

# Letteratura

## L'AFORISMA

Scelto da Alfonso Berardinelli

UN ROMANZO D'OGGI, SE ASSISTITO DA UNA BUONA CAMPAGNA PUBBLICITARIA, PUÒ VENDERE IN QUINDICI GIORNI MIGLIAIA DI COPIE, MA IL SEDICESIMO GIORNO NESSUNO SE NE OCCUPERÀ PIÙ

Eugenio Montale (1896-1981)



Quanto al progetto «tutto Dickens» il traduttore disennato può confessare non solo che la responsabilità di questa idea sciagurata spetta al Sole 24 Ore, ma se messo sotto torchio fornirà anche giorno, mese, anno e persino l'ora esatta del concepimento: mercoledì 17 aprile 2018, tra le nove e le dieci del mattino. I fatti andarono più o meno così, per dirla alla Mark Twain...

Dunque, quella mattina il traduttore disennato stava facendo una breve pausa quando, sfogliando per l'appunto il Sole 24 Ore, inizia a leggere un articolo di Luigi Sampietro, intitolato «L'eterna giovinezza di Pickwick». E in chiusura del pezzo legge questa frase: «ci si comincia a chiedere, come ha scritto Mariaros Mancuso alcuni anni fa, come mai a nessun editore venga mai in mente di offrire al pubblico una pubblicazione in più volumi di tutte le opere di Dickens... iniziativa che nobiliterebbe l'antica corporazione degli stampatori». Non so quanti tra i lettori siano stati folgorati da grandi amori a prima vista - per quanto disperati - ma al traduttore disennato, che sin da ragazzo ha sempre ricordato la sentenza di Leopardi, secondo la quale «infelicità la vita priva di casi» è spesso capitato d'esserne letteralmente travolto. E di fronte a un ordine così perentorio di Luigi Sampietro e di Mariaros Mancuso, come non rispondere: «Uso a obbedir tacendo?»

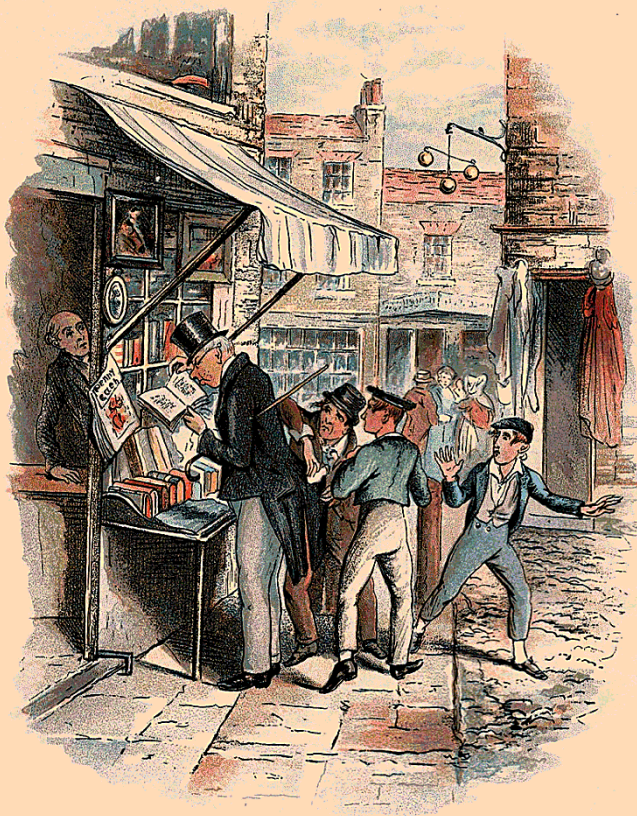
È EMERSO CHE L'AUTORE DI «OLIVER TWIST» FA SPESSE UN USO SPREGIUDICATO E AUDACE DI DIVERSI REGISTRI VERBALI

Comunicata l'idea al suo editore (Mattioli 1985), dopo un primo momento di discernimento e di lucidità da parte sua, anche Paolo Cioni, il paron nonché il direttore editoriale, si è sentito direttamente chiamato in causa, anzi addirittura provocato, degno rappresentante com'è dell'antica corporazione degli stampatori da almeno trentasette anni senza soluzione di continuità (un caso alquanto insolito in Italia). Ed è così che, grazie alla disennatezza di entrambi, il paron e il traduttore, si è subito messo in esecuzione un ambizioso programma di traduzione integrale delle opere maggiori di Dickens, con l'intenzione di farle arrivare in libreria nello stesso ordine in cui furono pubblicate in origine. Quanto a dire della necessità di una simile iniziativa, basti ricordare che ancora oggi l'edizione Einaudi di *Oliver Twist* è quella, peraltro, inappuntabile di Silvio Spaventa-Filippi che è pur sempre del 1919, e per giunta scritta in un forbitissimo italiano letterario e fiorito, quanto di meno dickensiano si possa immaginare.

E si perché sin troppo spesso nelle traduzioni italiane: così letterarie e forbiti si fa strage, tra le altre cose, dei registri verbali di cui Dickens fa volentieri un uso spregiudicato e assai audace, come nemmeno Joyce: dalla parlata addirittura esotica dei postiglioni londinesi delle diligenze di posta, vera aristocrazia delle genti meccaniche (*Circolo Pickwick*), al gergo stretto della malavita più abietta (*Oliver Twist*), al grumo al limite dell'indicibile di contrazioni fonetiche (per esempio la parlata della gente dello Yorkshire in *Nicholas Nickleby*), e così via.

Intento di questa iniziativa, dunque, è proprio quello di demusealizzare l'opera di Dickens, di togliere via la polvere che si è andata accumulando nei decenni sulle spalle dell'incolpevole scrittore a causa di traduzioni ingessate e accademiche, che spesso giocano a rifare il verso alla prosa pur sempre vittoriana dello scrittore. Perché troppo spesso ci si dimentica che Dickens

*Oliver Twist*. Illustrazione di George Cruikshank. Il romanzo fu pubblicato sulla rivista «Bentley's Miscellany» tra 1837 e 1839



MICHAEL JOHN GOODMAN, CHARLES DICKENS ILLUSTRATED GALLERY

## DEMUSEALIZZARE CHARLES DICKENS

**Nuove traduzioni.** Le rinnovate edizioni in italiano servono a superare le versioni ingessate e accademiche sinora disponibili, che spesso giocavano a fare il verso alla prosa vittoriana

di Livio Crescenzi

certo non faceva il verso a sé stesso!

Ed è così che in casa Mattioli 1985, Palo Cioni e il traduttore disennato hanno deciso di mettere in piedi come una bottega d'altri tempi, per cui, a parte il primo volume, gli altri saranno tutti curati e tradotti insieme a giovani e volenterosi anglisti, come Mattia Maglione (giovannissimo docente d'inglese alla Cabot University di Roma, per *Oliver Twist*), Chiara Voltini (il filo d'Arianna redazionale dell'intera iniziativa, per *Nicholas Nickleby*, *Marta Viazoli* (con cui il traduttore ha già tradotto *l'Ulisse* di Joyce, per *La bottega dell'antiquario*), e così via.

D'altra parte, se è vero che «Dio creò il mondo per consentire a Dickens di raccontarlo», come osservò una volta Anthony Burgess, è quindi tanto più necessario - anche per «nobilitare l'antica corporazione degli stampatori», cui faceva riferimento Luigi Sampietro - che qualcuno si assuma questo compito per le nuove generazioni di lettori. Perché non amare Dickens, come ha detto Italo Calvino, è un peccato mortale: significa infatti non capire che grazie a lui, e a pochissimi altri, la grande letteratura dell'Ottocento «è riuscita a ipnotizzare il pubblico

FERNANDO PESSOA

**La sofferenza spiegata dal Barone**

Fernando Pessoa (1888-1935) utilizzò per la prima e unica volta l'eteronimo di Barone di Teive nel piccolo libro *L'educazione dello stocico* (ora disponibile, con testo portoghese a fronte, presso l'editore La Vita Felice, a cura di Libero Corsi, pagg. 120, € 12). Utilizzando aforismi e brevi scritti, un barone sull'orlo del suicidio medita sulle cause della sua sofferenza. E ripensa il dissidio tra intelligenza e moralità, la mancanza di fede, le difficoltà con le donne, le illusioni. Prende quindi le distanze dai grandi pessimisti: Leopardi; De Vigny; De Quental; Pessoa, dando vita al Barone, quasi certamente evita il proprio suicidio.

di massa e, nello stesso tempo, a raggiungere risultati artistici insuperabili mescolando l'analisi sociale, la satira e la spericolata discesa verso le tenebre della mente».

Con questa iniziativa che non ha precedenti, dunque, si percorre passo passo nel tempo il percorso che, grazie ai suoi contratti editoriali, allontana Dickens dall'incubo dei giorni nella fabbrica di lucido da scarpe in cui un piccolo Charles, «si guadagnava da vivere col sudore della fronte», come dirà Riderhood ne *Il nostro comune amore*, perseguendo la propria filosofia. Dickens si considera infatti uno scrittore di professione. E il suo spirito imprenditoriale, unito a una strategia d'insieme e a un talento senza precedenti, cambieranno per sempre il mondo dell'editoria, rivoluzionando il concetto di autore e trasformando *l'Inimitabile* Charles Dickens nella prima *pop star*. E creando intorno a sé una vera e propria *community*, come si direbbe oggi, di appassionati d'ogni classe e categoria; dagli analfabeti ai letterati, dai ladroncini di strada alla regina d'Inghilterra... e speriamo, alle prossime generazioni di lettori.

## IL MONDO MISURATO CON IL METRO DI CAINO

Umberto Fiori

di Matteo Marchesini

Si potrebbe valutare lo stato di salute di una società dalla sua resistenza o viceversa dalla sua inclinazione a percepire come imbarazzanti, e magari addirittura impronunciabili, le parole che esprimono sentimenti e concetti essenziali agli esseri umani. La salute è pessima, ad esempio, là dove termini del tipo di «morale» e «bene» sono o confinati alla retorica spiritualistica, o avvolti in un involucri di virgolette ironiche da parte di una cultura per cui non c'è peccato più grave del rischio d'ingenuità. Questa cultura è il frutto ormai marcito della religione estetica moderna: quella che per opporsi all'omologazione ha elaborato gerghi più capziosi che davvero complessi e radicati nell'esperienza. Del resto la fuga meccanica da un «banale» che in realtà è essenziale non fa che rendere più evidente l'oggetto fobico: quanta arte del '900, una volta decifrate il suo codice morse, non si riduce a una visione del mondo un po' ovvia? Pochi scrittori hanno reagito a questa deriva col rigore di Umberto Fiori, che nei suoi versi e nei saggi s'interroga frontalmente su temi quali la gloria, l'umanità, la gioia. Lo confermano le «prove di lettura» ora raccolte in *Il metro di Caino*, e nate dal bisogno di «spegiare» alcuni scritti canonici a partire da «un non capire di cui raramente, ormai, siamo capaci», proprio perché temiamo che un incontro disarmato con i testi ci faccia fare la figura degli ingenui. Dalla *Bibbia* come da Vittorini, da Calvino come da Freud, Fiori cerca di trarre una «morale». E parte appunto da Caino, per capire cos'è l'invidia. Il suo peccato consiste nel «comparare ciò che è incomparabile»: la propria vita e quella di un altro, Abele. L'invidia nasce da una malintesa ricerca di giustizia. L'invidioso concepisce il bene come il congruo compenso di uno sforzo; ma così dimostra di non essere pago della sua azione, e mette la sua felicità alla mercé degli altri. A una tale felicità, Fiori oppone una «gioia» simile a una sensazione quasi impersonale di «pienezza», che non dipende da un risultato ma costituisce una certezza di pertinenza, o un cadere letteralmente incommensurabile.

Chi in nome del «meglio» e del «peggio» dimentica questo bene vuole forse instaurare l'uguaglianza, ma è impotente a ottenerla. Qui il discorso si fa delicato, oscillando tra ontologia e politica. Caino è il fondatore della civiltà, basata appunto su continui confronti, risentimenti e rivolte. Ma allora ribellarsi è sempre sbagliato? No di certo. Tuttavia sul piano dell'essenza profonda delle cose, lo sviluppo democratico necessario a limitare le sopraffazioni non può mai rappresentare veridicamente l'incontro umano tra diversi. Le istituzioni di Caino possono solo contare le teste: ma ciò che conta davvero non può essere contato.

Col che siamo già al saggio sulla calviniana *Giornata d'uno scrutatore*. Nel Cottolengo, il comunista Ormea s'imbatte in creature deformi davanti alle quali è impossibile applicare il teorema dell'astratta uguaglianza tra cittadini; e il suo storicismo laico vacil-

la. Negli stessi anni, chiedendosi come inserire la malattia nell'«antropologia marxista», Fortini notava che non si può relegarla all'«irrazionale» se non liquidandola al modo di Hitler. Infatti Fiori riflette anche sul nazismo, commentando la scena di *Uomini e no* in cui Vittorini descrive un gappista che non uccide un soldato tedesco perché «era troppo triste». È un'impressione fulminea a svelare qui il volto dell'altro, non la sua identità sociale o un'aprioristica attribuzione di valore all'«Uomo». Siamo di nuovo di fronte a un accadere incalcolabile, lo stesso che secondo Fiori determina ogni esperienza di «amore», irriducibile sia all'egoismo freudiano sia ai precetti evangelici, dato che la «volontà» e l'«individualità» vi giocano «un ruolo molto marginale». «Una impersonale maestà mi teneva nelle sue mani», scrive Fiori di questa esperienza, quasi parafrasando un suo verso. «Gioia», «bene» e «amore» sono insomma stati che non si controllano ma si abitano, come il linguaggio attraverso cui si rivelano quando chi parla rincua agli istrionismi e dice solo «ciò che va detto».

UNA RIFLESSIONE SULL'INVIDIA ATTRAVERSO I PIÙ AFFASCINANTI TESTI DELLA LETTERATURA ANTICA E MODERNA

Questa espressione introduce al tema del «canto» poetico, che a sua volta implica in partenza la rinuncia a un risultato, consistendo nella resa alla nudità inerme di una voce che nessuna regola può giustificare. Fiori la ritrova in Sbarbaro, che torce il collo alla pomposa musica dannunziana facendone coincidere verso e frase; in Sereni, conscio che la poesia non può mai cancellare il suo «movente reale»; nel *tableaux* di Baudelaire; e soprattutto nella Giuseppina di Kafka, la cui presenza acquista senso all'interno di una comunità non istituzionalizzabile, che «si mostra ma non può dimostrarsi». Questo approccio religioso può far pensare a un heideggerismo *light*. Ma Fiori sta tradurre l'eredità più inquietante della cultura moderna in un mondo che non può permettersi i suoi allibi gergali. Ci ricorda che per non inseguire le chimere del desiderio mimetico, e di una volontà che è velleità, dobbiamo perdere tutte le bellezze, cioè rinunciare al nostro identitarismo rivendicatore e agli artifici che il pubblico saputo decreta raffinati mentre sono convenzionali. Anche la critica, che a prima vista potrebbe sembrare legata al metro di Caino, se è davvero tale inventa paragoni conoscitivi, ma non omologa le diversità. L'autore ne dà così un ottimo esempio; e mostra così che nella scrittura l'unica coerenza valica è quella di chi, liberandola dalle tonalità estranee, vi riflette la voce che gli è toccata in sorte.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il metro di Caino

Umberto Fiori  
Castelvecchi, pagg. 248, € 25