

POESIA

LE ORTICHE

Alte ortiche ricoprono, come già ricoprirono per tante primavere il rugginoso erpice, l'aratro che gli anni logorano, e il rullo di pietra: soltanto il ceppo dell'olmo le supera in altezza.

Quest'angolo dell'aria è da me prediletto: come il più caro incarnato di una corolla accarezza la polvere sulle ortiche, che si perde appena per rivelare la dolcezza d'uno scroscio.

EDWARD THOMAS

(da Attilio Bertolucci, *Imitazioni*, Scheiwiller)

TRENTARIGHE

Al felice traduttore

GIOVANNI GIUDICI

Se una cronica vocazione al vagabondaggio non mi avesse portato nei giorni scorsi a Monselice (Padova), probabilmente non mi ritroverei qui ad accennare in «Trentarighe» di un tema (la traduzione letteraria e, in particolare, poetica) che da sempre ha dato origine ai più contrastanti pareri. Chiarito che a Monselice, come forse tutti non sanno, è stata celebrata la XXVI edizione dell'omonimo premio (vinto da Giovanni Cerri per una *Iliade* (Rizzoli) e nella sezione «opera prima» da Piero Falchetta per *La scomparsa* (Guida), un romanzo che Georges Pérec scrisse mettendo rigorosamente al bando la lettera «e» puntualmente abolita anche nella traduzione del Falchetta, frutto (mi sembra) di una quasi decennale fatica. Più «fedele» di cost...

Il Premio Monselice, ora presieduto da Carlo Carena e per me fortemente legato al ricordo dell'amico Gianfranco Folena che ne fu instancabile animatore, non è un evento da far trillare i campanelli della mondanità letteraria, ma sempre più con il passare

degli anni ha contribuito a un'apprezzabile crescita di qualità nelle molte traduzioni (in prosa e in versi, letterarie e scientifiche) che infoltiscono i cataloghi delle nostre case editrici. Una sezione «internazionale» premia i più bravi traduttori stranieri di opere italiane: quest'anno il francese Jean-Noël Schifano, traduttore de *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante (Einaudi). Ben più di un accenno meriterebbe, per l'importanza del tema, la discussione su «Traduzioni d'autore ed editoria» alla quale hanno partecipato, con Piervincenzo Mengaldo, Roberto Fertonani e Paolo Collo, quest'ultimo anche curatore e glossatore d'eccezione di un prezioso libretto, che mostra un traduttore d'eccezione come Fernando Pessoa alle prese con tre famosi testi di Edgar Allan Poe (*Il corvo*, *Ulalume* e *Annabel Lee*). Suggestivi pratici del «come-si-fa» potrebbero trovarsi nelle soluzioni che il grande poeta portoghese adotta in certi passaggi obbligati, di rima o di clausole iterative degli originali inglesi. L'edizione è Einaudi.

ODIO LE TASSE, I POLITICI, I NEGRI, I TERRONI, IL MIO VICINO DI CASA E QUEL TIPO CHE MI GUARDA DALLO SPECCHIO



IN LIBERTÀ

Lessico familiare

ERMANNO BENCIVENGA

Anni fa Umberto Eco fece un viaggio per l'America guidato da uno slogan *Coca Cola is the real thing*. Ci devono essere gravi disturbi nel comune senso della realtà da queste parti, rifletteva il Nostro, se è possibile pensare che sia un complimento dire di qualcosa che è reale, e anzi costruirsi sopra un'efficace campagna pubblicitaria.

A distanza di tempo, la natura di quei disturbi sta affiorando con maggiore chiarezza. *Really?* è sempre stato un intercalare piuttosto comune, analogo al nostro *Davvero?*. È un commento legittimo ad asserzioni di peso anche minimo: *Ieri sono stato tre ore in spiaggia*, per esempio, merita un *Really?* non meno di *Ieri ho vinto la lotteria*.

Oggi però, soprattutto se assistete a una conversazione tra giovani, scoprirete che *Really?* è spesso sostituito da *Totally?* E la cosa non finisce lì, perché anche una risposta affermativa a questa domanda retorica può essere formulata allo stesso modo (senza il punto interrogativo, *of course*), generando scambi del tipo seguente: *Stasera vado al cinema (o a ballare, o a un concerto), Totally?*, *Totally*.

La realtà è connessione e struttura, direbbe Kant: che esista realmente una parete davanti a me, che non si tratti di un miraggio o di un'allucinazione, significa che questa parete è collegata ad ogni altra cosa, che (in linea di principio, s'intende) partendo dalla parete potremmo raggiungere (facendo i passi opportuni, mettendoci il tempo dovuto) qualsiasi altro elemento dell'universo - del tutto cioè: quel tutto sistemato e integrato che costituisce appunto il mondo reale. Se dunque una cosa rimanesse irrimediabilmente separata dal resto (come capita con un sogno, che è difficile far quadrare con la vita da svegli), la realtà di quella cosa sarebbe in dubbio.

E se, in termini ancora più drammatici, si avessero difficoltà generali a far quadrare le cose, se la nostra forma di vita risultasse globalmente frammentaria e sconclusionata, il nostro senso della realtà entrerebbe in crisi: un mondo fatto a pezzi non sarebbe più, *really*, un mondo. Secondo Hegel, la dialettica procede necessaria e irresistibile nella sua articolazione: ogni contenuto implicito verrà esplicitato, ogni mistero verrà svelato, basta aspettare. Volete sapere quale desiderio o rimpianto si nasconde dietro lo strano uso di *real* come termine descrittivo (e positivo)? Qualche anno o decennio di pazienza e la soluzione si imporrà con naturalezza. Il desiderio di integrità personale e sociale, il rimpianto per quel «tutto» che ci è stato strappato (fra i grandi di giubilo degli intellettuali del nuovo regime) dal non-sistema post capitalistico.

Come sempre accade con quel che si perde, questo tutto sarà onnipresente nelle nostre espressioni emotive e nei nostri giudizi di valore, nelle nostre dichiarazioni di impegno intellettuale e morale. *I totally believe it*. (Ci credo sul serio) *That's totally awesome*. (È veramente straordinario.) *I totally like you*. (Mi piaci proprio) *I totally did it* (oppure *didn't do it*). (L'ho fatto, o non l'ho fatto, davvero.) Salvo che, una volta di più, dire il nostro desiderio non lo soddisferà, dar voce al nostro rimpianto non basterà per rimettere insieme i pezzi.

Un altro aggiornamento, più breve e più ravvicinato. Ricordate il bambino di sei anni che era stato accusato di tentato omicidio per aver pestato a sangue un neonato? Bene: l'accusa è stata trasformata in percosse. Che cosa ha provocato questo improvviso ripensamento? Sottili riflessioni etiche e giuridiche? Vergogna? Senso del ridicolo? Chissà il pubblico ministero si rifiuta di parlarne.

Sta di fatto però che, sottoposto a perizia psichiatrica, il bambino è stato giudicato incapace di comprendere le conseguenze dei suoi atti, e questo giudizio è incompatibile con l'intenzionalità richiesta dal tentato omicidio. Se insisteva, il pubblico ministero avrebbe certamente perso e il bambino sarebbe stato assolto - e magari curato. Una condanna per percosse, invece, richiede un livello d'intenzionalità molto minore e il pubblico ministero (lui, almeno) può ancora cavarsela.

IDENTITÀ

William Styron, tra memorie e terapia

STEFANO VELOTTI

Due settimane fa mi ero soffermato sulla recente emergenza, negli Stati Uniti, del genere autobiografico, o meglio del «memoir». Forse è possibile far risalire questa recente ondata al successo inaspettato di un breve «memoir» d'autore, *Darkness Visible* di William Styron, uscito nel 1990 in America e pubblicato ora in italiano da Leonardo col titolo di *Un'oscurità trasparente* (p.94, lire 16.000).

Questa oscurità allude a un'esperienza che viene descritta più volte come «indescrivibile», «elusiva», «così sovraccaricata da non potersi esprimere». Un tempo avrebbe ricevuto il nome evocativo di «malinconia». La psicologia moderna la chiama «depressione», «parola assai più vaga e piatta», commenta Styron - usata indifferentemente per descrivere una fase di recessione economica o un abbassamento del livello del tenore, insomma una parola davvero banale per descrivere una malattia così grave.

Così grave è tale malattia che Styron sente di doverla paragonare a un viaggio involontario agli inferi, e per renderne perspicua la parabola ricorre a Dante, articolando lo smarrimento nella depressione - che occupa quasi l'intero libro - sullo smarrimento nella «selva oscura»; il rito «ero in ospedale sull'ascia purgatoriale; e infine l'insperata, quasi miracolosa nappazzione della speranza, su una visione paradisiaca, sempre inaccessibile al depresso, il quale invece, guarito, ardisce persino vedersi uscire «a rivedere le stelle».

«Vedersi vedere», d'altronde, lo sdoppiamento riflessivo, resta al suo posto durante l'intera parabola

ma in cui mi resi conto che valeva la pena violare la mia privacy e renderla pubblica». Ma Styron non ha accusatori da cui doversi difendere in pubblico, né un chiaro intento didattico, sottolineando più volte che il suo «memoir» riferisce di «travagli personali» che non costituiscono «una rappresentazione verosimile di ciò che accade o può accadere ad altri». E ancora «il mio caso non è generalizzabile». E tuttavia l'intento didattico viene continuamente negato e riaffermato, come se l'autore intrinseca con una mano ciò che va offrendo con l'altra.

Forse sarebbe meglio metterla così: un riferimento a possibili esperienze altrui dovrà pure essere presupposto, non trattandosi di un delirio tutto privato e quindi rigorosamente incomprensibile. A tratti si presuppone anzi che altri vivano esperienze simili, ma non siano capaci di uscire allo scoperto, anche solo per motivi sociali, visto che in una società efficientistica la depressione è vissuta come una colpa e una vergogna, il suicidio come un tabù (e l'analogia con la «selva oscura» finge di colon peccaminosi, malgrado l'intento demistificante dell'autore, quello stato della mente che si vorrebbe far passare per una malattia come un'altra). La cronistoria della propria depressione, insomma, sembra oscillare tra un'assoluta unicità («queste conclusioni si basano inevitabilmente su eventi accaduti a un solo uomo») e lo svelamento di una condizione umana comune e diffusa ma che non ha trovato ancora una propria voce («avevo contribuito ad aprire un varco per tutti coloro che erano ansiosi di uscire allo scoperto e proclamare che anche loro avevano sperimentato le sensazioni di me descritte»).

Se guardiamo di nuovo all'onda di confessioni, cronistorie esistenziali, e insomma a tutte le forme di «memoir» che negli ultimi anni hanno invaso le librerie americane e che vendono come il pane, possiamo dire che Styron aveva visto giusto: si trattava di aprire un varco, di dare la stura a un mondo represso perché strettamente personale, privato, da nascondere, e che sembrava non trovare ascolto se non nello studio, ancora tutto segreto, dello psicoterapeuta, ma che richiede invece di essere raccontato e riconosciuto pubblicamente. Il «memoir» diventa parte della catarsi che racconta, come se un intero continente stesse imbastendo, tramite la pubblicazione di messaggi in bottiglia, una gigantesca terapia di gruppo.

I REBUSI DI D'AVEC

(cibi)

speculazione caciottaggio taleggiamento baccaiaureato laquisizione farinacel

la speculazione sullo speck l'aggiottaggio sulle caciotte il taglieggiamento sui taleggi il diplomato in baccaia disquisizione sul biscotto francese legumi e cereali di Farinacel

INCROCI

L'orientamento dei classici

FRANCO RELLA

La pubblicazione dei *Ragazzi che amano il vento*, un'antologia di testi di Shelley, Keats e Byron (Feltrinelli, Milano 1996) in una straordinaria, bellissima traduzione di Roberto Mussapi, che ha introdotto i testi con un racconto su un frammento della vita di questi poeti, sulla loro vocazione alla leggerezza e al tragico, mi ha riproposto l'interrogativo su che cosa sia un classico, e come lo si possa affrontare.

Un classico è un'opera che mantiene nel tempo la sua necessità. Per questo è chiamato a dare, in ogni epoca in cui esso si ripropone alla nostra attenzione, nuove risposte e soprattutto ad aprire nuovi interrogativi. È un testo che vive la complessa storia della cultura, che s'intreccia ad essa, e che finisce per interessarla nella sua trama. Per questo è anche un testo formativo, che viene proposto nelle scuole e nelle università. Come affrontarlo e come proporlo dunque?

Formazione

Mondadori presenta la serie dei classici della Fondazione Valla. È una collezione di altissima specializzazione, che spesso (ricordo gli esempi dell'edizione dell'*Odissea* o di Pindaro) orientano, in base alle nuove acquisizioni scientifiche, tutti gli studi non solo sull'opera ma sulla cultura e la civiltà che l'ha generata.

Mondadori, Einaudi, Garzanti, Rizzoli, Bompiani e Giunti, hanno anche collane che, nella cura dei testi, nella veste grafica, nella qualità delle traduzioni, aspirano, come la *Pléiade* francese, a proporre una sorta di Pantheon degli immortali.

Poi ci sono le collane dei classici in edizione economica, e quindi rivolte in primo luogo ai giovani, che sono e dovrebbero essere i destinatari elettivi dei classici. Tra queste le più diffuse sono «Classici» di Feltrinelli, la *Bur* di Rizzoli, «I grandi libri» di Garzanti, oltre agli Oscar Mondadori che spesso presentano in edizione economica testi della *Valla* o dei «Meridiani».

Personalmente leggo i classici in tutte le collane, economiche e non economiche. Li leggo, in momenti diversi, in cinque o sei diverse edizioni. Ma come si deve orientare un giovane?

La *Bur* generalmente presenta edizioni filologicamente impeccabili, aggiornate dal punto di vista critico e curate da specialisti della disciplina. «I Grandi Libri», con introduzioni ampiamente informative ed esplicative, hanno una più marcata vocazione a una destinazione scolastica. La collana, ultima nata nel 1991, più inquietata, e forse ancora alla ricerca di una sua specifica collocazione, è quella di Feltrinelli.

Accanto a edizioni più tradizionali, si possono notare almeno tre diverse modalità di presentazione dei testi.

Abbiamo edizioni filologicamente impeccabili (quindi di uso anche scolastico e accademico) ma presentate da non specialisti. Sono testi che vengono attualizzati anche perché sottoposti a un'interrogazione che non è quella abituale, che enfatizza quella che ho definito la *necessità* dei classici anche al di fuori degli ambiti disciplinari (Pirandello introdotto da un filosofo come Bodei; De Foe da un giornalista co-

me Cavallari, Euripide dal sottoscritto) Kafka introdotto da Schultz, Woolf e Verga introdotto da Virginia Woolf e Verga introdotto da Lawrence sono altra cosa. Presentano un aspetto curioso: un classico in una classica interpretazione, che avrebbe essa stessa bisogno di essere rivista, contestualizzata, attualizzata.

*Ragazzi che amavano il vento* propongono la terza opzione. Il testo non ha note, bibliografia, commento. I testi si presentano come assolutamente contemporanei al lettore, anche per la lingua della stupenda traduzione. L'introduzione non commenta né spiega: racconta.

Sono convinto che ogni buona interpretazione è in fondo un racconto con un lato sulla propria esperienza di lettura, dall'altro è l'esposizione di una trama che lega insieme gli indizi che la nuova lettura ha scoperto nel testo.

Immaginazione

Il racconto di Mussapi assolve soltanto alla prima di queste due dimensioni. Costi è l'acqua, l'amore per l'acqua, che porta Shelley «alla teona dell'immaginazione come scoperta di una verità profonda sotto il suo volto quotidiano». Ma qui l'indizio porta più oltre. Porta alla proposta di un pensiero alternativo rispetto a quello filosofico, che è l'eredità che il romanticismo proietta fino alla conoscenza per forme di Benjamin, di Lukács e della nostra modernità. Il testo è dunque bellissimo, ma manca di prospettiva. Mussapi ha voluto declassificare il classico. Ma non c'è in questo il rischio che ne venga depennata la *necessità*? Che il filo d'oro che ne viene estratto lasci correre via l'immenso carico che questi testi trascinano con sé?