bisogno di essere svelato. Prendiamo il pensiero di Anassimandro, per quel poco rimastoci. Ebbene, egli semplicemente riprese lo schema contenuto nella *Teogonia* di Esiodo: cioè l'individuazione di un principio definito da Anassimandro ἄπειρον, che è semplicemente il Caos esiodeo: in entrambi dal principio originario tutto deriva per contrapposizione; in Esiodo inizialmente derivano gli dèi, in Anassimandro le coppie primordiali di opposti e dal rapporto fra esse nasce il mondo, così come in Esiodo c'era una successione genetica progressiva a partire delle unioni delle divinità tra di loro.

Poiché non fa mai male un po' di materialismo storico, è necessario compiere qualcosa di non usuale: intendere un fenomeno in una visione sincronica. Il periodo tra il IV e il V secolo a.C. è stato cruciale per la storia delle civiltà umane. In questo arco di tempo troviamo Buddha, Lao tze, Confucio, Socrate, Platone, Aristotele, ma anche l'affermarsi della

proprietà individuale dei mezzi di produzione, e in tale contesto diventava necessario il formarsi di un pensiero religioso o profetico o filosofico orientato alla difesa del bene comune e alla preservazione dell'io etico nell'essere umano. Nel caso specifico della Grecia, inoltre, è da rilevare l'esistenza di elementi favorevoli allo sviluppo culturale verso la filosofia. Non va trascurata la formazione, accanto alla tradizionale economia rurale, di un'economia artigianale e commerciale, il che offrì all'ambiente che si dedicò a queste ultime due forme economiche la possibilità di ottenere quell'agiatezza che consentiva di coltivare anche attività né pratiche né lucrative. Abbiamo poi la mancanza di una potente casta sacerdotale e quindi di una teologia dogmatica, tant'è che il discorso sugli dèi non era contenuto in trattati teologici ma nelle opere dei poeti, ed elementi poetici si riscontrano anche nelle opere dei primi filosofi. Per avere un'esposizione teologica, quand'anche in contesto filosofico, si deve aspettare Senofane. A questi elementi va aggiunta la frammentazione politica del mondo greco in tante πόλεις. In relazione a ciò vanno sottolineati due fattori: il potere locale non poteva arrogarsi il monopolio del fatto religioso a fini politici, in quanto in Grecia la religione era comune a tutte le πόλεις; inoltre, il rapido affermarsi nelle πόλεις di ordinamenti repubblicani aveva creato un clima di partecipazione dei cittadini alla vita pubblica obiettivamente favorevole all'attivazione e sviluppo del pensiero individuale. Infine ci fu la fondazione di colonie greche. Non a caso il primo apparire del pensiero filosofico si verificò nelle colonie dell'Asia Minore, e poi in quelle della Magna Grecia; tutte situazioni in cui i coloni ellenici si trovarono a contatto con popoli di culture e mentalità di gran lunga diverse, e questo doveva portare a una maggiore apertura culturale e mentale. Nel complesso, quindi, esisteva un ambiente favorevole allo sviluppo della speculazione intellettuale e a quello che potremmo definire un «umanesimo ellenico», volto a definire un cosmo sempre più antropocentrico, e tutto sommato permeabile a future derive materialiste.

Sotto questo profilo sono indicativi i miti greci a noi noti. Al riguardo lasciamo la parola al filosofo e sociologo iraniano Ali Shari'ati, che ha sottolineato come nella prospettiva mitologica dell'antica Grecia ci fosse tra cielo e terra

una certa gelosia, competitività, opposizione [...]. L'umanità nei miti greci cerca l'indipendenza [...]. Questa inimicizia tra uomo e divinità era logica e naturale [...], in un certo senso anche propria e progressista, dal momento che quelle divinità erano gli archetipi delle forze naturali [...]. Così la guerra tra divinità e uomo simboleggia la guerra dell'uomo con le

forze fisiche che dominano la sua vita e il suo destino: attraverso l'incremento del suo potere e della sua consapevolezza l'uomo cerca di conquistare il governo di sé stesso.^v

Simbolo di ciò è Prometeo che ruba il fuoco agli dèi.

DAL MITO ALLA FILOSOFIA IN GRECIA:

UNA VISIONE DIACRONICA DELLE TAPPE DEL PROCESSO

Già in epoca omerica era considerato sapiente chi introduceva luce nell'oscurità, cioè manifestava l'ignoto, e in tale manifestazione era individuata la conoscenza. Nell'oracolo di Delfi la sapienza derivava dalla divinazione, dalla parola del dio peraltro oscura: infatti mediante la parola si può conoscere, ma la sola parola non fa conoscere. I Misteri Eleusini,^{vi} poi, culminavano in un'estasi mistica di purificazione e beatitudine, anch'essa presupposto per la conoscenza e non già conoscenza essa stessa. Apollo, dio di Delfi e della mantica delfica, era il dio della «mania» (μανία), cioè del furore e della follia, follia apollinea che porta alla conoscenza purché - come nelle tecniche sciamaniche dell'estasi - non ci si perda in essa. Attraverso il mito di Apollo (come rilevò Giorgio Colli) abbiamo il seguente schema: follia/divinazione/parola/conoscenza. Ma Apollo è anche dio dell'arte, la quale trasfigura ciò attraverso cui si manifesta; cosicché l'azione del dio è duplice perché si svolge attraverso l'arco e la lira, e la sostanziale mancanza di opposizione fra questi due elementi va colta nel nascondimento del quotidiano. L'essere umano non riceve passivamente le frecce/parole di Apollo né le armonie emesse dalla sua lira; l'azione di Apollo non lo lascia prigioniero di un'oscurità labirintica poiché può dipanare il suo «filo di Arianna» che gli consente di uscire dal labirinto. Questo «filo di Arianna» è il discorso cognoscitivo che nasce dal suo λόγος. In proposito è importante rilevare che il grande valore dato dagli antichi greci alla divinazione non portava affatto a concepire la necessità come assoluta dominatrice delle vicende umane, né il senso del destino poneva freni al libero agire poi-

^v Da *L'altro Corano*, I.4 «Sull'umanesimo».

^{vi} Qui si parla dei Grandi Misteri di Eleusi, celebrati una volta all'anno tra settembre e ottobre; c'erano anche i Piccoli Misteri, celebrati sempre annualmente ma a febbraio e marzo, che non erano segreti né avevano alcunché di iniziatico.

ché il potere divino di predizione non era concepito come frutto di necessarie concatenazioni causali, bensì come risultato della mescolanza tra caso/eventi liberi/necessità, di cui gli esiti possibili sono prevedibili dal dio.

Nell'azione ambigua di Apollo la parola presenta il carattere dell'enigma - poi distaccata dalla divinazione, come risulta dal mito tebano della Sfinge - e l'obiettivo della lotta contro l'enigma diventa il binomio vita/conoscenza. Il successivo distacco dell'enigma dalla divinazione lo ha portato a meglio significare lo sforzo umano per la conoscenza sapienziale. Tale ruolo dell'enigma nella Grecia arcaica è dimostrato (come notò sempre il Colli) dagli enigmi formulati o raccolti dai cosiddetti Sette Sapienti, oltre che dalla centralità dell'enigma in Eraclito.

La «secolarizzazione» dell'enigma, per l'attenuarsi o modificarsi del suo retroterra religioso, ha fatto sì che l'enigma si spostasse verso la sfera del mero agonismo umano, seppure a carattere sapienziale, assumendo i caratteri della possibilità spirituale di comprensione del reale. Essendo l'enigma animato dal *pathos* (πάθος) del nascosto, va ad esprimere il fatto che i fondamenti ultimi sono celati e solo l'intelletto può svelarli in quanto esso è radicato in un'interiorità logotica superiore all'illusorietà del mondo sensibile. Sul terreno dell'agonismo umano, non più sollecitato dalle sfide del dio in cui si è ritrovato l'enigma, è nata successivamente la dialettica greca, cioè l'arte della discussione, produttiva di elevatissime astrazioni concettuali. È nell'enigma (πρόβλημα) che va trovata la matrice della dialettica. Non appare quindi casuale che in Platone il verbo προβάλλω - che prima significava solo proporre un enigma - abbia acquisito anche quello di «proporre una domanda dialettica», così mostrando come il substrato mistico-religioso dell'enigma e quello intellettuale della dialettica costituiscano le due fasi successive di un unico processo di sviluppo. E proprio Platone fu il filosofo greco che maggiormente si avvale del mito nel suo insegnamento. Si tratta di un uso che Hegel intese in termini di mera forma esteriore, ma che all'opposto Heidegger considerò la più autentica espressione della metafisica platonica. D'altronde risulta dal dialogo *Gorgia* che il mito di chiarifica nel λόγος e a sua volta il λόγος trova nel mito il suo completamento. Ne risulta quindi che in Platone il radicamento tra mito e λόγος avveniva in piena consapevolezza.

Importante anche il ruolo dell'orfismo, corrente esoterica sviluppatasi in Grecia dal IV sec. a.C., collegata ai misteri di Eleusi e Delfi, caratterizzata da una visione dualista dell'essere umano, la cui anima sarebbe prigioniera del corpo a causa di una colpa origina-

ria, ma in cui vive un principio divino immortale, soggetto alle reincarnazioni, che viene purificato dai riti iniziatici. L'orfismo eserciterà la sua influenza su Parmenide, Eraclito, Empedocle, il pitagorismo, Platone, fino allo gnosticismo di epoca cristiana. Pitagora, in specie, fondò una scuola di pensiero basata sui principi orfici: in essa era la scienza matematico-musicale a svolgere il ruolo purificatore dell'anima umana. Il pitagorismo si organizzò come setta a cui si accedeva mediante apposita iniziazione e che sostituiva ogni altra forma di comunità.

Nell'individuazione delle fasi di sviluppo del pensiero greco non può essere trascurata la già citata *Teogonia* di Esiodo in cui si manifestano prodromi di una concezione razionale, pur non essendo definibile un filosofo il suo autore, rimanendo egli nel quadro del sapere mitico e non cercando mai spiegazioni razionali. La sua ricerca di un principio unico di tutte le cose sarà un fondamentale *leit motiv* della filosofia greca; e difatti troviamo la prima scuola filosofica ellenica, quella di Mileto, impegnata nella determinazione dell'ἀρχή, cioè del principio originario o elemento primo. Il fatto che esso venga cercato per via razionale all'interno della natura (φύσις) - non identificata con la mera realtà sensibile^{vii} - rappresenta il primo e visibile fase di sviluppo-superamento della concezione mitica. A ogni modo va tenuto presente che l'ἀρχή - configurandosi quale fondamento del Tutto e come realtà che ogni cosa permea e governa - in definitiva si identifica col divino.

In genere non ci si sofferma molto sul ruolo dei Sapienti del sec. VIII. I più importanti fra loro furono Clebulo, Misone, Chilone di Sparta, Talete di Mileto, Leofanto, Epimenide di Creta, Biante di Priene, Pittaco di Lesbo, Solone di Atene, Acusilao, Aristodemo, Panfilo, Anacarsi, Periandro di Corinto, Ferecide di Siro, Epicarmo. I detti a loro attribuiti fanno intravedere i primi sforzi per comprendere il reale con una certa razionalità, anche al fine di organizzare armonicamente le strutture e la vita di ciascuna πόλις; tutto ciò troverà nella filosofia la forma razionale di esplicazione e giustificazione. I detti dei Sapienti sono sì massime assolutizzate, ma si aprono all'esigenza di razionalizzare e rendere intelligibile.

^{vii} Il discorso concettuale e storico sulla φύσις è articolato e complesso: questo termine designa innanzi tutto la totalità delle cose nella loro originaria generazione. Con gli Eleati acquisì connotazioni ontologiche essendo divenuto "l'essere" il principio originario; con Eraclito e Anassagora la problematica della φύσις incluse il tema del λόγος; in Platone si identificò con i Principi Primi di cui diremo nell'apposito paragrafo; per Aristotele non designò più la totalità del reale, ma solo la natura sensibili; per gli Stoici fu il λόγος inteso come principio teologico-fisico-etico; e infine nel neoplatonismo di Plotino rientrò nella produzione del mondo fisico da parte dell'Anima del mondo.

ESOTERISMO MISTERICO E FILOSOFIA GRECA

Il nesso strutturale tra religiosità ellenica e pensiero filosofico greco è stato ormai acquisito dai più moderni studi di storia della filosofia, ma all'interno dell'antica cultura greca bisogna distinguere due fenomeni non confondibili: la religione pubblica e la religione esoterica dei Misteri, giacché lo spirito di quest'ultima risulta in buona parte negatore dello spirito della prima. Di modo che il modo migliore per falsare la prospettiva che qui interessa consisterebbe nel prendere in considerazione solo la religione pubblica, quella cioè che trovò in Omero la sua massima espressione poetica.

La religione pubblica era essenzialmente naturalistica, personificando nelle divinità forze della natura. Personificazioni idealizzate, superiori all'umanità ordinaria, ma pur sempre differenziate solo quantitativamente (da qui l'assenza del senso della «santità»). Assai diversi, invece, gli elementi fondamentali della religione misterica, che esprimeva l'esigenza di attivare tutte le potenzialità logotiche dell'essere umano. I suoi aspetti essenziali erano: a) la presenza di un principio divino nell'essere umano;^{viii} b) la preesistenza di questo principio divino rispetto al corpo attuale e le sue incarnazioni in altri corpi a scopo espiativo; c) il ricorso a pratiche esoteriche di purificazione per porre fine al ciclo delle incarnazioni; d) l'attesa di un premio ultraterreno per gli iniziati e la punizione per i non iniziati.

Pitagora, Eraclito, Empedocle, Platone, le scuole filosofiche della Sicilia e in genere dalla Magna Grecia, non possono essere compresi davvero prescindendo dall'influsso esoterico-misterico, come meglio si dirà nel paragrafo dedicato a Platone.

^{viii} Risulta alquanto articolato nel pensiero greco il tema della componente spirituale nell'essere umano. Per influsso del Romano-cattolicesimo è prevalsa nella cultura occidentale la visione binaria - composizione di anima e di corpo - mentre in Grecia (conformemente a quanto si riscontra in tanti altri orizzonti culturali) la visione era ternaria. Il più delle volte viene tradotta con la parola anima quel che per i Greci era la *ψυχή*, che però era considerata elemento comune a tutti gli esseri viventi e destinata ad estinguersi con la morte dell'individuo. Non si pensava che fosse il *locum* dell'elemento superiore, spirituale e di origine divina esistente in noi. La sede di quest'elemento era il *voûç* che - evidentemente non trovandosi nulla di meglio - è stato tradotto con intelletto. Quindi, oltre al corpo esistono un principio vitale inerente alla vita fisica e una parte noetica che collega col divino.

LO SVILUPPO DELLA FILOSOFIA GRECA E L'APPRODO AL PENSIERO DI PLATONE

Allo svolgersi del pensiero filosofico greco può essere applicata una suddivisione periodica in base alle sue problematiche fondamentali oltre che, naturalmente, a certe caratteristiche predominanti. In questa sede ci baseremo sul primo di tali due aspetti seguendo la periodizzazione definita da Heidegger e incentrata sulle fasi di emersione e chiarificazione del problema ontologico. In quest'ottica la filosofia greca classica è divisibile in quattro periodi: 1) da Talete alla Sofistica (600-450 a.C. circa), in cui si pone il problema dell'essere del mondo in generale, ossia della *physis* (φύσις), che è riduttivo tradurre semplicemente come «natura» nel senso moderno del termine; si tratta dei cosiddetti presocratici; 2) da Socrate e Platone ad Aristotele (450-300 a.C.), periodo in cui si sposta l'asse di indagine verso il problema dell'essere in rapporto all'uomo; 3) l'Ellenismo, caratterizzato dal sorgere delle scuole stoiche, epicuree e scettiche, col formarsi di vere e proprie visioni del mondo ma anche con una perdita della rigerosità del sapere; 4) il periodo tardo-ellenistico fino alla chiusura delle scuole filosofiche (529 d.C.) per l'azione antipagana di Giustiniano; in questa fase si forma una speculazione filosofica di tipo teosofico.

Per quanto sulla fase presocratica molto sia stato scritto una moltitudine di libri, tuttavia non ne abbiamo una conoscenza esaustiva: andate perdute nella loro interezza le opere scritte da quei filosofi, se ne conoscono solo frammenti e testimonianze o interpretazioni successive, non sempre affidabili; per cui è fortissimo il rischio di ragionare sul nulla e di comporre interpretazioni arbitrarie. Da quel che è possibile dedurre, i presocratici si sforzarono di spiegare il mondo mediante i pochi concetti a disposizione, unitamente a cosmologie mitiche o dai miti desunte. Se in Pitagora riscontriamo tracce orfiche, in Parmenide ed Empedocle troviamo tracce evidenti del pensiero sciamanico. Ad esso e all'orfismo, nemmeno Socrate risulta estraneo, ammesso che la nostra conoscenza del pensiero socratico per come è presentato da Platone corrisponda a quel che Socrate disse davvero. Comunque, il Socrate platonico - a differenza degli ordinari sofisti - non faceva ricorso alla dialettica per fini materiali, bensì per fare ascendere la parte «nobile» dell'essere umano fino a una realtà superiore.

Detto questo, non avendo come scopo la ricostruzione del panorama storico della filosofia greca, bensì solo focalizzarne certi aspetti di base originari, possiamo tornare al pro-

blema dell'essere nei primi due periodi predetti. Si rileva al riguardo che il passaggio speculativo dalla considerazione degli enti all'individuazione del problema dell'essere avviene mediante riferimento al *λόγος*, cioè investigando sulle modalità di determinazione degli enti medesimi. Alla luce di ciò, Heidegger giunse a concludere che non è corretto attribuire a Parmenide ed Eraclito - rispettivamente - i ruoli di teorici dell'immutabilità dell'essere e del divenire, in quanto assumendo a fondamento e orizzonte il *λόγος* e il fatto che esso apre la via al sapere stabile, o *epistími* (επιστήμη) in contrapposizione al parere mutevole, o *dóxa* (δόξα), tanto Parmenide quanto Eraclito assunsero l'essere come unità nella molteplicità, come coappartenenza di stabilità e divenire, di armonia e di conflitto. L'essere quindi risulta, insieme, presenza costante e persistenza nel mutamento. Parmenide ed Eraclito sono pertanto entrambi filosofi del *λόγος*.

Passando a Platone, egli fu forse il più fedele all'impostazione del suo maestro, Socrate, sviluppandone l'elaborazione dei temi di maggior momento. Socrate avrebbe individuato nell'anima il centro caratterizzante dell'essere umano, sollevando i problemi dell'esistenza e del concetto. Platone andò oltre, rivolgendosi al tema dell'essere in generale e ponendo la domanda sull'essere dell'ente. A questo fine la sua dottrina delle Idee svolse un ruolo importante; però non esclusivo. Atteso che è la «forma» (μορφή) a mantenere unito ogni ente, e non già la somma delle sue parti, l'Idea platonica è Idea/forma, è *λόγος*: è la risposta al «che è?» (τί ἐστίν?) di Socrate riferito all'ente in generale. Quel che l'ente è risulta accessibile nell'Idea. Ricordando che per i Greci antichi «essere» significava «stabile sussistenza», nella prospettiva socratico-platonica l'anima costituisce quindi l'esserci dell'uomo: esserci che include l'essere.

DAI DIALOGHI DI PLATONE ALLE SUE «DOTTRINE NON SCRITTE»

Le connessioni con la sacra tradizione sapienziale ed esoterica greca (soprattutto orfico-pitagorica) sono fondamentali per capire la portata del suo pensiero filosofico. Anche per Platone la realtà possiede una dimensione sacra accessibile all'essere umano in quanto portatore di un *λόγος* che da quella dimensione proviene e che fa di esso il microcosmo consustanziale al macrocosmo. Ragion per cui è necessario uno stato di armonia fra questi due poli, e - come nell'esoterismo iniziatico - l'estasi è la situazione indispensabile affinché

l'anima si riunisca al divino. Ne consegue che il λόγος umano può e deve tendere a quel sovramondo in cui si attinge alla vera σοφία: a tutto questo porta il «conosci te stesso» scolpito sul frontone del tempio di Delfi. Inoltre, al pari della tradizione sacra, Platone considerava l'anima umana preesistente al corpo e inserita nel ciclo della metempsicosi; e inoltre intendeva il cosmo come un vasto organismo con una propria anima. Chiunque abbia studiato Storia della Filosofia al liceo conosce il mito della caverna (*La Repubblica*, VII, 514 ab), la quale, conformemente alla simbologia iniziatica, rappresenta il mondo, il luogo dell'apparenza da cui si deve uscire per contemplare la realtà superiore. Molte cerimonie iniziatiche cominciano col passaggio per una caverna, vera o simbolica, e in specie l'iniziazione eleusina.

A questo punto va affrontato un problema di fondo: in Platone il pensiero razionale è o no autosufficiente per la conoscenza metafisica? È puramente razionale la dialettica platonica? Se le risposte a queste domande fossero di segno positivo, allora dovremmo collocare la speculazione platonica fuori dalla tradizione esoterica, per la quale si attinge alla realtà superiore solo mediante l'intuizione intellettuale, e non già col solo pensiero discorsivo, puramente razionale. Il mito di Platone presenta una forte similitudine con l'esoterismo legato al culto di Dioniso, nel quale è Dioniso stesso che si tiene nella prigione cavernosa e che si libera. Come per Pitagora, Platone considera prigioniera l'anima che viene liberata dall'intelletto, elementi entrambi inerenti allo stesso soggetto. L'uscita dalla caverna equivale alla resurrezione iniziatica che segue alla morte di fronte al mondo. A questo proposito vanno rimarcati due profili: vero è che la dialettica mediante un processo di astrazione concettuale può comporre una conoscenza del mondo materiale, ma per contro tutto il pensiero di Platone è incentrato sul concetto che esso non sia il «vero» mondo, bensì una sorta di copia di un mondo altro e vero. Si tratta di due dimensioni comunicante. La conoscenza della dimensione superiore del reale non era per lui di natura razionale, bensì visione (θεωρία) e conquista interiore, poiché lo sviluppo della vera conoscenza è progresso dell'anima, del λόγος personale. Quindi coinvolge la totalità dell'essere umano. La visione platonica delle Idee era una visione noetica, formulata con lo stesso termine indicante la visione raggiunta attraverso i Misteri di Eleusi, o *εποπτεία* (ἐποπτεία). Infatti dai suoi scritti non traspare tanto una concezione intellettuale quanto l'esperienza estatica dell'elevarsi verso il divino. Che Platone avesse sperimentato una tale visione è quanto meno probabile, alla luce del fatto che in seguito tra i neoplatonici ci saranno esperienze del genere. Per

lui era chiaro che il conseguimento della verità è un'esperienza del divino, e quindi che per la sua realizzazione non è sufficiente l'intelligenza deduttiva (διάνοια). In tutto il cosmo platonico si manifesta il divino, anche negli astri, come rivela la regolarità del loro movimento.

Ne deriva che la vera conoscenza non può che essere esoterica: essa non è un gioco intellettuale, bensì una sorta di iniziazione implicante un'effettiva ascesi, durante la quale ai differenti gradi del conoscere corrisponde il graduale evolversi interiore (e non solo cognoscitivo in senso razionale) dell'essere umano, la sua catarsi. Detto questo, va osservato che - una volta spazzati via i culti misterici dall'avvento del Cristianesimo - aspetti sostanziali di quella tradizione si sono salvati grazie al loro recepimento nel pensiero di Platone, di modo che egli può essere considerato a buon diritto il padre dell'esoterismo occidentale.

La filosofia platonica che viene presentata nei nostri Licei è per definizione la filosofia delle Idee mediante la quale, ci è stato detto, egli cercò di conciliare la tesi di Parmenide secondo cui tutto è uno e immutabile, con l'evidente divenire che tutti percepiamo nella realtà sensibile di tutti i giorni e che fu teorizzato filosoficamente da Eraclito. Platone identificò l'immutabile con le Idee (da εἶδος, forma, genere), forme autentiche della realtà, non riducibile a concetti, ma entità autonomamente esistenti ed eterne, risidenti nell'Iperurano (da ὑπέρ sopra, e ὕρανος cielo). La dottrina delle Idee, tuttavia, non esaurisce il pensiero platonico, infatti un più ampio quadro emerge dal vero e proprio «mutamento di paradigma» messo a punto (sarebbe meglio dire «ricostruito») da due filosofi della scuola di Tubinga, Konrad Gaiser e Hans Kramer. Ne risulta un decisivo ampliamento dell'orizzonte speculativo di Platone che oltre tutto - rispetto alle impostazioni dominanti in precedenza - meglio consente di intendere i nessi fra il pensiero platonico e quello più tardo del neoplatonico Plotino. Per esempio, nei *Dialoghi* Platone non definì il Bene, che invece le dottrine non scritte identificano con l'Uno.

L'attenzione rivolta alle dottrine non scritte (ἄγραφα δόγματα) - che ha portato a superare l'erroneo e tradizionale criterio ermeneutico tutto incentrato sui soli *Dialoghi* - trova il suo fondamento proprio negli scritti di Platone, e al riguardo sono fondamentali il *Fedone* (278 d) e la *Lettera VII* (340 b - 345 c). Nel *Fedone* Platone esplicitamente affermava che il vero filosofo non mette per iscritto «le cose di maggior valore» (τὰ τιμιότερα), convinto come era che lo scritto fosse cosa morta rispetto alla vivente parola che si sviluppa nel dialo-

go. Nella *Lettera VII* egli chiarì che τὰ τιμιότερα sono le cose in grado di recare soccorso, di conferire solidità chiarezza e compiutezza al ragionamento: cioè i Principi primi e supremi. Si tratta di ciò che abbraccia il tutto, delle cose più grandi, del falso e del vero dell'essere, i principi supremi della realtà. Su di esse Platone non ha voluto scrivere perché quanti possono comprenderle sono anche capaci di trovarle da soli; gli altri, invece, o non le capirebbero o le disprezzerebbero o potrebbero diventare presuntuosi illudendosi di averle capite.

Delle dottrine non scritte di Platone ha parlato Aristotele nella *Fisica* (209b 14-15) e nella *Metafisica* (Libri I, XIII, XIV), indicandole come le teorie non esplicitate dal suo maestro nei *Dialoghi*, bensì nelle lezioni e conversazioni all'Accademia. Queste dottrine non scritte sono ricostruibili attraverso la c.d. tradizione indiretta, vale a dire passaggi degli scritti di Simplicio, Teofrasto, Sesto Empirico, Proclo. La collazione e l'interpretazione dei passi tratti degli autori in questione consente di ricostruire il quadro teorico più generale in cui si collocano i *Dialoghi* platonici, i quali per conseguenza perdono la valenza autonoma in precedenza loro attribuita dagli storici della filosofia greca.

Il procedimento di ricostruzione del pensiero platonico in base alle dottrine non scritte - ha la seguente «prova del nove», articolata in due fasi entrambe essenziali: a) individuare in ciascun *Dialogo* le parti di maggior valore che sostengono strutturalmente la restante parte del testo, e poi raccordare i risultati raggiunti; b) rileggere i *Dialoghi* alla luce delle dottrine non scritte, verificando la coerenza del risultato raggiunto e quindi realizzando un'immagine unitaria delle tre componenti del pensiero di Platone: la teoretica, la mistico-religiosa, la politica.

La concezione platonica si sviluppa in conformità al convincimento degli antichi filosofi greci per cui «spiegare» vuol dire «unificare», ricondurre il molteplice all'unità di un principio o di alcuni principi concepiti unitariamente. E lui lo fece innanzi tutto attraverso le Idee, a ciascuna delle quali si riportano aspetti della realtà sensibile, che l'Idea spiega unificandole. Ma le stesse Idee compongono un quadro pluralistico, seppure sul piano superiore dell'intelligibile, che inevitabilmente appare irrisolto. La teoria delle Idee, quindi, non può costituire la spiegazione ultima. A sua volta essa ha le radici su un piano ulteriormente superiore, corrispondente al livello del «postulato supremo» di cui parlò Platone nel *Fedone* (101 e) e nella *Repubblica* (VI, 510 b e 511 b). Il raccordo tra i *Dialoghi* e le dottrine non scritte consente di ricomporre il seguente quadro d'insieme:

Principi Supremi

↓

Numeri Ideali

(o essenza dei numeri matematici, in quanto qualità e non quantità)

↓

Idee

(generalissime e particolari)

↓

Numeri o enti matematici

(oggetto dell'aritmetica, della geometria piana, dell'astronomia pura, della musicologia; partecipano in modo quantitativo alle qualità espresse dai Numeri ideali)

↓

Cose sensibili, ovvero piano del mondo fisico

I Principi Supremi - entrambi originari - sono l'Uno e la Diade indefinita, esplicativi della totalità di ciò che è. A uno dei fondamentali problemi del pensiero greco - «perché esiste il molteplice?» - Platone fornì una risposta imperniata sulla struttura binaria della sfera dei Principi Supremi. Uno e Diade non sono realtà matematiche, bensì metafisiche e meta-matematiche, giacché nello schema platonico le effettive realtà matematiche derivando dai Principi sono a essi posteriori. Le reciproche implicazioni fra Uno e Diade sono il fondamento della sua metafisica, la cui base non è duale ma «bipolare», dovuta al fatto che l'Uno quand'anche gerarchicamente superiore alla Diade non possiede efficacia produttiva senza di essa. Il molteplice, quindi, nasce dall'azione dell'Uno che determina l'indefinità della Diade. La Diade è la radice della molteplicità in quanto tendenza all'infinitamente grande e dell'infinitamente Piccolo; è una sorta di materia intelligibile, in sé indeterminata e indefinibile substrato dell'azione dell'Uno. Questa azione costituisce una delimitazione, o definizione, dell'illimitato e dell'indeterminato: per cui gli enti che ne derivano sono una *sintesi di unità nella molteplicità, di determinante e indeterminato, di limitante e illimitato*. L'essere proviene quindi dall'Uno che determina il suo principio opposto. Si tratta di una bipolarità per nulla atipica nel pensiero greco: già nella *Teogonia* di Esiodo gli Dei e le forze cosmiche si dividevano in sfere opposte, la bipolarità esisteva tra i singoli Dei e all'interno di ciascuno di essi. Secondo questa concezione nelle coppie bipolari ogni

termine perderebbe di effettività e di senso se venisse separato dalla sua polarità opposta, ma correlativa.

Bene e Misura supremi era l'Uno, collegato all'Essere nel modo seguente: l'Uno è assoluto semplice, e quel che si compone di parti possiede l'unità solo per partecipazione all'Uno; l'Essere partecipa all'Uno ma non è l'Uno; l'Uno è quindi al di sopra dell'Essere, che ne dipende; l'intero non coincide né con l'Uno né con l'Essere ma è l'orizzonte che li include; poiché l'Essere non coincide con l'intero, allora l'Essere non è di per sé la completezza e quindi include il non-essere (nel senso di «diverso»). L'Uno è misura di tutte le cose, e a questo si riferiva Platone quando individuava nella misura (μέτρον) il valore più alto. Ed era all'Uno che si riferiva quando nei *Dialoghi* parlava del Bene come al di sopra dell'essere (pur tacendone lì il «perché» metafisico) oppure quando esaltava la divina superiorità di Apollo usandone il nome alla maniera pitagorica: cioè scomponendolo in «alfa privativo» e *pollón*, molto (*α-πολλόν*), vale a dire assumendolo come «privazione del molto» e cioè come Uno.

Dal polo dei due Principi Supremi derivano i Numeri ideali, da questi le Idee e dalle Idee gli enti sensibili. Ne deriva una visione categoriale della realtà (base per le successive categorizzazioni di Aristotele) che evidenzia come tutto sia mescolanza di Uno e Diade: «esseri per sé» (acqua, terra, uomo, cavallo ecc.); «esseri in rapporto ad altro da sé», distinguibili in *opposti contrari*, che non possono coesistere insieme né ammettono un termine «medio» (uguale/disuguale, immobile/mobile, vivo/morto, ecc.) e *correlativi*, che coesistono e scompaiono insieme e ammettono un termine «medio» (grande/piccolo, più/meno, alto/basso, destro/sinistro, acuto/grave, ecc.)

Gli esseri in sé rientrano nel genere dell'unità poiché perfettamente differenziati, definiti e determinati. Più complesso è invece di discorso sugli esseri in rapporto ad altro da sé. Qui diciamo solo che il termine di una coppia che soggiace al più o al meno va riportato alla Diade, mentre quello che non vi soggiace è da riportare all'Uno (che è sempre uguale a sé stesso. Gli esseri che costituiscono coppie di correlativi, implicando il riferimento a eccesso o difetto non hanno una relazione reciproca strutturalmente definita, giacché ogni termine può crescere o decrescere, e quindi vanno riportati alla Diade, per quanto l'Uno ne resti il fondamento ontologico.

I Numeri Ideali, o metafisici, per il fatto di costituire l'essenza dei numeri matematici sono aritmeticamente inoperanti; nascono dalla prima determinazione-delimitazione ef-

fettuata dall'Uno sulla Diade e ci collegano al particolare discorso sul numero caratterizzante l'antico pensiero greco. Lì il numero esprimeva - più che il moderno concetto di numero intero (cioè di quantità determinata) - la nozione di «rapporto» tra grandezze e frazioni di grandezze e come rapporto geometrico. Il che è essenzialmente λόγος, e il suo radicamento nella dimensione numerica aiuta a meglio comprendere la numerologia di Pitagora. Quindi i rapporti numerici rappresentano paradigmaticamente l'unità nella molteplicità che caratterizza tutti i piani del reale e tutti gli enti; rappresentano l'immutabile che permane in ogni cambiamento o differenziazione degli enti. Dal canto loro le Idee sono equiparabili a numeri interi a cui vanno riferite logicamente (tra i molteplici significati di λόγος c'è anche quello di «rapporto») le Idee particolari. Ogni ente sensibile sussiste nella misura in cui partecipa alla propria Idea-essenza, attraverso il proprio λόγος-forma, e questa analogia (ανα-λογία) tra enti sensibili e Idee rappresenta la chiave dell'umana possibilità di conoscere gli enti sensibili e intelligibili.

Gli enti matematici per noi veri e propri - che si collocano tra le Idee e gli enti sensibili e per questo sono modello analogico dell'intera realtà - sono immobili ed eterni come le Idee ma rientrano nella categoria dei «molti della stessa specie», mentre ogni Idea è una e individua. L'analogia degli enti matematici sta nel fatto che il loro fondamento è nei principi generali dell'essere, pur non essendo di tipo matematico la struttura dell'essere.

Anche il pensiero di Platone - in linea con quello di tutta l'antica Grecia - tendeva alla ricerca di una «verità» oggettiva al di là delle opinioni particolari mediante l'attivazione di una sorta di «occhio interiore» (*La Repubblica*, VII, 533 d), giacché nel suo mero «esserci» ciascuno di noi vede unicamente in base alla situazione in cui si trova: per questo nel famoso mito platonico della caverna gli esseri umani percepiscono solo ombre. È quindi necessaria una forma superiore di conoscenza che superi la mera *dóxa* (opinione/immaginazione/credenza), la forma più bassa del conoscere riferita solo alla sfera del sensibile. La forma più alta di conoscenza è invece l'*epistími* (ἐπιστήμη), in quanto si volge al soprasensibile. È essa a consentire di comprendere che l'Essere non è il più universale dei principi - altrimenti la metafisica si ridurrebbe a ontologia - poiché pur essendo la più primordiale delle determinazioni possibili, resta pur sempre una determinazione, e cioè una delimitazione.

Nella struttura gerarchica del reale costruita da Platone, fra i vari piani che la costituiscono esiste una dipendenza ontologica unilaterale e non biunivoca, nel senso che il piano

più alto offre solo le condizioni necessarie (ma anche non sufficienti) per quello successivo. Per esempio, il binomio grande/piccolo gioca un ruolo fondamentale in tutti i piani, ma la sua differenziazione non viene ulteriormente fondata, e così via a ogni successiva tappa di formazione del reale l'ispessimento del principio diadico che si verifica viene soltanto presentato ma non dedotto in qualche modo. Si tratta di un limite oggettivo della metafisica platonica, il che tuttavia non toglie che tutta la sua speculazione abbia costituito il primo tentativo di presentare un organico quadro dialettico che dal sensibile porta all'intelligibile, ricomponendo la molteplicità del sensibile per riportarla, attraverso vari livelli, all'unità di un supremo mondo ideale, cerca di cogliere la sostanziale e logotica unità-nella-molteplicità fino a giungere all'astrazione ultima dell'Unità assoluta, fa del percorso dialettico una sorta di iniziazione al Bene guidata dall'Amore, inteso come anelito alla bellezza e alla bontà.

Per quanto le apparenze e un'interpretazione divenuta tradizionale facciano pensare al contrario, sarà Aristotele a proseguire lungo il percorso iniziato da Platone, seppure con approdi diversi. Aristotele ha immanentizzato l'intelligibile, ma ha reso trascendente l'Intelligenza, conferendo nuovo valore alla rappresentazione dell'impossibilità che il sensibile sussista senza l'intelligibile. Con lui quello che in Platone era il grande mondo delle Idee è diventata la trama intelligibile del sensibile e il principio materiale è diventato potenzialità e anelito alla forma intelligibile. Forse questo non sarebbe avvenuto senza la fondazione metafisica di Platone che - grazie anche a Socrate - ha aperto alla filosofia occidentale una via completamente diversa da quelle dei precedenti filosofi greci, pur sfruttandone tutte le intuizioni, a loro volta originate dal retroterra culturale del mondo greco.

PLATONE OLTRE PLATONE

Ma quanto detto non può esaurire il discorso su Platone e sul significato della sua filosofia. Occorre invece effettuare un'interpretazione di tipo - per così dire - «sofiostorica», così come fece nel sec. XII il filosofo e mistico iraniano Shihāboddīn Yahyā Sohrawardī: in luogo di volgersi a un filosofo chiuso nell'esplicitazione dei suoi scritti (che, l'abbiamo detto, non sono esaustivi) e quindi appartenente a un passato ormai chiuso, si tratta di recuperare, riattualizzare nella propria coscienza (vale a dire, rendere presente e per conse-

guenza proiettare nel futuro) l'esperienza spirituale di Platone, ricostruendo la storia della sua anima alla luce del futuro.

In questa prospettiva il mondo delle Idee acquista una dimensione ulteriore e più profonda, collocando al proprio centro la nozione di Bene (*Timeo*, 29e-30a, e *Repubblica* 506d-509c), cioè dell'originaria luce spirituale che è l'incondizionato comunicarsi equiparabile simbolicamente al sole, unità di essere e coscienza. Ne deriva che l'insieme del mondo delle Idee non è solo un universale astratto, bensì - nella luce proiettata dal Bene - un'autocosciente individualità necessariamente universale.

Nella Luce del Bene le Idee platoniche sono universali proprio perché sono autocoscienze, individualità traboccanti di essere, di luce spirituale: centri di luce spirituale che, come l'originario centro di luce, immediatamente vogliono farsi infinito dono di sé, infinito dono di luce spirituale, ovvero di origine di un cosmo e di altri centri di coscienza capaci di percepire e manifestare la Luce del Bene, la Luce delle Luci.^{ix}

Il fatto è che nel mondo islamico sciita l'attiva capacità di percezione spirituale manifestata da Platone fece sì che lo si considerasse appartenente a una catena di "santa discendenza della gnosi" (*silsilat al-'irfān*), nella quale si collocavano anche i teosofi sciiti che interpretavano le Idee platoniche in termini di angelologia di tipo zoroastriano. Questo non deve stupire, atteso che nei racconti di Eudossio di Cnido si parla di un vero entusiasmo per Zoroastro nell'Accademia platonica. Fermarsi a tale dato potrebbe non essere sufficiente, ma a supporto c'è l'avvenuta scoperta a Ercolano di un papiro contenente l'elenco degli studenti dell'Accademia di Platone negli ultimi anni di vita del filosofo, e tra essi risulta la presenza di un Caldeo, il quale avrebbe potuto fungere da tramite. D'altro canto vale la pena ricordare che il platonizzante filosofo bizantino Giorgio Gemisto Pletone (sec. XV), polemizzando contro l'aristotelico Patriarca di Costantinopoli Gennadios Scholarios, nella sua replica alle accuse patriarcali - dal titolo *Contra Scholarii pro Aristotele obiectiones* - esplicitamente sostenne che la filosofia di Platone più che dell'ateniese era dei di-

^{ix} Salvatore Lavecchia, *Pensare alla Luce del futuro. Henry Corbin e il platonismo di Sohrawardī*, Introduzione al vol. II dell'opera di H. Corbin, *Nell'Islam iranico. Aspetti spirituali e filosofici. Sohrawardī e i platonici di Persia*, Mimesis, Milano-Udine 2015, p. VII.

scepoli di Zoroastro, a tal fine richiamandosi agli *Oracoli Caldaici*,^x che egli per primo attribuì alla tradizione zoroastriana.

Nel quadro del generalizzato «analfabetismo di ritorno» delle società consumiste, Platone è un pallido ricordo puramente nominale dagli anni del Liceo, e culturalmente non fa più parte della filosofia occidentale persasi nel più gretto razionalismo e ormai incapace di dire alcunché all'esistenza umana. Chi tiene ancora in conto il platonismo di Marsilio Ficino? Invece esiste ancora un mondo in cui Platone ha «qualcosa» da dire sul piano spirituale e metafisico, ed è l'Islam sciita, dove vivono in piena attività scuole di pensiero che a Platone continuano a rifarsi, quand'anche non soltanto a lui.

Dalla filosofia di Platone derivò il Neoplatonismo, elemento dominante della cultura dell'Impero romano dal III al VI secolo. La decisione di Costantino di chiudere l'Accademia platonica, il Liceo di Aristotele e il Giardino di Epicuro, insieme all'incendio della biblioteca di Alessandria d'Egitto e alle persecuzioni imperiali contro le dissidenze religiose e filosofiche portarono alla scomparsa del filone di origine platonica, a parte gli elementi che di esso furono recepiti dal Cristianesimo.

Ma il cammino del pensiero originato da Platone non finì qui, giacché - come dianzi accennato - attraverso lo spazio culturale siriano esso si diffuse come non mai nel Vicino Oriente fino alla Persia. La cultura ellenica di Alessandria e Antiochia fu ripresa dalle scuole sapienziali di Edessa, Nisibi, Harran e Gondashapur, per poi influire in vario modo sul pensiero filosofico islamico. Naturalmente non faremo qui nessun approfondimento sulla questione, non solo per non andare fuori tema, ma anche per evidenti ragioni di spazio. Diciamo solo che il pensiero islamico riprese il filo del Platonismo e del Neoplatonismo laddove i filosofi greci l'avevano lasciato. Di grande importanza furono gli aspetti della speculazione platonica e neoplatonica sull'anima e la sua natura, sulla distinzione tra mondo corporeo e mondi intelligibili, sull'assimilazione dell'anima umana al mondo divino, sulle Idee, sulle utopie circa l'assetto della società umana, e in particolare sulla nozione metafisica (e non solo etica) di Bene.

^x Attribuiti a Giuliano il Caldeo e Giuliano il Teurgo, entrambi vissuti ai tempi di Marco Aurelio. Ricordiamo che fonti come i Prolegomeni anonimi alla filosofia di Platone, la Vita di Platone di Olimpiodoro e Diogene Laerzio parlano di un grande interesse di Platone per Zoroastro, le cui idee - secondo alcuni - potrebbe aver appreso nel viaggio dall'Egitto alla Fenicia grazie a Magi iranici.

CONSIDERAZIONI FINALI

Negli sviluppi successivi la filosofia occidentale è andata alla ricerca di significati univoci, senza oscillazioni di senso e fuori dal rischio dell'indicibilità e dell'insondabilità. A questa impostazione ha corrisposto un linguaggio (con l'inerente logica) disciplinato dal principio di non contraddizione, e quindi proteso alla definizione di identità sfuggenti all'ambivalenza del simbolo. In parole semplici, si è eliminato il linguaggio simbolico con le sue «ambiguità» e/o oscillazioni di significato (che poi Freud chiamerà «associazioni» e Jung «amplificazioni»), così escludendo le contaminazioni di significato. La filosofia occidentale si è quindi incamminata verso la mera disciplina intellettuale, lasciando dietro di sé l'antica concezione greca che la intendeva come formazione interiore e modo di vita realizzativo, in modo da accedere alla dimensione superiore dell'essere. In fondo originariamente il darsi alla filosofia era il passaggio a un diverso modo di vivere e di intendere il mondo.

Nella sua evoluzione, quindi, la filosofia ha operato un blocco conoscitivo-discorsivo, sempre più rafforzatosi, da cui è nata una visione del mondo ordinato dalla ragione, a sua volta guidata dalla pura razionalità filosofica e poi scienziata. La ragione è stata intesa come una realtà "data" e immutabile nell'essere umano; quanto meno fino a Nietzsche che l'ha storicizzata e relativizzata ponendo il problema della sua origine, cioè del come sia venuta alla luce. Il che apre l'ulteriore problema (rimasto però solo formulato e poi dimenticato nel contesto culturale dell'Occidente) relativo alla crisi di verità del mondo costruito dalla pura ragione. Pura ragione che sempre più si palesa espressione di dominio; e non solo su passioni e istinti, ma anche in ordine alle possibilità dell'interna dimensione simbolica e del suo linguaggio.

L'incapacità di liberarsi dai condizionamenti dell'anima razionale ha manifestato una forza tale da produrre basilari effetti contraddittori nell'opera di Freud, che pure ha agito nel senso di decostruire radicalmente l'*io cogito*: tuttavia, nello stesso tempo, ha preteso di conferire alla sua psicologia una rigosità da scienza oggettiva la quale implica trarre le mosse proprio dall'*io cogito* appena destrutturato.

Vale la pena di evidenziare che i simboli sono «segni» alternativi a quelli di cui si avvale la ragione per orientare il suo ambito ed orientarvisi. I simboli - infatti e come dice il nome stesso - uniscono, mentre la ragione distingue e divide; esprimono una dimensione in rap-

porto con l'umano, ma situandosene al di là, nella sfera del sacro che opera un'implosione della ragione quando viene in contatto con essa. Tant'è che il linguaggio umano (basato sulla distinzione, come dianzi detto) non è in grado di esprimere esaurientemente il simbolo: il faccia-a-faccia con esso è linguisticamente muto per la ragione, che deve lasciare il posto all'agire trans-razionale dello spirito; cioè ad altra facoltà umana capace di aprirsi alla luminosa oscurità multiforme del sacro, dinanzi a cui naufraga la ragione filosofica e scientifica se le si contrappone.

L'alternativa alla contrapposizione non è la prevalenza totalitaria della dimensione simbolica; l'alternativa sta nel riuscire a realizzare una continua integrazione fra i due poli, senza però illudersi di risolvere la dicotomia razionalmente. Il problema - o il dramma, se si vuole - della razionalità occidentale consiste nel rifiuto di tale integrazione, nell'essersi chiusa in una strumentalità puramente materiale e solipsistica e, in definitiva, nel non avere più nulla da dire. Di modo che i tanti «pensieri deboli» in circolazione esprimono solo molta debolezza e poco pensiero. Un percorso iniziato molto prima della nostra era, ma che non si è concluso nel migliore dei modi.

Per finire un'osservazione di natura antropologico-culturale. Soprattutto a quanti abbiano frequentato i Licei classici italiani si è insegnato che la cultura greca - e ovviamente quella romana - fanno parte della nostra identità italica e delle nostre radici culturali. Al riguardo un primo problema nasce dal fatto che - almeno nella maggior parte dei casi - in quei Licei si è stati sottoposti a studi essenzialmente linguistici (grammaticali e sintattici), peraltro mal fatti e presto dimenticati, senza aver avuto l'opportunità di comprendere effettivamente quali siano stati gli aspetti peculiari delle civiltà greca e romana. Esse in fondo sono state presentate o come paradigma della «civiltà» *tout court*, oppure (sarebbe meglio dire «quindi») senza approfondirne l'effettiva alterità rispetto a noi moderni.

Il concetto di identità - tanto caro ai nazionalisti autistici - se esasperato implica (lo si voglia o no) una fissità fondamentale negatrice dei dinamismi e degli sviluppi diacronici; e quello di radici è apparentato al precedente concetto, con gli stessi esiti. Ciò non significa negare gli influssi esercitati nel tempo da quelle civiltà in Italia e nel mondo occidentale, ma è chiaro che accettando la predetta impostazione e rapportandola - per esempio - alla filosofia islamica nutrita di filosofia greca classica, si dovrebbe concludere - alternativa-mente - o per considerarla parte delle «nostre» radici e della «nostra» identità, oppure escluderla da esse. In entrambi i casi si tratterebbe di errori implicati dai concetti usati.

Poiché ogni civiltà è uno *specificum* che quando si esaurisce trasmette pur sempre qualcosa di sé a quella che viene dopo a costituire a sua volta un altro *specificum*, molto meglio sarebbe parlare più semplicemente di «memoria culturale», il che avrebbe il pregio di salvare le rispettive e ineliminabili alterità. Il rispetto di esse non significa estraniamento, bensì valorizzazione degli apporti di ciascuna civiltà nel panorama storico della produzione culturale umana.

Oggi l'epoca dei grandi sistemi filosofici sembra proprio tramontata, e sulla filosofia occidentale pesano almeno due fattori negativi (oltre alla riduzione dei campi di indagine): l'estrema soggettività delle opinioni espresse dai filosofi nel corso della storia della filosofia; il progressivo e inarrestabile affermarsi di un'inutile astrusità del linguaggio, che aggrava l'inevitabile complessità dei concetti, e non solo per persone di media cultura. A questo si aggiunga l'essersi concentrato l'insegnamento scolastico sulla storia della filosofia, abbandonando la pratica e i metodi del ragionamento filosofico nell'affrontare un problema.

Tuttavia il filosofare resta un'attività ineliminabile per l'essere umano che non si riduca al nascere, consumare di tutto e di più, e poi morire. Per i soggetti problematici restano le eterne domande della filosofia sull'esistenza, l'essere e il divenire. Punti di partenza suscettibili di irradiazioni successive. La domanda «a che serve la filosofia?» al di là del produrre pubblicazioni utili allo sviluppo di carriere accademiche, trova un'unica risposta: «serve a chi la pratica, per sé stesso come persona». Un po' come accade per il viaggio inteso nella forma meno turistica possibile: il suo maggior valore sta nel viaggiare in sé, e il dove si vada alla fine è accidentale. In fondo filosofare serve (o dovrebbe servire) a costituire la persona (il «chi» si è), da non confondere con l'individualità (il «che» si è). A ben guardare non si tratta di un risultato da poco, sempre che tutto non si risolva in un mero gioco intellettualistico. In questo senso la filosofia non morirà mai: tutto sta nel darle la debita collocazione esistenziale.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Aristotele, *Metafisica*, Rusconi, Milano 1993.

Aa.Vv., *I Presocratici*, Einaudi, Torino 1958.

Giorgio Colli, *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano 1985.

-----, *La sapienza greca*, 3 voll., Adelphi, Milano 1990-93.

Mircea Eliade, *Mito e realtà*, Rusconi, Milano 1974.

-----, *Trattato di storia delle religioni*, Boringhieri, Torino 1976.

Martin Heidegger, *Che cosa è la filosofia*, Il Nuovo Melangolo, Genova 1997.

-----, *Introduzione alla metafisica*, Mursia, Milano 1968.

-----, *I concetti fondamentali della filosofia antica*, Adelphi, Milano 2000.

Platone, *Opere complete*, 9 voll., Laterza, Bari 1992-1998.

Sarvepalli Radhakrishnan, *Storia della filosofia orientale*, Feltrinelli, Milano 1962.

Giovanni Reale, *Storia della filosofia antica*, vol. I, Vita e Pensiero, Milano 1992.

-----, *Per una nuova interpretazione di Platone*, Vita e Pensiero, Milano 1997.

Christós Yannarás, *Philosophie sans ruptures*, Labor et Fides, Genève 1986.



UN'UTOPIA SOMMERSA:
(RI)LEGGERE L'OPERA DI GABRIEL AUDISIO (1900-1978)

MIRIAM BEGLIUOMINI

*Je suis de la mer qui sourit à toutes les races du monde*¹

Il mare Mediterraneo è la *métaphore obsédante* attorno cui ruotano la vita e la scrittura di Gabriel Audisio (Marsiglia 1900 - Issy-les-Moulineaux 1978), di cui, nel 2018, ricorre il quarantennale della scomparsa. Nonostante le origini famigliari, radicate nella parte di Savoia

¹ Gabriel Audisio, *Héliotrope*, Gallimard, Paris 1928, p.12.

collocata «al di qua» delle Alpi, la critica italiana sembra aver quasi completamente dimenticato questa figura di intellettuale cosmopolita.ⁱⁱ Se di personaggio ai margini si tratta, è in virtù di una posizione liminare che Audisio attraversa il «secolo breve», intersecandone figure maggiori e minori, correnti letterarie e artistiche.

UN ECLETTICO HOMME DU MIDI

Gabriel Audisio si iscrive a pieno titolo fra gli abitanti del Mediterraneo: nato a Marsiglia nel 1900, «da una razza il cui sangue è stranamente variegato»,ⁱⁱⁱ è di padre italiano, Victor Audisio, e madre francese, Alice Bossi. A dieci anni si trasferisce con la famiglia ad Algeri, dove il padre è assunto come direttore dell'Opéra: si tratta del primo dei molti viaggi che porteranno Gabriel ad attraversare il Mare Interno da un capo all'altro. Rientrato in Francia, nel 1917 è iscritto nella classe di filosofia del Collège Rollin di Parigi ed è fra i fortunati allievi di Louis Farigoule, più noto alle cronache sotto lo pseudonimo di Jules Romains. L'anno successivo, sui banchi di scuola e lungo i canali del porto di Marsiglia, al ritmo dei primi passi poetici, nasce l'amicizia con Louis Brauquier, destinata a durare tutta la vita.^{iv}

Dopo una breve parentesi militare - arruolatosi volontario, viene riformato - Audisio si trova a frequentare, tra il 1918 e il 1920, il *Centre d'études militaires de Strasbourg*, dove com-

ⁱⁱ Le opere di Audisio non sono mai state tradotte in italiano né esistono studi sull'autore, eccezion fatta per due preziosi contributi di Maria Chiara Gnocchi: l'articolo *L'archipel méditerranéen de Gabriel Audisio* (in Carmelina Imbroscio, Patrizia Oppici e Nadia Minerva (a cura di), *Des îles en Archipel... Flottements autour du thème insulaire en hommage à Carminella Biondi*, Bern [et. al.], Peter Lang 2008, pp. 481-92) e l'introduzione alla riedizione del romanzo di Audisio *Trois hommes et un minaret* (L'Harmattan, Paris 2009).

ⁱⁱⁱ «Né d'une race dont le sang est étrangement écartelé» (Gabriel Audisio, *Jeunesse de la Méditerranée*, Gallimard, Paris 1935, p. 19, traduzione mia).

^{iv} «Quand nous nous regardons maintenant, nous savons voir au-delà des corps atteints par les maux de l'âge, et les visages usés [...] ceux que nous avons été. [...] Cette longue histoire a commencé en 1918, à Marseille, sur la partie dangereusement déclive du Boulevard Garibaldi où s'ouvre le portail du Grand Lycée» (Louis Brauquier, «Gabriel Audisio et l'amitié», *Sud*, 20, 1977, pp. 10-7, p. 11).

pie studi di diritto e cultura araba. Qui incontra i futuri scrittori Jean Hytier e Francis Ponge, e dalla collaborazione fra i tre nasce l'esperimento della rivista letteraria «Le Mouton Blanc». Nel 1920 si spalancano le porte di una carriera nell'amministrazione coloniale francese: dopo il concorso da redattore di prefettura a Costantine, la nuova e più stabile sede lavorativa sarà Algeri con il suo *Gouvernement Général*. Le rive de «*la mer barbaresque*»^v sono tutt'altro che una semplice quinta di vita e carriera: al contrario, l'Algeria diventa una patria d'elezione per Audisio, che qui si spende come animatore culturale e mediatore tra le due sponde del mare. Una fitta rete di rapporti si tesse attorno alla sua figura e, forte dell'appoggio del padre prima e della sua posizione di amministratore poi, il giovane Gabriel può organizzare conferenze invitando ospiti illustri dall'*Hexagone*: con febbrile operosità tenta di svecchiare l'ambiente culturale algerino. Benjamin Crémieux, Georges Duhamel, André Gide, Jean Grenier, Henri de Montherlant, Jules Romains, Paul Valéry, di passaggio ad Algeri, sono fra i suoi interlocutori. Nell'appartenenza mediterranea è sancita l'unione fraterna con molti di questi, mentre la fascinazione per il Maghreb consolida negli stessi anni l'amicizia con Henri Bosco, all'epoca residente in Marocco. Tornato a Parigi nel 1929, Audisio viene assorbito nel nascente OFALAC (Office Algérien d'Action Touristique et Économique): l'Algeria continuerà quindi a costituire un punto di riferimento esistenziale e professionale almeno fino alla fine degli anni Cinquanta.

Fra gli anni Venti e Trenta si moltiplicano le collaborazioni con la stampa periodica e l'aspetto dell'attività di pubblicista e critico meriterebbe un approfondimento a sé. Oltre a svariate e saltuarie pubblicazioni in riviste vicine al *milieu* unanimista e socialista (*Le Mouton Blanc*, *Europe*) e in periodici legati alla Francia coloniale (*Algéria*, *La Kahéna*, *Revue de l'Empire Français*, *Mer et Outre-mer*), Audisio guarda con interesse a tutte le riviste di respiro mediterraneo: se la più lunga e nutrita collaborazione è quella con i marsigliesi *Cahiers du Sud* (come testimoniato anche da un ampio carteggio col direttore Jean Ballard), brevi interventi non mancano anche in *Aguedal*, fondata da Bosco a Rabat, in *Mirages* e nei *Cahiers de Barbarie* di Armand Guibert a Tunisi, e poi, negli anni Quaranta, in *L'Arche* dell'algerino Jean Amrouche. Si inserisce perfettamente in questo quadro la breve avventura di *Rivages. Revue de Culture Méditerranéenne*,^{vi} che consta di due soli numeri pubblicati

^v Lettera a Louis Brauquier, 14 agosto 1927 (Archives Départementales des Bouches-du Rhône).

^{vi} Cfr. Guy Basset, «Rivages d'Alger», *La revue des revues*, 23, 1997, pp. 85-97.

fra il 1938 e il 1939, ma il cui comitato di redazione è formato da Audisio, René-Jean Clot, Claude de Frémenville, Jacques Heurgon, Jean Hytier e Albert Camus. Il futuro premio Nobel raccoglie peraltro, in una prima fase, l'eredità di Audisio, citandolo apertamente nella conferenza per l'inaugurazione della *Maison de la Culture* di Algeri nel 1937.^{vii}

Durante la Seconda Guerra Mondiale Audisio si fa *passreur de culture* fra la zona occupata e libera della Francia e sconta due settimane di prigionia per la sua vicinanza agli ambienti della Resistenza, di cui rimarrà traccia nella raccolta di aforismi *Feuilles de Fresnes* (1945) e nella raccolta poetica *Écrivains en prison* (1945).

Nella vasta e più che cinquantennale produzione audisiana, sono toccati tutti i generi (prosa, poesia, teatro), tanto da rendere impossibile un quadro sintetico ed esaustivo al contempo. All'interno di un panorama così ampio e variegato è però possibile individuare un filone specifico: quello degli scritti mediterranei, che costituiscono uno dei nuclei più consistenti e coerenti e dove, più che altrove, sembrano annodarsi più strettamente la vita e la scrittura dell'autore.

I «SAGGI MEDITERRANEI»

Gran parte della produzione audisiana si pone sotto il segno di una luce meridionale, come indicato dalla dichiarazione di umanesimo solare contenuta nei versi conclusivi della raccolta poetica *Hommes au soleil*:

Mon pays
C'est toutes parts où des hommes
Mon pays?
Toutes parts où des soleils

^{vii} Albert Camus, «La Culture Indigène. La Nouvelle Culture Méditerranéenne», in id., *Essais*, a cura di Roger Quilliot e Louis Faucon, Gallimard, Paris 1965, pp. 1321-3. La questione dell'influenza di Audisio su Camus è stata recentemente oggetto anche degli studi di Gérard Crespo [«Camus, Audisio et la Méditerranée», in Jean-François Mattéi (a cura di), *Albert Camus & la pensée de Midi*, Les Editions Ovadia, Nice 2008, pp. 123-34] e Neil Foxlee (*Albert Camus's "The New Mediterranean Culture": A Text and Its Contexts*, Peter Lang, Bern 2010).

Mon pays?
Cette mer
Bassin clos
De clarté
De chaleur.^{viii}

Le atmosfere mediterranee, presenti fin dalle prime raccolte di poesia (*Hommes au soleil*, 1923, *Poème de la joie*, 1924, *La guirlande Abd-el-Tif*, 1927, *Ici-bas*, 1927) e nella trilogia romanzesca *Héliotrope* (1928) - *Les compagnons de l'Ergador* (1941) - *Le colombier de Puyvert* (1953), sono ispiratrici soprattutto di un largo numero di pubblicazioni degli anni Trenta.^{ix} L'elaborazione di un «pensiero meridiano» si trova infatti espressa in una serie di scritti, di difficile definizione, risalenti al periodo interbellico. Fra il 1935 e il 1936 viene pubblicato da Gallimard il dittico^x di *Jeunesse de la Méditerranée* e *Sel de la Mer*; a questo si aggiungerà nel 1946 *Ulysse ou l'intelligence*, formando una vera e propria trilogia mediterranea,^{xi} cui si può accostare, per affinità tematica, il saggio *Amour d'Alger*, pubblicato nel 1938 da Charlot.

La scrittura registra - prima nella forma di appunti di viaggio, poi di articoli di giornale e infine di saggio - un'erranza geografica e letteraria. Dalla raccolta e pubblicazione di questi materiali diversi risultano opere composite, nelle quali ricordi di viaggio, schizzi socio-

^{viii} Gabriel Audisio, *Hommes au soleil*, Ed. Maupré/ Le Mouton Blanc, Charolles 1923.

^{ix} Il canto convintamente mediterraneista di Audisio si interrompe bruscamente alla fine degli anni Cinquanta, quando la guerra d'Algeria distrugge qualsiasi speranza di coabitazione pacifica, almeno nello *status quo* politico. A partire da questo momento Audisio si consacra a una poesia moraleggiante e metafisica (*Danger de vie*, 1953; *Le zodiaque fabuleux*, 1957; *Racine de tout*, 1974; *De ma nature*, 1977), nonché alle riscritture teatrali, soprattutto con adattamenti radiofonici (inediti) ispirati alla tragedia antica.

^x Gunther Verheyen, «La vision d'une méditerranée pluriculturelle dans la France de l'entre-deux-guerres», *Letterature di frontiera. Littératures frontalières*, 20, 2000, pp. 289-99, p. 293.

^{xi} «*Cet ouvrage est le quatrième de ma série d'essais sur le génie méditerranéen, les trois premiers étant Jeunesse de la Méditerranée, Sel de la mer, Ulysse ou l'intelligence*» (annotazione trovata nel «Fonds Audisio» della Bibliothèque de L'Alcazar di Marsiglia). L'ultimo capitolo avrebbe dovuto essere, negli anni Cinquanta, *Blason d'Algérie*, per il quale tuttavia non si trovarono editori; parzialmente rimaneggiato, fu pubblicato come *Algérie, Méditerranée. Feux vivants* (Limoges, Rougerie, 1957).

logici e storici si mescolano e fondono con una certa musicalità; nelle intenzioni dell'autore, *Jeunesse de la Méditerranée* e *Sel de la mer* sono concepiti come tappe progressive di un ciclo incompiuto, attraverso cui giungere a una *conoscenza lirica*^{xii} del Mare. La divagazione letteraria non segue ordine logico né gerarchia, ma lascia che un concetto richiami l'altro per analogia; la scrittura prende la forma di un sillogismo poetico, teso a dimostrare come la civiltà dell'olio e del vino sia una sola, di costa in costa.

Punto di partenza è sempre un viaggio, reale o immaginario, di cui la scrittura restituisce la dimensione di scoperta più che di spaesamento. Di porto in porto, le stesse rotte percorse a più riprese avvicinano le coste le une alle altre, compattano il mare in «*un continent liquide aux contours solidifiés*».^{xiii} Lungo i bordi di questo spazio, Audisio conduce una dichiarata *quête* di analogie e «*similitudini amiche*»^{xiv} che vengono raccolte in un «*libro di somiglianze*»:^{xv} la scrittura registra in effetti le costanti dello spazio mediterraneo, giustappo-
nendole le une alle altre, in un totale che supera la somma delle singole parti.^{xvi}

^{xii} G. Audisio, *Jeunesse de la Méditerranée*, cit., p. 250.

^{xiii} *ibid.*, p. 15.

^{xiv} «*Les similitudes amies*» sont la grande loi de la Méditerranée, d'un bord à l'autre, et [...] ce qui divise, marque seulement des nuances exquisés entre les éternelles parentés» (*ibid.*, p. 18).

^{xv} «*Que peu à peu une bonne part de ces pages en soient venues à former un "livre des ressemblances", j'en ai pris mon parti. [...] Ainsi, à poursuivre ici les similitudes d'un climat, d'un milieu, d'une famille humaine, je ferais œuvre de savant? Je n'ose le croire ni m'en féliciter. Je croirais davantage à une forme de imitation poétique. Il y a bien par places, quelques "tentatives d'essais", quelques "arguments", mais sans luxe et sans insistance*» (*ibid.*, p. 250).

^{xvi} «*Le récit [...] avance avec le rythme d'une exploration, donc, systématiquement, par étapes. Ce qui fait que la Méditerranée de Gabriel Audisio n'est pas d'abord un tout, mais plutôt le résultat - deviné dès le début, mais découvert petit à petit - d'une convergence entre une multitude de pôles qui sont présentés dans leur diversité et jusque dans leur isolement relatif [...]. L'espace qu'il explore se construit ville après ville, île après île, port après port*» (M.C. Gnocchi, «L'archipel méditerranéen de Gabriel Audisio», cit., p. 482).

PAESAGGI

Le analogie individuate nello spazio mediterraneo si dipanano su piani differenti: la scoperta di un paesaggio uniforme nelle sue componenti naturali e culturali lascia spazio a ipotesi velatamente politiche.

Il mare compare in una doppia e diversa veste: da un lato, in pagine che richiamano da vicino quelle delle *Inspirations méditerranéennes* valeriane, l'elemento acquatico attiva tutta una dimensione sensoriale, che passa soprattutto attraverso il nuoto, esperienza fisica ma anche ri-conoscenza ancestrale;^{xvii} all'estremo opposto, una serie di immagini fortemente simboliche sottolineano il ruolo sincretico del mare.^{xviii}

Nella descrizione, l'elemento terrestre sembra però prendere il sopravvento su quello marino. L'ambiente mediterraneo è individuato prima di tutto da un certo numero di piante, i cui nomi, spesso presentati in accumulazione, sono indicati con precisione botanica.^{xix} Su tutte dominano la vigna e l'ulivo, anello di congiunzione esemplare tra

^{xvii} «Le vrai plaisir de la natation, c'est de nager sous l'eau. [...] Quand je plonge, je me sens renaître à une vie qui fut la mienne [...] Descendant les yeux ouverts à la recherche des fonds qui me plaisent, je sais que je suis redevenu poisson. Je suis le poisson de jadis et de toujours. [...] Ondes purificatrices de la mer où j'ai vécu, de la mer où la nage m'enseigne encore la fable des animaux humains, le secret fraternel des espèces vivantes» (G. Audisio, *Jeunesse de la Méditerranée*, cit., p. 230-2).

^{xviii} «Le rôle de la mer fut toujours non pas d'opposer mais de joindre. [...] L'unité se fit plus d'une fois, sous le signe du négoce, de la conquête ou de l'esprit» (Gabriel Audisio, *Sel de la mer*, Gallimard, Paris 1936, pp. 51-2). Il Mediterraneo si configura poi come *plaque tournante, balance, cercle*. «L'emplacement de Tunis, c'est un lieu sensible, au centre même, au cœur de la Méditerranée. C'est quelque chose comme le point précis où s'appuie le fléau de la balance: dans un plateau l'Occident, dans l'autre l'Orient. [...] La Méditerranée contemporaine reste semblable à l'univers des Anciens, car leur univers c'était justement la Méditerranée: un cercle. Tous les points font également face au centre, tout y est ramené par une espèce de dynamisme centripète. Et précisément le centre, qui est un peu semblable à la colonne de fumée qu'émettrait un invisible volcan insulaire, le centre, le cœur, la clef de l'équilibre est tout près de Tunis. Toujours, le triangle de la Tunisie se montre comme une plaque tournante de l'Orient» (*ibid.*, pp. 52-7).

^{xix} Qualche citazione a titolo di esempio: «Dans ses joyaux, j'ai pris et dénoué le collier qu'elle [la Méditerranée] enroule sans fin autour de sa gorge, les arbres, et parmi les arbres, élus et favoris, l'olivier et le pin. L'olivier, libre fils du sol [...]. Et le pin, emmanché d'un tronc, avec son ombre désaxée, le pin ingénieux en torsions sans douleur, fier mais sans arrogance [...]. Et le cyprès d'honneur [...]. Et la vigne, la vigne!» (G.

l'elemento «naturelle» e quello umano. Una conformazione territoriale omogenea e un clima simile fanno sì che su tutte le coste si sviluppino mestieri simili, che si tratti di agricoltura o pesca, mentre l'elemento antropico contribuisce a rendere uniforme il paesaggio, con strutture similari nella costruzione di porti, fari, città.

Ces multiples cœurs, tes villes! Je fus de l'une à l'autre, dégustant le mouvement des ports, la disposition des étages de maisons, l'encerclement des môles et des quais, la pulsation des marchés, jusqu'aux pavages du sol. Il y a les amphithéâtres blancs, ocres et bleus: Tanger, Gibraltar, Ajaccio: [...] Barcelone et [...] Marseille; [...] Palerme et Malaga [...], Gênes, [...] Oran, [...], Naples et Tunis, ou Bône, ou Toulon [...]. Elles sont autour de la mer comme les satellites d'un astre et reçoivent sur une face toute la lumière qui les cuit.^{xx}

Les phares de la Pointe d'Europe, ceux de l'Afrique et ceux d'Espagne se parlent, se répondent, tandis que les étoiles appellent à leur cortège les lumières citadines. Mille lumières, semoule de feux, raisins de lampes, chapelle ardente, perles, cierges, fourmillement de flammes brèves.^{xxi}

Les étagements de Capri et les rues de Sidi-bou-Said font dans mon souvenir une arche blanche. [...] Combien de témoignages dans les ruelles et l'architecture ne me tirent point irrésistiblement du côté de la kasba! Certains logis de Cagliari sont vraiment des «loges» ouvertes sur la chaussée, d'où le passant voit, comme un tabernacle, dans la profondeur de l'honnête alcôve, le lit encadré de rideaux et de dentelles; ces paisibles demeures sont pareilles aux antres du plaisir crapule, en Alger, qui baillent sur la rue Kataroudjil.^{xxii}

Audisio, *Héliotrope*, cit., pp. 21-2); «Le funiculaire de Capri montant parmi les grappes et les roses. Oranges, citrons, grenades, pommes, poires, coings, vigne et maïs, olives et figues...» (G. Audisio, *Jeunesse de la Méditerranée*, cit., p. 213); «Le cactus associé à l'olivier, cela suffit pour ôter à l'olivier son caractère minervien. Le cactus, figuier «de Barbarie»...» (G. Audisio, *Sel de la mer*, cit., p. 190); «S'il fallait choisir entre les lauriers-roses de l'oued Zenati, où des chèvres vaguent lentement, et les bouquets d'orangers de la Mitidja semblables à des concerts d'abeilles...» (G. Audisio, *Amour d'Alger*, Alger, Charlot 1938, p. 17).

^{xx} G. Audisio, *Héliotrope*, cit., pp. 24-5.

^{xxi} id., *Jeunesse de la Méditerranée*, cit., p. 134.

^{xxii} id., *Sel de la mer*, cit., p. 154-5.

FRA MONISMO E PLURALISMO

Le distanze ridotte facilitano gli scambi commerciali, linguistici, etnici ma anche di mestieri e saperi, perché «*la Méditerranée n'a jamais séparé ses riverains*».^{xxiii} Nel «popolo del vino» è individuata la grande famiglia che abbraccia tutte le coste del Mare interno.^{xxiv} La fratellanza mediterranea è evocata attraverso la specularità di gesti e comportamenti umani: più che dallo studio di opere erudite - tuttavia presenti nella ricca biblioteca di Audisio e ampiamente citate - l'affinità fra i rivieraschi del Mare Interno apparirà chiara dall'osservazione di atteggiamenti e carattere.^{xxv} Scandagliando le corrispondenze climatiche e geografiche, gli usi e costumi speculari da una sponda all'altra, la scrittura suggerisce la costruzione di uno spazio mediterraneo comune, di un'identità a mosaico, in cui si dimostra possibile la convivenza pacifica del diverso.

Audisio si schiera contro il rinverdito mito della latinità che negli anni Venti-Trenta permea tanto la cultura italiana quanto quella europea ed extraeuropea.^{xxvi} Latinità e me-

^{xxiii} id., *Jeunesse de la Méditerranée*, cit., p. 21.

^{xxiv} «On a fort bien distingué les Peuples de la bière et les Peuples du vin. L'olive et son huile, la figue, la vigne et le raisin expliquent la civilisation méditerranéenne mieux qu'un amas de documents historiques ou de monuments classés» (*ibid.*, pp. 188-9).

^{xxv} «Ce n'est point par la rue qu'on connaît l'homme Méridional. Ceux qui portent des jugements hâtifs oublient que les peuples méditerranéens sont plus qu'aucun autre jaloux de leurs secrets. Prodiges de leur vie extérieure, ils sont avarés de leur vie privée. Des amis castillans vous reçoivent dans un hall d'hôtel, un intellectuel andalous ne vous laisse pas dépasser le patio; un marquis napolitain ne vous montre pas sa femme. Parler de survivances musulmanes n'explique rien. Ici, ce sont les Musulmans qui rejoignent nos "Anciens". Ainsi pour Marseille. Ne parlez point des Marseillais si vous ne connaissez pas leurs "intérieurs"» (*ibid.*, p. 52).

^{xxvi} Per citare solo alcuni dei più recenti contributi che si aggiungono a una già vastissima bibliografia si faccia riferimento a Mariella Cagnetta, «"Mare Nostrum": un mito geopolitico da Pompeo a Mussolini», *Limes*, n.2, giugno 1994, p. 251-7; Daniel Lindenberg, «Le mirage "provençal" de Charles Maurras», *La pensée de midi*, 1, 2000, p. 52-55; Sarah Al-Matary, «*Idéalisme latin et quête de "race"*». *Un imaginaire politique, entre nationalisme et internationalisme (France-Amérique hispanique, 1860-1933)*, doctorat en littérature comparée sous la direction de René-Pierre Colin, Lyon 2, 2008; Amotz Giladi, *Écrivains étrangers à Paris et construction identitaire supranationale: le cas de la panlatinité, 1900-1939*, doctorat en sociologie sous la direction de Gisèle Sapiro, EHESS, Paris, 2010; Catherine

diterraneismo/meridionalismo costituiscono un intreccio complesso nel dibattito letterario e politico ieri come oggi, prestandosi a interpretazioni diverse e antitetiche; per restare al solo ambito francese, un confronto fra l'opera di Audisio e quella di nazionalisti come Maurice Barrès, Charles Maurras, Louis Bertrand - tralasciando gli ultimi strascichi classicisti dei *félibres* mistraliani - costituisce un esempio lampante di come la «causa mediterranea» possa essere piegata a ideologie opposte. Questi autori concordano nel considerare il Mare Interno come culla della civiltà occidentale, individuandone però le radici nel solo mondo classico - e molto più in quello romano che quello greco. Bertrand in particolare, nato in Lorraine e dunque nel nord-est della Francia, sbarcato in Algeria nel 1890, rimane colpito dai soli resti della civiltà romana, come se secoli di cultura islamica non avessero lasciato traccia alcuna. La sua idea di unità mediterranea è quella di una confederazione di province che ricalchi i confini dell'antico impero latino; centro nevralgico sarebbe un rinnovato *mare nostrum* tutto francese, riflesso del bonapartista e assimilazionista *lac français* che a malapena distanzierebbe la madrepatria dalle sue colonie in Maghreb.

Lo sfaccettato spettro del mediterraneismo oscilla fra forze centripete e centrifughe; alle derive segreganti e soprattutto latiniste, Audisio oppone negli anni Venti e Trenta un immaginario mediterraneo completamente diverso, basato su un multiculturalismo *ante litteram* e su un dichiarato antirazzismo. Quello formulato in *Jeunesse de la Méditerranée* e in *Sel de la mer* è un vero e proprio credo nel *brassage* dei popoli mediterranei,^{xxvii} raccolti

Fraixe, Lucia Piccioni e Christophe Poupault (a cura di), *Vers une Europe latine. Acteurs et enjeux des échanges culturels entre la France et l'Italie fasciste*, Bruxelles, P.I.E Peter Lang, Paris, INHA, 2014; Jérémy Guedj, Barbara Meazzi (a cura di), «Cahiers de la Méditerranée. La culture fasciste entre latinité et méditerranéité (1880-1940)», 95, dicembre, 2017.

^{xxvii} «Et j'ai vu se faire sous mes yeux le mélange des races à travers le temps, l'éternel brassage des peuples de la mer. [...] C'étaient les peuples et les races qui se mêlaient, en tournoyant comme des algues sur l'écume de la vague» (G. Audisio, *Sel de la mer*, cit., pp. 80-1); «Remonter aux origines, montrer que la latinité ne fut qu'un moment de l'éternelle Méditerranée, qu'il y a eu des civilisations brillantes avant Rome et d'autres après Rome, que l'esprit latin ne forme pas tout le génie de la méditerranée et que ce génie ne s'explique pas si l'on en exclut notamment l'Orient sémitique et l'Islam» (*ibid.*, p. 213).

in un'unica «razza blu generata dal mare» che non conosce distinzioni di stato o di lingua.^{xxviii}

Et je vous remercie, chers hommes, mes compatriotes de quelle nation? Car vous êtes comme moi les fils de la Mer, ni sardes, ni catalans, ni provençaux. Vous êtes la Race dont j'ai connu peu à peu les traits communs, ce visage, ces paroles tu jusqu'aux suaves différences.^{xxix}

Mediterraneo e plurale finiscono per equivalersi, come dimostra la bella espressione contenuta nell'ultimo saggio degli anni Trenta, *Amour d'Alger*, dove l'autore si rallegra de «la saveur un peu barbare du mélange des races», de «la bâtardise adorable» che costituisce il carattere specifico dell'uomo mediterraneo.^{xxx}

UNA NAZIONE SENZA CONFINI

Nell'evocazione di una internazionale mediterranea, Audisio sfiora posizioni che, nel contesto degli anni Trenta, potrebbero dirsi quasi radicali. Le nazioni sono definite come «tristi compartimenti, falsi ostacoli»;^{xxxii} si insiste sulla differenza fra *patria* e *nazione*,^{xxxii} nonché sulle aberrazioni che possono nascere dalla loro confusione.

Je sais et je répète que les pays de la Méditerranée ont toujours été faits pour s'agrèger l'un à l'autre aussi naturellement que la vigne à l'olivier se marie. Il a fallu notre sens moderne des

^{xxviii} «Race bleue d'où je suis issu, la mer amie, notre amie, Notre Mère la Mer» (G. Audisio, *Héliotrope*, cit., p. 24).

^{xxix} *ibid.*, p. 42.

^{xxx} G. Audisio, *Amour d'Alger*, cit., p. 20.

^{xxxii} «Mais ce qui vous sépare, au fond peu m'importe, et quelle joie plus sûre de trouver les parentés subtiles qui vous relie! Nations, tristes compartiments, faux obstacles: une barrière de montagnes n'est qu'une tendre accolade, la pointe en l'air, entre deux plaines grasses, et l'étendue des eaux fait l'embrassement perpétuel des rivages. [...] Mer dont vous maintenez la vivante unité» (G. Audisio, *Héliotrope*, cit., pp. 42-3).

^{xxxii} Cfr. in merito Elisabeth Arend, «Épistémologie méditerranéenne de Gabriel Audisio», in Guy Dugas (a cura di), *La Méditerranée de Audisio à Roy*, Ed. Manucius, Houilles 2008, pp. 147-61.

nationalités, et sa folle exaltation contemporaine, pour rompre en apparence cet enchantement. Ne pas confondre patrie et nationalisme. Je proteste contre «la mer nostre» des Provençaux, contre «il mare nostro» des Italiens, mauvais héritage du «mare nostrum» des Latins. À chacun la sienne, c'est-à-dire y compris celle des autres ? Non, il n'y a qu'une Méditerranée.^{xxxiii}

Contro i settarismi, si ribadisce un credo convinto nell'unità,^{xxxiv} al punto da prospettare l'ipotesi di un Mediterraneo raccolto in una sola nazione marittima con dieci capitali diverse.^{xxxv} Audisio arriva a suggerire una costituzione mediterranea che esprimerebbe, nel suo primo articolo, l'uguaglianza di tutte le razze.^{xxxvi} Al consolidarsi dei totalitarismi e alla diffusione di politiche razziali in tutta Europa, si oppone un elogio della pluralità.^{xxxvii} I termini di *rassemblement*, *mélange*, *bâtardise*, *synthèse*, *amalgame* si moltiplicano lungo le pagine, confluendo in un attacco a qualsiasi purismo di stampo fascista o ariano; tanto il mare quanto il Nord-Africa si configurano come spazio eletto di scontro e incontro fra l'Oriente e l'Occidente, possibile luogo di convivenza. Se l'idea che questa conciliazione del diverso sia esistente e già pacificata in Maghreb appare, col senno di poi, fin troppo ot-

^{xxxiii} G. Audisio, *Héliotrope*, cit., p. 11.

^{xxxiv} «Vérité que je respire, moi, depuis toujours, comme l'air salin, sans effort et sans besoin de preuves, parce que je crois. Je crois à l'unité méditerranéenne» (G. Audisio, *Jeunesse de la Méditerranée*, cit., p. 16).

^{xxxv} «La vérité c'est que la Méditerranée ne devrait faire qu'une seule "nation" maritime, et qui n'aurait pas une capitale, mais dix: tous les grands ports ayant leurs franchises, érigés en "villes libres", aux peuples et aux langages mélangés. Avec son statut international, Tanger où l'on vous répond en espagnol quand on parle français, arabe quand italien, Tanger en donnerait une idée» (*ibid.*, p. 20).

^{xxxvi} «Une constitution méditerranéenne, dans son premier article, proclamerait les droits des races et leur égalité. Pour moi, je suis citoyen de cette Méditerranée, à condition d'avoir pour concitoyens tous les peuples de la mer, y compris les Juifs, les Arabes, les Berbères et les Noirs» (G. Audisio, *Sel de la mer*, cit., p. 119).

^{xxxvii} «Pauvre homme blanc, pauvre qui veut encore se faire croire à soi-même qu'il est le descendant des purs! [...]. La vie ne fait à peu près rien de pur, ni les races humaines, ni les espèces animales, ni les métaux précieux. Je m'en réjouis. Tous les mélanges, qui sont le secret des fécondités, exaltent en moi le sens de la vie» (*ibid.*, p. 87); «À cette latinité racornie j'oppose tout ce qui a fait la civilisation méditerranéenne: la Grèce, l'Égypte, Judas, Carthage, le Christ, l'Islam» (*ibid.*, p. 95).

timistica, Audisio oppone una soluzione fra il poetico e il politico: «*Utopie si l'on veut. Mais c'est avec les utopies du jour qu'on nourrit les vérités de l'avenir*». ^{xxxviii}

OSSERVAZIONI CONCLUSIVE

Per quanto l'ottimismo eccessivo di Audisio strida con il periodo carico di tensioni dell'*entre-deux-guerres*, è evidente che i suoi testi non costituiscono un esempio isolato, frutto di un pensiero vergine; al contrario essi si collocano in un'ampia cornice di riflessione che coinvolge autori e istituzioni delle diverse sponde del Mare Interno. Basti pensare al numero di accademie che sorgono nello stesso periodo e che richiamano fin dal loro nome un'appartenenza mediterranea: Nizza, Monaco sono le principali sedi e attorno a queste istituzioni si moltiplicano i convegni e le giornate di studio (fondamentale quella del 1935 a Monaco, *L'Humanisme et la Méditerranée*, i cui atti sono raccolti da François Jean-Desthieux in *La Conscience Méditerranée*). Parallelamente, nascono diverse riviste, soprattutto in area francese, che invocano una fratellanza mediterranea: oltre a quelle già citate, si aggiunge *Mediterranea*, per iniziativa di Jean Paul Castela a Nizza. Fondamentale è poi l'opera del marsigliese Jean Ballard e dei suoi *Cahiers du Sud*, che da metà degli anni Venti in poi fanno di Marsiglia il punto di irradiazione di una rete culturale ampia quanto il mare. ^{xxxix} Diverse personalità infine, da Paul Valéry a Jean Grenier, da Albert Camus a Henri Bosco, tessono attorno al Mediterraneo un inno alla fratellanza e alla concordia in nome di radici comuni da riconoscere e difendere.

^{xxxviii} Gabriel Audisio, «La méditerranée vivante», *Revue de l'empire français*, gennaio 1938, pp. 3-6.

^{xxxix} Cfr. Aa.Vv., *Jean Ballard & les Cahiers du Sud*, Centre de la Vieille Charité, Marseille 1993; Alain Paire, *Chronique des Cahiers du Sud 1914-1966*, IMEC, Paris 1993; Christel Brun-Franc, «Jean Ballard, une figure du "travailleur intellectuel"», *Rives Méditerranéennes*, 50, 2015/1, pp. 119-30; Alain Paire, «Les Cahiers du Sud, un style de vie», *Rives Méditerranéennes*, 50, 2015/1, p. 147-53; Christel Brun-Franc, «Marseille à l'avant-garde poétique (1925-1945): le choix audacieux des Cahiers du Sud», *Loxias*, 54; Ourania Polycandrioti, «Figures d'intellectuels en Méditerranée, XIXe-XXe siècles. Introduction», *Rives Méditerranéennes*, 50, 2015/1, pp. 7-10; id., «Groupes d'intellectuels en France et en Grèce dans l'entre-deux-guerres. Chemins parallèles?», *Rives Méditerranéennes*, 50, 2015/1, pp. 131-44.

Con tutte le sue diverse sfumature, il mediterraneismo degli anni Trenta resta comunque un «prodotto» storico e culturale, influenzato e influenzante la sua epoca, e non una pura e innocente astrazione letteraria. Come già accennato per Bertrand, Maurras, Barrès, lo stesso significante «Mediterraneo» può riempirsi di significati molto diversi fra loro, condizionati anche da fattori extra-letterari. Limitandosi al caso di Audisio, è importante tenere presente il doppio ruolo di scrittore-amministratore dello Stato francese in Algeria; alcune ipotesi estreme, come quella di un'internazionale mediterranea, convivono, specialmente negli articoli pubblicati sulla stampa periodica, con difese più o meno aperte di un colonialismo civilizzatore.^{xl} Questo tipo di postura non può essere ben situata se non in relazione alla professione di Audisio da un lato (all'interno di un ufficio, il già citato OFALAC, che si occupava esattamente della promozione turistica ed economica delle colonie) e al contesto della Francia della Terza Repubblica dall'altro (la visione di un Mediterraneo pacificato e soprattutto di un'unione franco-musulmana serviva perfettamente gli interessi economici e politici della Terza Repubblica e del suo sistema coloniale).^{xli}

Ieri come oggi, al ripiegamento individualistico e nazionale, all'inasprirsi delle tensioni, si può opporre la fiduciosa apertura del pensiero audisiano.

^{xl} L'attitudine audisiana nei confronti del sistema coloniale va riletta anche alla luce del ruolo precario di intellettuale-scrittore inserito nei quadri statali; per riassumere in estrema sintesi un'analisi che, da sola, richiederebbe ampio spazio, ci si limiterà a sottolineare che fino alla guerra d'Algeria la posizione pubblica sarà quella di un più o meno velato assimilazionismo; posizione che non impedirà comunque - come emerge dal carteggio fra Audisio e l'amico e direttore dei *Cahiers du Sud*, Jean Ballard - di soffrire personalmente del precipitare violento e bellicoso della situazione algerina.

^{xli} Si veda in merito l'ampia bibliografia: Anne Ruel, «L'invention de la Méditerranée, Vingtième Siècle, 1, 1991, <www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1991_num_32_1_2449>; Marie-Noëlle Bourguet, Bernard Lepetit, Daniel Nordman, Maroula Sinarellis, (a cura di), *L'invention scientifique de la Méditerranée. Egypte, Morée, Algérie*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris 1998; Corinne Saminadayar-Perrin (a cura di), *L'invention littéraire de la Méditerranée dans la France du XIXe siècle*, Geuthner: Maison des sciences de l'homme de Montpellier, Paris 2012; Marie-Ève Thérenty, Christine Reynier (a cura di), *Les médiateurs de la Méditerranée*, coedizione Geuthner/MSH Méditerranée, Montpellier 2013.

Non. Il n'y a qu'une Méditerranée, maternelle à tous les siens. [...] La Mer, aux pieds de qui je prononce mon credo: si la France est ma nation, si Marseille est ma cité, ma patrie, c'est la mer, la Méditerranée, de bout en bout.^{xlii}

BIBLIOGRAFIA

Primaria

Audisio Gabriel, *Hommes au soleil*, Charolles, Ed. Maupré/ Le Mouton Blanc, 1923.

-----, *Poème de la joie*, Paris, Édition du Solitaire, 1924.

-----, *La guirlande Abd-el-Tif*, dessins de Bouchaud et Corneau, Alger, Librairie Clerre, 1927.

-----, *Ici-bas*, Alger, Imprimerie Basset, 1927.

-----, *Héliotrope*, Paris, Gallimard, 1928.

-----, *Trois hommes et un minaret*, présentation de Maria Chiara Gnocchi, Paris, L'Harmattan, 2009.

-----, *Jeunesse de la Méditerranée*, Paris, Gallimard, 1935.

-----, *Sel de la mer*, Paris, Gallimard, 1936.

-----, *Amour d'Alger*, Alger, Charlot, 1938.

-----, *Les compagnons de l'Ergador*, Paris, Gallimard, 1941.

-----, *Feuilles de Fresnes*, Paris, Éditions de Minuit, 1945.

-----, *Écrivains en prison: in memoriam, poèmes des absents, sortis des liens*, préface de Gabriel Audisio, Paris, P. Seghers, 1945.

-----, *Ulysse ou l'intelligence*, Paris, Gallimard, 1946.

-----, *Danger de vie*, Limoges, Rougerie, 1953.

-----, *Le colombier de Puyvert*, Paris, Gallimard, 1953.

^{xlii} G. Audisio, *Jeunesse de la Méditerranée*, cit., p.24.

- , *Le zodiaque fabuleux*, Limoges, Rougerie, 1957.
 -----, *Algérie, méditerranée. Feux vivants*, Limoges, Rougerie, 1957.
 -----, *Racine de tout*, Mortemart, Rougerie, 1974.
 -----, *De ma nature*, Mortemart, Rougerie, 1977.

Secondaria

- Aa. Vv., «Sud. Audisio», 20, 1977.
 Aa. Vv., *Jean Ballard & les Cahiers du Sud*, Marseille, Centre de la Vieille Charité, 1993.
 Al-Matary Sarah, *Idéalisme latin et quête de «race». Un imaginaire politique, entre nationalisme et internationalisme (France-Amérique hispanique, 1860-1933)*, doctorat en littérature comparée sous la direction de René-Pierre Colin, Lyon 2, 2008.
 Arend Elisabeth, *Épistémologie méditerranéenne de Gabriel Audisio* in Dugas, Guy (a cura di), *La Méditerranée de Audisio à Roy*, Houilles, Ed. Manucius, 2008, pp. 147-61.
 Basset Guy, *Rivages d'Alger* in «La revue des revues», 23, 1997, pp. 85-97.
 Cagnetta Mariella, «“Mare Nostrum”: un mito geopolitico da Pompeo a Mussolini» in «Limes», n. 2, giugno 1994, p. 251-7.
 Bourguet Marie-Noëlle, Lepetit, Bernard, Nordman, Daniel et Sinarellis, Maroula (a cura di), *L'invention scientifique de la Méditerranée. Egypte, Morée, Algérie*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1998.
 Brun-Franc Christel, «Jean Ballard, une figure du “travailleur intellectuel”», *Rives Méditerranéennes*, 50, 2015/1, pp. 119-30 <www.cairn.info/revue-rives-mediterraneennes-2015-1-page-119.htm>.
 -----, «Marseille à l'avant-garde poétique (1925-1945): le choix audacieux des Cahiers du Sud», *Loxias*, 54, settembre 2016, <revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8418>.
 Camus Albert, «La Culture Indigène. La Nouvelle Culture Méditerranéenne» in id., *Essais*, a cura di Roger Quilliot e Louis Faucon, Paris, Gallimard, 1965, pp. 1321-13.

- Crespo Gérard, «Camus, Audisio et la Méditerranée», in Mattéi Jean-François (a cura di), *Albert Camus & la pensée de Midi*, Les Editions Ovadia, Nice 2008, pp.123-34
- Foxlee Neil, *Albert Camus's "The New Mediterranean Culture": A Text and Its Contexts*, Peter Lang, Bern 2010.
- Fraixe Catherine, Piccioni Lucia, Poupault Christophe (a cura di), *Vers une Europe latine. Acteurs et enjeux des échanges culturels entre la France et l'Italie fasciste*, Bruxelles, P.I.E Peter Lang, Paris, INHA, 2014.
- Giladi Amotz, *Écrivains étrangers à Paris et construction identitaire supranationale: le cas de la panlatinité, 1900-1939*, doctorat en sociologie sous la direction de Gisèle Sapiro, EHESS, Paris 2010.
- Gnocchi Maria Chiara, «L'archipel méditerranéen de Gabriel Audisio», in Imbroscio Carmelina, Oppici Patrizia e Minerva Nadia (a cura di), *Des îles en Archipel... Flottements autour du thème insulaire en hommage à Carminella Biondi*, Peter Lang, Bern [et. al.] 2008, pp. 481-92.
- Guedj Jérémy, Meazzi Barbara (a cura di), «Cahiers de la Méditerranée. La culture fasciste entre latinité et méditerranéité (1880-1940)», 95, décembre, 2017.
- Jean-Desthieux François, *La conscience méditerranée*, Paris-Éditions, Paris 1936.
- Lindenberg Daniel, «Le mirage "provençal" de Charles Maurras», *La pensée de midi*, 1, 2000, pp. 52-5.
- Paire Alain, *Chronique des Cahiers du Sud 1914-1966*, Paris, IMEC, 1993
- , «Les Cahiers du Sud, un style de vie», *Rives méditerranéennes*, 50, 2015/1, pp. 147-53 <www.cairn.info/revue-rives-mediterraneennes-2015-1-page-147.htm>.
- Polycandrioti Ourania, «Figures d'intellectuels en Méditerranée, XIXe-XXe siècles. Introduction», *Rives Méditerranéennes*, 50, 2015/1, pp. 7-10, <www.cairn.info/revue-rives-mediterraneennes-2015-1-page-7.htm>.
- , «Groupes d'intellectuels en France et en Grèce dans l'entre-deux-guerres. Chemins parallèles?», *Rives Méditerranéennes*, 50, 2015/1, pp. 131-44, <www.cairn.info/revue-rives-mediterraneennes-2015-1-page-131.htm>.

Ruel Anne, «L'invention de la Méditerranée», *Vingtième Siècle* [online], 1, 1991, <www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1991_num_32_1_2449>.

Saminadayar-Perrin Corinne (a cura di), *L'invention littéraire de la Méditerranée dans la France du XIXe siècle*, Geuthner: Maison des sciences de l'homme de Montpellier, Paris 2012.

Thérenty Marie-Ève, Reynier Christine (a cura di), *Les médiateurs de la Méditerranée*, coedizione Geuthner/MSH Méditerranée, Montpellier 2013.

Verheyen Gunther, «La vision d'une méditerranée pluriculturelle dans la France de l'entre-deux-guerres», *Letterature di frontiera. Letteratures frontalières*, 20, 2000, pp. 289-99, p. 293.



L'EVOLUZIONE IDEOLOGICA SCIITA CHE PORTÒ A KHOMEINI

PIER FRANCESCO ZARCONI

Quarant'anni fa (cioè a gennaio del 1978) la rivoluzione iraniana rovesciava una monarchia corrotta, crudele e filo-occidentale, concludendosi nell'instaurazione della Repubblica Islamica. Il ruolo svolto dall'Ayatollah Ruollah Khomeini è noto ai più, quand'anche per sommi capi. Generalmente i mass-media, come al solito, non ne hanno spiegato la genesi storico-ideologica ed è sembrato che questo personaggio sbucasse all'improvviso e senza un reale retroterra storico-culturale, con la conseguenza che si continua a parlare del suo ruolo rivoluzionario non solo in rapporto alla situazione politica iraniana ma anche e soprattutto al tradizionale modo di essere dello Sciismo.

Invece Khomeini è stato il punto di arrivo di una lenta ma plurisecolare tradizione sciita, ferma restando la sua capacità di imprimerle alla fine una svolta originale in termini istituzionali. Persona complessa e di grande spessore culturale, in quanto esperto di filosofia greca (Platone in particolare) e sciita, nonché profondo conoscitore del diritto islamico. Filosoficamente può essere considerato «gnostico» nel senso attribuibile a questo aggettivo alla stregua dello Sciismoⁱ (cioè senza vere equivalenze con lo gnosticismo del protocristianesimo, ma con riferimento all'esoterismo islamico detto *'irfān*), fermo tuttavia restando che egli fu esperto della c.d. «gnosi teorica» (*'irfān nazari*), ma non pare anche di quella pratica. Eppure questa persona di cultura è stata il soggetto principale di uno sconvolgimento politico le cui scosse non si sono limitate al solo Iran.

L'influsso dello *'irfān* sulla sua azione politica si è manifestato innanzi tutto nell'opera del 1939 «L'ascensione celeste dei pellegrini spirituali e la preghiera degli gnostici» (*Mi'rāj al-sālikin wa salāt al-'ārifin*), in cui affrontò il tema del quadruplice viaggio che deve compiere il mistico per approssimarsi all'uomo perfetto (*al-insān al-kāmil*) che per gli Sciiti si indentifica con l'Imām, la Guida divina. Le implicazioni del contenuto di quest'opera riguardano anche la sfera pratica, giacché tendere alla perfezione include altresì il perseguimento della giustizia sociale e politica.

Può dirsi che l'azione di Khomeini sia incorsa in una sorta di «parabola pitagorica», nel senso che ancora una volta l'impegno di un filosofo (o un iniziato) nella costruzione di un assetto socio-politico o teoricamente perfetto o tendente alla perfezione si è trovato alle prese col fenomeno della violenza: subita, nel caso di Pitagora a Crotone; esercitata abilmente e favorita in quello di Khomeini, a cui non può negarsi l'aver saputo attuare benissimo la «tecnica della rivoluzione», nel senso che se non si schiaccia subito il nemico interno se ne finisce schiacciati.

Ma questo è un altro discorso, e altresì lo sarebbe quello relativo al contrasto fra il corrucciato e spietato personaggio pubblico (comunque capace di suscitare entusiasmi di massa) e il tenero marito e padre di famiglia nel privato. L'argomento qui trattato consiste invece nel mostrare come e perché Khomeini non venne dal nulla dotato solo della sua originalità ideologica, per quanto spesso si continui a dire che egli abbia stravolto un pre-

ⁱ Si veda al riguardo l'ottimo libro di Yahya Christian Bonaud, *Uno gnostico sconosciuto del XX secolo. Formazione e opere dell'Imam Khomeyni*, Il Cerchio, Rimini 2010.

teso tradizionalismo «quietista» dell'Islām sciita in quanto tale. In realtà nello Sciismo globalmente considerato non sono mai stati assenti i fenomeni di militantismo politico-religioso, per quanto siano stati presenti per lo più nell'Ismailismo e nelle correnti in qualche modo gravitanti attorno a esso. Semmai è nello Sciismo duodecimano, o dei 12 Imām, che per molto tempo si manifestò un atteggiamento politicamente quietista (*qu'ūd*) giustificato dagli atteggiamenti aggressivi e persecutori dei califfi Umayyadi/Abbasidi e della maggioranza sunnita che li seguiva.

La struttura istituzionale voluta da Khomeini è un'applicazione del principio «i sapienti sono eredi dei profeti» (*imma al-'ulamā' warathat al-anbiya'*), sapienti che nel suo caso erano dottori della legge e giuristi (*'ulamā fuqahā'*), ossia membri di quello che la disinformazione giornalistica definisce «clero» sciita, quandanche di «clero» non si tratti per nulla. Il tema (di derivazione platonica) della funzione di guida sociale e politica per i sapienti è vecchio quanto il formarsi di teorie politiche nel mondo islamico, a cominciare dal filosofo al-Kindi (m. 866), seguito da al-Farābī (m. 950), da ibn Sinā-Avicenna (m. 1037) e in definitiva anche dal grande storico ibn Khaldūn (m. 1406). La concezione di ibn Sinā è per certi versi alquanto vicina a quella di Khomeini, nel senso che il profeta-legislatore che egli poneva a capo della gerarchia socio-politica aveva il compito di creare una società in qualche modo perfetta in quanto orientata al positivo conseguimento dell'al di là per i suoi membri mediante la conoscenza della legge di Dio e del divino nei limiti del possibile. D'altro canto ibn Sinā era sciita duodecimano.ⁱⁱ

Per meglio intendere lo sviluppo terminato con Khomeini è opportuno aver chiara la differenza tra il Califfo sunnita e l'Imām sciita. Nonostante il persistente e fuorviante luogo comune occidentale, il Califfo era un'autorità essenzialmente politica e il suo ruolo in materia religiosa si limitava a difendere la fede e vigilare sull'applicazione del diritto coranico; l'Imām sciita, invece, è il detentore della potestà spirituale e di quella temporale, e in questi due ambiti il suo potere è il solo a essere legittimo. I 12 Imām dello Sciismo duodecimano non riuscirono mai ad esercitare il potere temporale perseguitati e controllati come erano dai Califfi, e la stessa potestà spirituale dovette essere esercitata con la cautela richiesta da tempi perigliosi, il che non esclude che molti di loro venissero assassinati. Tuttavia il principio di base è rimasto fermo.

ⁱⁱ La famiglia, invece, era ismailita.

Le complicazioni si verificarono quando nell'874 il 12° *Imām* entrò in occultamento minore (*al-ghaybat al -ulāl*) - così detto perché continuava a comunicare coi fedeli attraverso intermediari - e poi nel 941 rinunciò anche ad essi, ritirandosi in una dimensione incognita (occultamento maggiore che continua ancora; *al-ghaybat al-sughrā*) e comunicando solo con singoli fedeli (a volte, e quindi in un'assenza non inattuabile, definibile assenza/presenza mistica). Da questo momento, mentre prima restava pur se virtuale la possibilità di un globale potere islamico legittimo, la stessa virtualità era venuta meno in ambito storico per il fatto che l'*Imām* - pur continuando ad operare nella storia del mondo come «motore immobile ed occulto» - non forniva più orientamenti e indicazioni concrete in termini religiosi e anche politici.

Diventava necessario, in prima approssimazione, contentarsi di un potere anche se illegittimo purché costituisse il male minore, cioè fosse il meno ingiusto possibile, e per alcuni quand'anche non musulmano. Sotto quest'ultimo profilo fu una lezione (benché traumatica) la grande invasione mongola del XIII secolo che abbatté il califfato sunnita di Baghdad: quanto non era riuscito agli Sciiti era stato fatto dagli infedeli Mongoli. Da qui la collaborazione con essi da parte di esponenti anche illustri dello Sciismo duodecimano.

Comunque è anteriore all'instaurazione del potere mongolo in Persia l'avvio di un processo evolutivo (secondo alcuni involutivo) dello Sciismo, che a tappe successive culminerà nel khomeinismo. Si trattò del passaggio definito da Mohammad Ali Amir-Moezzi dallo «Sciismo originario»ⁱⁱⁱ a quello «razionale» che attualmente prevale. Tra l'VIII e il IX secolo, vale a dire, si formò una corrente teologica più di impronta razionale rispetto alla prevalenza transrazionale ed esoterica nel periodo precedente (chiara è stata l'influenza del pensiero mutazilita), meno esoterica e portata a dare maggiore spazio e rilevanza ai profili giuridici derivante dalla rivelazione coranica.

A questo proposito una considerazione: chi conosca lo Sciismo duodecimano solo attraverso la monumentale e sempre meritoria opera di Henry Corbin non può che restare stupito di fronte al legalismo sharaitico dominante in Iran dopo la rivoluzione, e pensare che alla fin fine con Khomeini siano state superate grandi differenze col Sunnismo. Il fatto è che l'ottica di Corbin ha colto e approfondito magistralmente i profili metafisici ed esoterici dello Sciismo (quand'anche non sempre prescindendo dalla sua personale imposta-

ⁱⁱⁱ Mohammad Ali Amir-Moezzi, *Le guide divin dans le shī'isme originel*, Verdier, Lonrai 2007.

zione filosofica), ma non anche gli altri pur esistenti e poi esplosi nella rivoluzione iraniana. Il fatto è che sono tutti questi profili a comporre lo Sciismo storico, in modo ineliminabile e imprescindibile.

L'occultamento del 12° Imām sostanzialmente coincise con l'avvento al potere a Baghdad - a scapito dei califfi Abbasidi, ridotti al ruolo di fantocci - della dinastia di sultani Buwayhidi, persiani sciiti che tuttavia poco e nulla fecero in favore dello Sciismo per opportunismo politico, operando all'interno di una stragrande maggioranza sunnita. In questo ambiente - dove la filosofia greca esercitava un fascino notevole sui circoli intellettuali - cominciò a formarsi un pensiero sciita di impostazione razionalizzante e produttivo di una tradizione teologica e giuridica destinata a espandersi e prevalere. Un esempio tipico di ciò lo ha fornito Amir-Moezzi^{iv} a proposito del fondamentale concetto di *'aql*. Esso ormai viene inteso e tradotto come «ragione, intelletto, intelligenza, scienza», ma originariamente indicava la facoltà di prendere coscienza del divino; cioè lo strumento di attivazione di quella che lo stesso Amir-Moezzi chiama «iero-intelligenza», la capacità di percezione del sacro.

Si andò quindi formando una classe di giuristi-teologi, o teologi-giuristi, che oggi è egemone nella Repubblica Islamica dell'Iran, con le relative «scuole». Agli inizi dell'evoluzione di cui parliamo, la c.d. scuola di Baghdad (la maggiore espressione del nuovo corso) si impose via via su quelle tradizionali iraniane di Rey e Qom, con la conseguenza di dare sempre minore spazio alle impostazioni esoteriche, iniziatiche e mistiche tanto diffusamente studiate da Corbin. La successiva perdita di potere dei Buwayhidi e l'avvento dei sultani turchi Selgiuchidi, fanaticamente sunniti, fece spostare il centro della nuova razionalità sciita nelle città mesopotamica di Hilla, ma senza menomare la preponderanza ormai acquisita dai «razionali», che anzi acquisirono maggiore influenza a seguito dell'invasione mongola, la quale per giunta spazzò via la concorrenza esercitata dagli Ismailiti di Alamūt.

L'ulteriore fase di rafforzamento del nuovo corso si ebbe con l'avvento della dinastia dei Safavidi in Persia (1501-1722). All'epoca quel paese era maggioritariamente sunnita, ma la proclamazione dello Sciismo duodecimano quale religione ufficiale dell'impero da parte del primo Shāh safavide avviò - con le buone e con le cattive - la trasformazione dell'Iran

^{iv} *ibid.*, pp. 14 ss.

in paese a maggioranza sciita. Stante la scarsità di qualificati dottori della Legge persiani, fu presa la decisione di farli venire dalla Mesopotamia, cioè dal centro stesso della teologia giuridica razionale sciita. Sotto il controllo del potere politico, ma altresì sotto la sua protezione, si formarono progressivamente l'organizzazione gerarchica e la forza socio-economica dei *mullāh* sciiti.

C'era però il problema del rapporto con l'occultamento dell'Imām, una volta venuti meno i suoi intermediari dopo la fine della «piccola occultazione». È qui che si innesta un'ulteriore innovazione che, secoli dopo, aprirà la strada alla khomeinista «guida del giuriconsulto». Nella prima metà del sec. XVI, lo Shāh Tahmāsp I attribuì il titolo di «rappresentante dell'Imām nascosto» al teologo-giurista Muhaqqiq Karakī, con questo ponendo le basi per l'assunzione di una prerogativa durevole in favore dei ceti superiori dei *mullāh*, che vennero in concreto a sostituirsi all'Imām sui piani religioso e giuridico. Il successivo avvento al potere della dinastia dei Qajar rappresentò una fase di loro ulteriore affermazione nonostante il clima di ambiguità in cui si svolsero i reciproci rapporti, giacché tanto per gli Shāh quanto per i *mullāh* c'era da risolvere il problema della legittimazione, ragion per cui era meglio evitare i contrasti: i Qajar, dalla dubbia legittimità, avevano tutto da guadagnare dall'appoggio dei *mullāh*, e per costoro era evidente la convenienza a essere sostenuti dal potere monarchico. E poi si arrivò all'ulteriore tappa evolutiva costituita da Khomeini.

La sua ostilità verso il secondo Shāh della dinastia Pahlavi (di ancor meno solida legittimità rispetto ai Qajar) - che ruppe con il precedente atteggiamento dei religiosi sciiti - era ideologicamente più che motivata: l'Iran andava in una direzione antislamica rivolgendosi al passato achemenide-sassanide; era subordinato agli interessi degli Stati Uniti e in più alleato di Israele; sviluppava una politica sfavorevole alle masse popolari (i *mostazafin*, i diseredati) e a far traboccare il vaso per gli Iraniani ci fu nel 1971 la farsa hollywoodiana - con spese folli - della celebrazione dei 25 secoli del primo impero persiano nella piana di Persepoli a solo uso e consumo della dinastia regnante; e poi nel 1976 l'abbandono del tradizionale calendario islamico e l'imposizione di un nuovo computo degli anni a partire dalla data di fondazione dell'impero di Ciro il Grande.^v

^v Così i sudditi dello Shāh da un giorno all'altro passarono dall'anno 1353 al 2535!

Il principio di base del progetto istituzionale di Khomeini fu quello della *velayat-e faqih*, generalmente tradotto come «guida del giureconsulto». Lo si può intendere tanto come rottura con la precedente prassi accomodante seguita dai *mullāh*, quanto come ovvio sviluppo del loro essersi sostituiti, *de facto*, all'Imām in occultamento. Un concetto simile fu formulato nel XIII sec. da un esponente della scuola di Hilla, Muhaqqiq Hilli, ma nel senso di propugnare la primazia funzionale di un esperto giureconsulto circa la conformità islamica delle leggi e la distribuzione delle entrate frutto dell'elemosina rituale dei fedeli. Vi fu poi agli inizi del sec. XIX una formulazione di Mullāh Ahmad Narāqī (m. 1829), che riscosse un certo successo nell'ambiente religioso anche a motivo del crescente indebolimento del potere dei Qajar. Ad ogni modo era ancora estranea la concezione di un giurista religioso che si ponesse come vertice rispetto alle massime autorità statali.

Khomeini, invece, nella sua sistematizzazione definitiva le avrebbe dato proprio questo significato. Egli sviluppò rigorosamente l'essere l'Islām una religione le cui leggi abbracciano tutti gli aspetti della vita singola e sociale, e dalla sua impostazione traspare con chiarezza la fiducia che la creazione di uno Stato etico-religioso potesse dare corpo - attraverso il rispetto della Legge coranica - alla perfettibilità dell'essere umano e della società in cui egli vive. A causa della sua formazione anche giuridica evidentemente non si rese conto delle possibili conseguenze derivanti dal ridurre il fatto religioso a diritto e giurisprudenza di portata onnicomprensiva; e di come l'attribuzione della *velayat* a un solo *faqih* rischiasse di riprodurre il precedente autoritarismo statale, con la poca differenza di non essere più esercitato dalla corona imperiale ma dal turbante del *faqih*. Vi è poi l'ulteriore profilo della contraddittorietà fra questa struttura e l'intento - sinceramente propugnato dallo stesso Khomeini - di costituire uno Stato e una società improntati alla giustizia. Osservò l'Ayatollāh Montazeri^{vi} che la guida del giureconsulto era stata originariamente concepita come supervisione degli apparati e delle istituzioni della Repubblica islamica, e non come coinvolgimento della Guida suprema nella vita politica mediante interventi che frenano l'indipendenza del governo.

Khomeini operò in un contesto in cui i *mullāh* sciiti già svolgevano per i fedeli un importantissimo ruolo sociale in campo giuridico-religioso, attraverso l'esercizio dell'*ijtihad*,

^{vi} Come riportato da Alberto Negri nel suo libro *Il turbante e la corona*, Tropea, Milano 2009, p. 127.

cioè dell'interpretazione giuridica delle fonti religiose e del diritto che ne deriva. Si tratta di una caratteristica del mondo sciita, giacché in quello sunnita la c.d. «porta dell' *ijtihād*» si chiuse nel nostro Medio Evo e lì tutto ruota attorno ai testi scritti in precedenza dalle varie scuole giuridiche. A fronte della sclerosi giuridica sunnita, il diritto religioso sciita ha continuato invece a svilupparsi fino ai nostri giorni.

Vi è poi un'istituzione - recente, ma ormai affermatasi - che supporta potentemente il ruolo dei *mullāh*: la c.d. *marja'iyya* con la figura del *marja'*. Questa figura - istituita da Mur-tadā al-Ansārī (m. 1864) - opera come fonte di imitazione per il comportamento dei credenti.^{vii} Si tratta di un ruolo che altresì consente al *marja'* di riscuotere dai suoi seguaci le imposte rituali (*zakāt*), e di impiegarle per le loro necessità religiose, non escluso l'aiuto agli studenti delle dottrine islamiche e all'apertura di apposite scuole, e si inquadra nell'azione del ceto dei *mullāh* per essere indipendenti dal potere statale. In definitiva, mentre nel mondo sunnita diventare esperti di Legge religiosa è strumento di promozione sociale, in quello sciita opera nel senso di garantire il ricambio nel ceto dei giuristi religiosi.

Sul piano storico il discorso sulla *velayat-e faqih* potrebbe continuare, essendosi manifestate altre e forti critiche negli ambienti religiosi iraniani e non, giacché non tutto il mondo sciita fuori dall'Iran ha fatto propria l'impostazione di Khomeini. Ma questo è un'altro discorso, suscettibile di apposita trattazione, tanto più che allo stato delle cose c'è solo da osservare che l'attuale stato di crisi del Vicino e Medio Oriente non pare fornire le condizioni migliori perché in Iran queste critiche riescano a produrre effetti al di là della mera reazione governativa, oltre tutto motivata dall'incombenza delle minacce statunitensi e della sovversione jihadista da Washington in vario modo alimentata. Prima o poi, mutate le condizioni oggettive, queste critiche acquisteranno una maggior pregnanza pratica, quand'anche a prescindere dal loro esito.

^{vii} Non ci sono procedure formali per la designazione di un *marja'*: egli, per così dire, «emerge» da sé, nel quadro del «disordine organizzato» che caratterizza lo Sciismo. Comunque dei criteri di selezione esistono. Innanzi tutto deve aver conseguito una grande reputazione nell'insegnamento delle scienze religiose e giuridiche, dare prova di probità morale e di grande pietà; deve essere considerato, dai *mullāh* di alto rango, capace di praticare l'*ijtihād* in modo eccellente; è importante il livello conseguito dai suoi discepoli; deve essere considerato di fatto *marja'* da un notevole numero di fedeli; la redazione di un trattato pratico di diritto islamico sancisce la possibilità di candidarsi alla *marja'iyya* e che essa sia riconosciuta dagli *Ayatollāh*.

Va comunque sottolineato che attribuire a Khomeini la colpa dell'instaurazione in Iran una teocrazia islamica - come semplicisticamente fa la disinformazione giornalistica occidentale - non ha alcun senso teorico o pratico, poiché l'Iran postrivoluzionario non presenta i connotati tipici della teocrazia. Innanzi tutto, l'Iran postrivoluzionario non è uno Stato islamico alla maniera del radicalismo sunnita, ma una Repubblica dotata di Costituzione, Parlamento, Presidente delle Repubblica e - sia pure subordinatamente alla Legge divina - la sovranità spetta al popolo. I suoi organismi sono in buona parte basati sull'esperienza costituzionale europea. In più non esiste una Chiesa sciita.

Il fatto che al vertice delle istituzioni si trovi un giurista religioso quale Guida della Rivoluzione (*rahbar-e enghelab*) è un aspetto fondamentale, ma almeno teoricamente va visto tanto nel particolare quanto nell'insieme, tenendo presente che in tutto il mondo le Costituzioni «formali» possono essere in concreto alterate dalle c.d. Costituzioni «materiali», cioè dalla prassi. Con la modifica costituzionale varata nel 1989 (a ridosso della morte di Khomeini) la Guida suprema deve essere solo un giurista pio e giusto, conoscitore della propria epoca, coraggioso dotato di energia, iniziativa e abilità amministrativa. Ma non è affatto la più importante personalità religiosa del paese. Quest'appellativo spetta a ogni *marja'-e taqlid*, e l'attuale Guida, Ali Khamenei, non è stato unanimemente riconosciuto come tale, né in Iran né nel resto del mondo sciita.

Non vi è dubbio che la gamma di poteri attribuiti alla Guida suprema^{viii} appaia eccessiva in un ordinamento repubblicano, ma se per teocrazia si intende un sistema in cui la sovranità spettante a Dio viene indentificata storicamente nel governo di uomini considerabili i più attendibili interpreti della volontà divina, allora in Iran non c'è teocrazia.

^{viii} Egli nomina: i sei *faqih* del Consiglio dei Guardiani (*shura-ye begahban*) - gli altri 12 sono «laici»; il capo del sistema giudiziario; il presidente della radio-televisione nazionale; il comandante dei Guardiani della Rivoluzione (*sepāh-e pās-dārān*); i comandanti supremi dell'esercito e dei servizi segreti. Inoltre egli è il capo di tutte le Forze Armate.

