

C u l t u r @

DORIANO FASOLI

Chaucer (nato tra il 1340-45, forse a Londra, e morto nel 1400) è uno scrittore modernissimo. I personaggi dei *Racconti di Canterbury*, lo diceva già Blake, «sono sempre immutati, sono le fisionomie o lineamenti dell'universale vita umana, descrizioni dei Principi eterni che esistono in tutte le epoche». La Donna di Bath potrebbe essere un'antesignana del femminismo, per esempio. Inoltre, sono moderni i modi di narrare e i temi di Chaucer: i suoi racconti, anche quelli dei primi poemetti, sono sempre obliqui, ironici, un po' alla Borges, e trattano questioni che ci interessano ancora, come il sonno, il passato, l'amore, la morte, l'illusione». Abbiamo posto alcune domande a Piero Boitani, che insegna Letterature Compare all'Università di Roma La Sapienza ed ha curato magistralmente le *Opere* di Chaucer pubblicate in questi giorni da Einaudi (in due volumi, nella collana I Millenni).

Chaucer fu un poeta pieno di calda riconoscenza e ammirazione per i suoi modelli. «Fu un gran poeta della gratitudine», lo definì Mario Praz. Grato a chi, precisamente, professor Boitani? «Fu poeta della riconoscenza e della gratitudine, sì, ma solo a metà. Mi spiego: Chaucer riconosce i suoi debiti nei confronti dei modelli classici, di quelli francesi e di quelli italiani, ma è sempre ambiguo verso di loro, e mentre proclama la sua ammirazione, si discosta anche molto da quei modelli».

Per esempio, non menziona mai Boccaccio di nome, pur avendo preso da lui intreccio, struttura e intere sequenze di versi un po' dappertutto...

«Sì, ma in particolare per il *Troilo e Criseida* (dal *Filostato*) e per il *Racconto del Cavaliere* (dal *Teseida*). Lo chiama invece "Lollio", eppure doveva ben sapere chi era, avendo visitato Firenze quando il Boccaccio vi era il maggiore intellettuale vivente. Oppure, ri-

corda Dante diverse volte, lo ammira, lo giudica "saggio" e "grande poeta", prova persino a imitare la terza rima, ma ne prende anche in giro la visione ultraterrena nella *Casa della Fama*, e riscrive completamente la storia di Ugolino nel *Racconto del Monaco*. Chiama Petrarca "poeta laureato, che ha illuminato di poesia tutta l'Italia", ma poi dice, quasi con sollievo, che è morto "e inchiodato nella bara". Insomma, Chaucer gioca quasi a rimpiazzarlo con i suoi modelli: è grato per quello che gli suggeriscono, prova forse un po' di "angoscia dell'influenza", e poi va per la sua strada. Qualche volta, gioca persino in contropiede, come i calciatori della Nazionale italiana. Dichiarò, "adesso vi racconto la storia di Enea", e poi mette assieme Virgilio, che considera Enea un eroe, e Ovidio, il quale pre-



Chaucer, poeta della gratitudine

Parla il curatore delle opere Boitani



II
Tra i suoi maestri ci furono Virgilio Petrarca e Boccaccio
II

sentia Enea solo come traditore di Didone».

Fu apprezzato il suo talento dai contemporanei?

«Sì, lo apprezzarono innanzitutto i suoi patroni, John of Gaunt, e i tre re Edoardo III, Riccardo II e Enrico IV, sia per la sua poesia che per la sua attività di *grand commis*, di diplomatico, e forse di spia. Lo ammirarono anche in Francia (il poeta Deschamps lo chiamò, con apprezzamento e gallica prefunzione, "nobile traduttore" perché traduceva, adattava e ri-

scriveva dal francese). Fu ammirato in Inghilterra, dal suo amico Gower, anche lui notevole poeta, e da Usk, un altro scrittore. Lo deve aver apprezzato il pubblico aristocratico e alto borghese, visto il numero di manoscritti in circolazione. Poi, la generazione successiva, dai primi del Quattrocento, lo consacrò "Padre" della letteratura inglese».

Com'era il Medio Evo in cui visse Chaucer?

«Era un periodo per niente "buio", come si pensa oggi, ma invece colo-

ratissimo e pieno di novità. Intendiamoci: le condizioni di vita erano tremende: guerre, carestia, peste (la Morte Nera negli anni Quaranta-Cinquanta del Trecento uccise più di un terzo della popolazione inglese), sopraffazioni. Chaucer ne è cosciente, e l'episodio del Vecchio in cerca della Morte nel *Racconto dell'Indulgenziere* ne è testimonianza terrificante. Però è anche un periodo in cui l'umanità sembra ancora aver fiducia nel mondo, in Dio, e nel sorriso, nel ridere di tutto e tutti: la beffa non è solo un artificio narrativo, è un modo per sopravvivere».

I «Canterbury Tales» sono come una cattedrale non finita», dice ancora Praz. Ed' accordo?

«Sì, sono d'accordo. Chaucer non è mai riuscito a completare il disegno originale, forse perché ne era costituzionalmente incapace. I «Racconti di Canterbury» non hanno l'architettura perfetta della Divina Commedia, del Decameron, del Canzoniere. Ma anche in questo Chaucer è "moderno". L'unica sua cattedrale perfetta è il «Troilo e Criseida»».

La trasposizione cinematografica che ne fece Pasolini la convinse? Le sembrò cogliere appieno lo spirito dell'opera?

«Quella di Pasolini non era solo una trasposizione: era una riscrittura bella e buona, un vero capolavoro di riscrittura, come del resto il suo Decameron e il suo Vangelo. Non so se colga lo spirito originale dell'opera, ma questo mi interessa fino a un certo punto: è come il Sartyron di Fellini, o anche le riscritture classiche dello stesso Pasolini, come Medea. Pasolini fa a Chaucer quel che Chaucer aveva fatto ai classici, a Dante, a Boccaccio!»

Quali sono i temi che gli affronterebbe nei suoi primi capolavori?

«Forse quello dominante è il tema della poesia e della letteratura. Nel Libro della Duchessa, nella Casa della Fama e nel Parlamento degli Uccelli, Chaucer si interroga su cosa sia la narrativa, da cosa cominci, come si sviluppi: ecco così il sogno, i luoghi archetipici, la lettura. C'è, anche, il tema dell'armonia e della pienezza della Natura: gli uccelli che vogliono trovare un compagno per generare la prole e "riempire" la Terra. E infine c'è il grande tema dell'amore, che vuol dire anche dell'essere e del non essere, del destino: il Troilo e Criseida è forse la più grande storia tragica d'amore che il Medio Evo ci abbia lasciato, un capolavoro assoluto, con personaggi modernissimi».

Quali sono state le maggiori difficoltà incontrate nel corso della sua ventennale impresa dal traduttore-ingegnere Vincenzo La Gioia?

«Tradurre uno scrittore del Trecento, e uno scrittore che sta a pari con Shakespeare, in versi, e in versi che rispettino la struttura metrica, ritmica e di rima dell'originale, non è impresa da pigliare a gabbo, come direbbe Dante. E una camicia di forza tremenda. Bisogna rispettare l'originale e reinventarlo nell'altra lingua, in italiano. Questa è la difficoltà più grande. La Gioia non ha mai avuto paura: ha affrontato l'impresa con spavalderia e umiltà, lasciandosi continuamente correggere, ma "riscrivendo" in maniera geniale».

PSICANALISI

Morto Liberovici, l'antiLacan

■ Nella storia della psicanalisi si è già guadagnato un posto come il principale avversario di Jacques Lacan. Alle cui divagazioni eterodosse Serge Lebovici ha sempre opposto una concezione classica dello studio dell'inconscio. Da paladino di un'ortodossia che affidava l'esplorazione psicanalitica soltanto a medici e psichiatri. È scomparso a Parigi, all'età di 85 anni, accompagnato dalla fama, oltre che di contraddittore principe di Lacan, di grande esperto della psichiatria di neonati, fanciulli e adolescenti. A Parigi era nato. Da un medico rumeno emigrato che, nel 1942, morirà ad Auschwitz. Lui si salvò grazie all'aiuto di alcuni membri del partito comunista. Cui, per gratitudine, si iscrisse nel dopoguerra. Per uscire già nel 1949, dopo aver scoperto la sua firma

in calce ad un testo in cui si attaccava Freud e che definiva la psicanalisi un'«ideologia reazionaria». Nel 1946 è già tra i membri della Società francese di psicanalisi. Pedagogo prima ancora che teorico, Lebovici, che ha contribuito a far conoscere in Francia le opere degli inglesi Melanie Klein, Donald Winnicott e John Bowlby, ed è stato il co-fondatore della «Rivista di psichiatria del bambino», è autore di testi importanti. Tra i più noti, «Il nuovo trattato di psichiatria dell'infanzia» (1983), scritto con René Diatkine et Michel Soulé, «Il neonato, la madre e lo psicanalista» (1999), insieme a Serge Stoléru, «Il trauma dell'incesto» (1997), con Françoise Coblence. Attento alle interazioni precoci tra il neonato e la madre, stava lavorando a un testo sulle «trasmissioni intergenerazionali» e la filiazione.

