

manifestazioni

**DUE MOSTRE NEL TROPICO NAPOLETANO**

Si inaugura oggi, all'Istituto Suor Orsola Benincasa di Napoli, un ciclo di appuntamenti di *Tropico Mediterraneo* manifestazione del progetto «Immaginare l'Europa: una multivisione latina» dell'Università degli Studi L'Orientale. Alle ore 18.00: video, musica, poesia per Alessandro Baratta con gli interventi di Milena Petters Melo, Marino Niola, Patrizio Esposito, Robert Cahen, Maria Ursolo, Giorgio Baratta. Alle 19.30 si aprono le mostre: *Caduta di oggetti - Tombe*, videoinstallazioni di Robert Cahen e *Dimore*, fotografie di Patrizio Esposito.

festival

**A GENOVA UN SUK DI PAROLE E IMMAGINI DAL MEDITERRANEO**

Maria Pace Ottieri

Da domani a sabato 8 giugno arriva per la prima volta in Italia il Teatro Comunale di Amman con lo spettacolo (in arabo e italiano) *Amnah* del drammaturgo giordano Nahed Hattar (nella foto un momento dello spettacolo). Sarà ospite del «Suk» di Genova, Festival multietnico ormai alla sesta edizione che si svolge nella bellissima Loggia della Mercanzia, e verrà messo in scena da Nabil Al-Khatib uno dei più noti registi giordani contemporanei. Si tratta di un viaggio nell'universo femminile attraverso le drammatiche storie d'amore di quattro importanti scrittori e poeti giordani: il poeta dialettale Nimr Al-Adwan, scomparso nel 1823, vaga nel deserto piangendo la sua amata moglie Wadha, morta precocemente e can-

tando il suo dolore. Il narratore Taisir Sabul abbandona la sua amante zingara, suicidandosi con un colpo alla tempia; lo scrittore cristiano Ghalib Halasa, costretto all'esilio per le sue idee di sinistra, negli anni 50, vaga tra Baghdad, Cairo, Damasco, Beirut ricordando Amnah, sua musa ispiratrice, mentre il pensiero del poeta contemporaneo Amjed Nasr, corre alla ragazza bruna che si è lasciato alle spalle per emigrare a Beirut e a Londra. Il regista Nabil Al Khatib parlerà di «Teatro in Medio Oriente» con Franco Quadri e Pippo Del Bono, reduce da una tournée teatrale in Palestina, sulla quale ha girato un video che prima di essere presentato al Beaubourg di Parigi e al Festival del cinema di Venezia, verrà «assaggiato» proprio al



Suk di Genova. La manifestazione si chiuderà sabato 8 giugno con «Suq in Festa» in cui artisti di Genova e stranieri (danzatori, attori, musicisti) daranno vita a una kermesse non-stop di parole, suoni e danze del Mediterraneo. Tutti i giorni, oltre al mercato esotico che offre banchi gastronomici con piatti di cucina giordana, indiana, greca, turca, sudamericana, marocchina, somala e genovese e libri, oggetti, vestiti da tutto il mondo, il festival, organizzato da Valentina Arcuri e Carla Peirolo di Chance Eventi e promosso dal Comune di Genova, prevede incontri su temi di attualità, concerti e spettacoli di danza e da Napoli lo spettacolo *Nummere*, una scostumatissima tombola di e con Gino Curcione.

# Schiele, quel disegno è da bruciare!

Lugano rende omaggio al grande artista processato e perseguitato per le sue opere «erotiche»

Iblio Paolucci

L'anno del salto è il 1910. Fino ad allora l'opera di Egon Schiele risentiva dell'influenza di Klimt e dello Jugendstil, nel cui clima, dominante nella Vienna di allora, era avvenuta la sua formazione di artista. Klimt, per Schiele, era una specie di padre putativo, un punto ineludibile di riferimento, un porto che dava sicurezza. Poi la svolta. Non è che nei pochi anni che gli restano da vivere, otto in tutto, non si rintraccino nel suo universo figurativo accenti del vecchio maestro. Ma il suo linguaggio è altro, i suoi modi espressivi assumono aspetti più spigolosi, più crudi, più veri. Schiele abbandona ogni sorta di leziosaggine neobizantina, la linea e i colori si fanno più incisivi, più feroci, più tragicamente penetranti. Nel 1910 Schiele ha soltanto vent'anni, ma la sua vita è già segnata da esperienze drammatiche: la morte del padre poco più che cinquantenne quando lui ha quindici anni, causata da una sifilide trascurata; la morte della sorella Elvira a soli dieci anni. Ma finalmente, nel 1905, si trasferisce a Vienna e nell'ottobre dell'anno seguente supera l'esame di ammissione all'Accademia di Belle Arti. Mesi dopo un altro giovane tenta invano di essere ammesso nel prestigioso istituto viennese. Il suo nome è Adolf Hitler. Abbandonata l'Accademia, fon-

**Egon Schiele**  
Lugano  
Museo d'Arte Moderna  
fino al 29 giugno

da il gruppo dei «Pittori nuovi» con Wiegele, Paris von Gutersloch, Faistauer ed altri. Burrascosa la sua vita. Nel 1912 sconta quasi un mese di carcere per accuse infamanti, risultate infondate: aver sedotto e rapito la quattordicenne Tatjana von Messig. Arrestato, imprigionato e

processato, cade nel corso del dibattimento l'accusa di rapimento, ma resta la ridicola imputazione di «diffusione di arte pornografica e offesa alla pubblica morale». Centoventicinque disegni ritenuti «erotici» vengono sequestrati e uno di questi, come monito, viene bruciato durante il processo. Una contraddizione in termini. Se è arte non può essere pornografia, è una bestemmia affermarlo. Ma anche l'etichetta di erotismo vista come oscenità è una vergogna contro la quale Schiele, nel suo diario dal carcere di Neulengbach, protesta con tutte le sue forze: «Nessuna opera d'arte erotica è oscena se è artistica-

Un mese di carcere per accuse infamanti e infondate. E durante l'udienza, il giudice bruciò in aula una sua opera



Egon Schiele, «Donna seduta con ginocchio sollevato» (1917)

mente significativa. Diventa oscena attraverso il suo proprietario, se è lui a nutrire sentimenti osceni». Certo, talune sue opere sono improntate ad uno spietato realismo, accese da una fantasia che può apparire spinta fino all'estremo, ma sempre sublimata dalla scintilla dell'arte. È un peccato che il *Diario* non sia stato incluso nel catalogo. È un documento drammatico contro ogni sorta di tartufismo, rivelatore della sofferenza ingiustamente subita dall'artista: «Mi hanno tenuto in prigione 24 giorni o 576 ore! - urla Schiele - Un'eternità! L'investigazione subì il suo ignobile corso. Ma io ho sofferto atrocemente cose indecifrabili. Durante l'udienza uno dei miei disegni confiscati, quello che avevo appeso nella mia camera da letto, venne bruciato solennemente, dal giudice paludato nella sua toga, sulle fiamme di una candela! Autodafé! Savonarola! Inquisizione! Medioevo! Castrazione! Ipocrisia! Su, andate nei musei allora e tagliate a pezzetti tutti i più grandi capolavori d'arte. Chi ripudia il sesso è un individuo sporco che diffi-

Soprattutto noto per i suoi nudi dolenti e provocatori fu anche straordinario paesaggista e ritrattista

ma nella maniera più volgare i propri genitori che l'hanno generato».

A Egon Schiele, uno dei grandi protagonisti dell'arte del Novecento, il Museo d'Arte Moderna della città di Lugano dedica una stupenda mostra che resterà aperta fino al 29 giugno (Catalogo Skira, a cura di Rudy Chiappini, con saggi di Achille Bonito Oliva, Jane Kallir, Kimberly Smith, Annette Vogel, Patrick Werkner).

Quaranta i dipinti e quaranta le opere su carta, che coprono l'intero percorso dell'artista. Opere portate a termine fra il 1907 e il 1918 e provenienti da collezioni private e da musei di tutto il mondo. Una rassegna fra le più complete dedicate al maestro austriaco. Vissuto soltanto 28 anni, sterminata è la sua produzione grafica, oltre duemila le opere su carta. I quaranta disegni esposti sono, dunque, una piccola parte, ma sono sufficientemente rappresentativi del poderoso talento di Schiele. Soprattutto noto per i nudi, apertamente provocatori, caratterizzati da una esasperata e spesso inquietante espressionistica sensualità, Schiele è autore anche di straordinari paesaggi e di ritratti e autoritratti fra più penetranti del passato secolo. Fra i tanti, figura anche quello di una tenera Edith Schiele in abito a righe, la ragazza conosciuta nel 1914 e divenuta sua moglie. Colpita dalla devastante epidemia di «spagnola», la donna morì nell'ottobre del 1918. Pochi giorni fece la stessa fine anche Schiele, esattamente il 31 ottobre del 1918, una settimana prima del crollo dell'impero austro-ungarico.

# «Quasi», la condizione umana della traduzione

Il godibile saggio-manuale di Umberto Eco sulla pratica di riscrittura di un testo in un'altra lingua

Folco Portinari

La questione è nota, è vecchia, anzi vecchissima se risale almeno al 2000 l.a.c. circa, quando il re Hammurabi, o chi per esso, decise: «Costruiamoci una città e una torre la cui cima tocchi il cielo e facciamo un nome per non disperderci su tutta la terra», mettendo da quel momento in crisi per prima proprio i traduttori del *Libro*, come sanno bene i biblisti. Perché JAHVE non perdona soprattutto gli atti di superbia che tentano impossibili equiparazioni umane con la sua potenza e li punisce spesso con il contrappasso. Nel caso specifico con la divisione e la dispersione anche linguistica. La torre di Babele, manufatto storico, era destinata così a diventare invenzione simbolica, metafora di confusione e incomprensione. Il problema, al di là della divina vendetta, o punizione, è eminentemente pratico, economico, perché ricade sulla vita quotidiana di scambio informativo (in curioso parallelo col cambio monetario), dopo l'iniziale inciampo semico. Alle malefatte di Jahvé l'uomo ha però provato a porre rimedio, non cancellando la frattura linguistica ma cercando di ridurla, con un sistema che gli consenta approssimativamente di *Dire quasi la stessa cosa*. Che è il titolo di un godibilissimo libro di Umberto Eco (Bompiani, pag. 390, euro 18), su «Esperienze di traduzione». Cioè un libro (stavo per scrivere «manuale») che fin programmaticamente, metodologicamente, si fonda sulla «pratica», sulla sperimentazione, incominciando dalla sua personale esperienza di traduttore per scritto e orale. Dunque, non una teoria sulla traduzione, anche se alla fine è fatale che una teoria si organizzi all'interno del suo discorso. O meglio, quasi una teoria. Perché? Perché sotto specie teorica una perfetta, giustappositiva traduzione non si dà né può darsi, è impro-

ponibile, venendo meno ed essendo non trasponibili troppi fattori caratterizzati ed essenziali, fonici ritmici culturali ecc...

Questo è l'antefatto che non ha bisogno di essere ulteriormente riproposto. Lo diamo per scontato come assioma.

Lo stilema di un metodo è la locuzione «per esempio», l'esemplificazione didattico-didascalica, che non è, ovvio, una sovrapposizione di due oggetti ma un'approssimazione tra simili, un «quasi». Ed Eco fa continuo ricorso al «per esempio», passando dall'astrazione teorica eventuale alla dimostrazione pratica, al «caso» esplicito tratto dalla sua esperienza. Deve tradurre *Sylvie* di Nerval e inciampa, per esempio, in una «chaumière». Inciampo perché *chaumière* ha diverse sfumature di proprietà e di senso che, tutte assieme come si hanno in francese, non trovano riscontro in italiano. Si tratta allora di scegliere tra alcune possibilità, per limitare le «perdite», con «compensazioni» e qualche «negoziato». Lo stesso vale per l'incipit di *A Portrait of the Artist as a Young Man* di Joyce: «Once upon a time...». È sufficiente la traduzione di Pavese? Oppure, come si fa a tradurre nella lingua basca «Dio», parola assente da quel vocabolario? Oppure, come sono stati tradotti i suoi romanzi, di lui Umberto, nelle varie lingue, dal *Nome della rosa*

È innanzitutto un problema pratico ed economico perché ricade sulla vita quotidiana di scambio informativo



Disegno di Francesca Ghermandi

a *Baudolino*? O, com'è possibile tradurre decentemente, e con un minimo di perdita, Gadda? Tutti argomenti affrontati per esempio (sono lieto per la difesa che si fa della traduzione foscoliana del *Sentimental Journey* di Sterne; di solito maltrattato dagli anglisti integrali, in nome dell'equivalenza funzionale o «uguaglianza del valore di scambio», cioè del «produrre lo stesso effetto a cui mira l'originale»). A questo punto mi vengono in mente le fedelissime traduzioni «infedeli» di Sanguineti o di Cernetti, che mi pare per-

seguano l'obiettivo del ri-facimento o della ri-creazione dell'originale come l'unica legittima. La misura del *quasi* è qui determinata dal tutto dell'adesione a sé). Altre, invece, gli esempi Eco se li va a tirar fuori dalla sua esperienza professionale, di poliglotta per necessità di insegnare in Italia, negli Usa e in Francia. E, se è lecito usare questa espressione eterodossa per un lavoro accademico, diventa sempre piacevole, agevole, divertente per il lettore come sa usarlo lui soltanto tra i «professori». Voglio dire che c'è una scrittura-

ra, c'è uno stile di Eco col quale è inevitabile fare i conti, si tratti di romanzo o di saggio, che si espone già con questo felicissimo titolo, «dire quasi la stessa cosa», che con cinque parole sintetizza trecento pagine, circoscrivendo in quel perimetro l'intera e non semplice questione del tradurre, girando attorno a un avverbio che ne definisce il compimento ultimo, l'incompiuto.

*Quasi*, dunque. Che da un lato dichiara un'impossibilità e dall'altro propone e pretende una misura. *Quasi* quanto? Quanto vicino o distante? Qual'è insomma l'estensione sopportabile del *quasi*? (E Eco vi ferma la sua attenzione) è tanto più rilevante quanto più il testo da tradurre si offre come un valore assoluto, che non può accettare equivoco o ambiguità alcuna se l'autore è Dio. Parlo dei testi «rivelati», dettati da Dio, quali i testi biblici (o buddhisti o coranici), testi che diventano «giuridici», danno disposizioni ma assieme indicano il senso dell'essere e dell'esserci. Per cui Gerolamo, Lutero, Ceronetti o Ravasi non dicono la stessa cosa, ma *quasi* (andrò all'inferno o in paradiso?). Lasciandoci un poco, o non poco, in sospenso su un argomento che dovrebbe incidere sulle nostre azioni e sulle nostre valutazioni. Cos'è, per esempio, la *vanitas*? Un'errata traduzione di Gerolamo, un *quasi*? Non saran-

no le eresie il frutto di errate traduzioni?

Il tema in sé stimola dubbi e interrogativi, coinvolgendo, nella pratica, ben altre questioni che non filologiche. La traduzione, in virtù del *quasi*, sembra godere di una certa discrezionalità, diventa «negoziabile», s'è detto, interpretabile. È anche il risultato di un'interpretazione. Perciò mi domando se un discorso che implica «interpretazione» (tra sinonimi ma non solo) nell'operazione del tradurre, nella quale si stabilisce innanzitutto un rapporto tra segno-interprete-significativo, mi domando se vale per qualunque lettura a prescindere dalla condizione che ci sia una traduzione da fare o già fatta. Mi spiego: la domanda è se in questo senso ogni pensiero, anche solo pensato, comporta gli stessi problemi della traduzione, quando poi diventi testo. Non da lingua a lingua, ma da «pensiero» a «testo» (ahimè, temo che dicendo «pensiero» ho già connotato...) E, fino a che punto posso «negoziare»?

Ho letto con vero gusto il libro di Eco, pure incuriosito perché speravo di veder lì sotto un quesito, affatto personale, che mi porto appresso almeno da sessant'anni. Da giovane ho letto per la prima volta, edizioni Barion di Sesto San Giovanni, Tolstoj, Dostojewskij, Gogol, Defoe in pessime traduzioni. Che le traduzioni fossero pessime non ne avevo coscienza, passavo le notti in bianco a leggere e alla fine ero convinto di aver letto quei capolavori.

Nonostante tutto e per tutto per quel *quasi*? C'è una «negoziabile» inconscia, anche? Da cosa provocata? Non è che la soluzione del fenomeno del tradurre comporti la soluzione, come fenomeno antecedente o contestuale che sia, dell'essenza o della qualità o della consistenza del testo? Non è che, per caso, per questo fenomeno antecedente valga la regola del *quasi*? O il *quasi* è nient'altro che la nostra condizione umana? O... o...?

Ci sono quelle che cercano di essere fedeli e quelle infedeli. Ma come si fa a rendere «Dio» in basco dove non esiste la parola?