

Del bruco e della farfalla



*Corso accelerato
di rinascenza intellettuale
e civile a uso degli spenti
e rassegnati al peggio*

*Aldo Busi fa lezione
all'Università di Firenze*

Il bruco della farfalla

Bisogna ogni tanto ricordare a chi sta da troppi decenni sulla stessa sedia che la rivoluzione non serve certamente a cambiare il mondo – e la storia è lì a dimostrarcelo. Però serve, se non altro, a dare a un certo mondo la soddisfazione di distruggere quello precedente, il che è sempre una grande gioia. Ghigliottinare, a un certo punto, diventa un piacere sublime.

È chiaro che io sono contro la pena di morte, non perché sia buono, ma perché sono troppo cattivo. Eh no, caro, pensi di farla finita con la morte? No, devi scontare fino all'ultimo istante della tua vita. Quindi sono contro la pena di morte perché non voglio fare sconti a nessuno. Però ci sono persone alle quali manca, in un certo momento della loro storia e quindi della loro carriera politica, quello che banalmente si chiama "esame di coscienza" e che io chiamerei invece "aggiornamento psicologico". Perché scattano verso piani sempre più celestiali, pensano di essere l'incarnazione di un dio in terra, e allora bisognerebbe far capire loro quanto invece devono restare nell'ambito dell'umano. Perché, che lo vogliano o no, sono umani.

Però c'è qualcosa di molto perverso in questo, perché il problema è sempre lo stesso: esisteva Hitler o esisteva il popolo tedesco? Hitler ne era l'emanazione, ma poi il popolo tedesco come lo sistemiamo? Dico Hitler per dire tanti altri criminali di guerra. Esisteva Craxi o esistevano anche i socialisti? E così via... Allora, bisognerebbe far capire a queste persone che non si può sempre pensare che l'umani-

tà sia il cosiddetto popolo bue, e che loro fanno parte di questo. Quando c'è questa sindrome dell'autocelestialità, questo perdere di vista gli orizzonti... io vedo quello specchio lì, non vado oltre, non voglio andare oltre... si comincia a vedere sempre oltre, per cui non si può più indietreggiare, non si può più riconoscere i propri errori. Queste persone preferiscono perseverare nell'errore, e quindi in questa iattanza totale e totalizzante che porta alle dittature, anziché riconoscere che forse non erano tanto tagliate per fare politica. Ma questo si vede in tutte le branche della società.

Pensiamo ai medici che piuttosto che riconoscere di aver amputato la gamba sinistra invece di quella destra ti amputano un braccio a caso. Pensiamo ai magistrati che anziché riconoscere il proprio errore preferiscono far marcire qualcuno in galera per il resto della sua vita. In questo sta il senso di una persona profondamente umana pur nel suo ruolo sociopolitico: la capacità di poter riconoscere in ogni momento il proprio errore.

Questo lo trovo semplicemente grandioso, e in questo senso penso a qualcosa di divino, al divino calato in terra. Se penso al divino calato nell'uomo non penso a qualcosa di *éclatant* e di messianico, ma ho la visione di un uomo che riconosce il proprio errore. E questa cosa, forse, mi piace perché è rara – è rara come una metamorfosi. È il bruco che diventa farfalla e che, da farfalla, da solo, torna a essere bruco. È un processo molto, molto difficile. Eppure, finché qualcuno è in grado di fare questo, soprattutto quando ha delle responsabilità verso gli altri, è in grado di restare umano, di non diventare uno zombi, uno zombi del potere a tutti i costi, cioè del potere in sé.

Che è poi uno dei mali peggiori che ci vengono, appunto, dal nostro spirito di conquista, da una inciviltà romana, che sta nel senso incivile di colonizzare, di vedere sempre gli altri come qualcosa da assimilare a sé, mai in una loro possibile autonomia. Allora, questa mancanza di rispetto, ovviamente, nella propria fallacia, ha portato

l'Italia a essere quello che è: uno Stato che non c'è. Anche se noi italiani siamo almeno almeno quindici anni più avanti di quanto ci vuole la nostra classe politica: non è tanto facile, ormai, darcela a bere, e diventerà sempre più difficile, appunto, se qualche volta, invece di accendere la televisione, ci accosteremo a un libro.

Questo è difficile per noi, perché siamo all'interno di una società del consenso. Vogliamo avere il consenso per qualsiasi cosa che facciamo o pensiamo. Vogliamo avere il consenso immediato per il nostro paio di scarpe, vogliamo avere il consenso sociale dai nostri amici, vogliamo avere il consenso attraverso il nostro lavoro. Il libro, finalmente, rompe questo perfido maleficio, questo perfido incantesimo del consenso, questa incapacità di restare all'interno di sé, di crearsi una ricchezza senza spenderla immediatamente perché qualcuno ci lusinghi dicendo come sei bello, come sei bravo, come sei intelligente, hai fatto bene, hai fatto giusto.

Un libro non ha lo scopo di darci del consenso – né scrivendolo, né leggendolo. È questo quello che viene a mancare nelle nuove generazioni. Vogliono appunto il libro a 1.500 lire, le pillole del sapere; gli scrittori devono andare in giro a dire non quello che sentono ma quello che sanno. Io avrei orrore di dire quello che so, perché... prima di tutto non ho una grande teca della memoria, me ne sono guardato bene dall'averla, o dal tenerla sempre in evidenza... perché gli scrittori italiani vanno in giro con il testo, con una specie di testo pre-memorizzato, e sono appunto inficiati, rovinati da questo senso di dover sempre insegnare qualcosa, sempre dare il messaggio, sempre dire agli altri come pensare.

È ora di dire che nel programma di italiano va considerata italiana anche Emily Dickinson. Non è più possibile continuare a parlare della scapigliatura milanese quando contemporaneamente abbiamo il romanzo vittoriano e il grande romanzo dell'Ottocento. Leggere Guy de Maupassant o leggere Zola è fare italiano. Oggi come oggi, se

vogliamo riunirci al consesso europeo, dovremmo considerare questi libri assolutamente come nostro patrimonio. Ed è per questo che, quando parlo della traduzione, è molto importante che si spieghi che cos'è la traduzione e che oggi è meglio leggere *La principessa di Clèves* piuttosto che *l'Adone* del Marino. Perché è più importante? Perché la vita è corta, "life is too short to be bitter", come dice Madonna – non so se è Madonna o Spinoza, ma forse non lo avrebbe detto così, anche lui avrebbe tradotto, ovviamente. Come si fa a fare un programma d'italiano senza aver letto almeno *L'idiota* di Dostoevskij o senza aver letto *l'Oblomov* di Gončarov? Non si può, non è più possibile.

Questi sono libri da studiare in terza media e subito nei ginnasi. Non c'è più tempo da perdere. Oggi, un programma d'italiano decente prescinde dal Manzoni. Perché abbiamo visto che anche questo romanzo non è mai stato letto a scuola in quanto romanzo. È sempre stato studiato Manzoni. Perché? Perché era una propedeutica al catechismo della domenica. Quindi, Manzoni come appendice del prontuario per la salvezza dei fanciulli e delle fanciulle.

A volte, quando leggo altri scrittori, dico: ma guarda come mi hanno copiato! E magari sono di duecento o trecento o cinquecento anni prima. È giusto che sia così, perché c'è una specie di metempsi-cosi che va al di là del tempo e dello spazio, quindi la mortalità pre-gressa alla mia vita non vuol dire niente. Perché uno scrittore non muore mai, e quindi non c'è stato un prima e un dopo. C'è un flus-so, un durare – un perdurare. Ma certamente io ho imparato molto. Ho i miei maestri, che sono poi sempre gli stessi, sono quelli più banali. Perché la letteratura ha le sue regole fisse: non esiste il gran-de romanzo sperimentale. No, non esiste l'opera aperta. C'è qualco-sa di più incongruo di *Fratelli d'Italia* di Arbasino? O di altre opere che non sapendo né cominciare né finire si dicono aperte? Ora, il romanzo è qualcosa che comincia, che si sviluppa e che finisce. In questo sta la tragicità dell'opera d'arte: che ha una fine. Ed è questa

la cosa meravigliosa. Se qualcosa rimane aperto vuol dire che non è mai stato aperto, e in questo senso noi non abbiamo un'opera.

Il grande romanzo è europeo. Io insisto a dire che la letteratura è eurocentrica, e in questo sono profondamente razzista: non saranno certamente gli haiku o i resoconti delle dame di corte giapponesi del XVI secolo a cambiare le cose. Non esiste una letteratura africana o afrikaner importante come la letteratura anglosassone o francese. Perché la letteratura è sostanzialmente inglese, francese e russa, pochissimo spagnola, un po' tedesca e direi quasi per niente italiana. Considero eurocentrica, ovviamente, anche la letteratura americana – da Thoreau a Melville a Poe. Allora, come possiamo noi, in Italia, prescindere da questi scrittori? Sono italiani, cioè devono diventare italiani, devono far parte della nostra spesa quotidiana di tutti i giorni. Non si può andare avanti con il Ruzante o con il Petrarca o con la *Divina Commedia*. Bisogna ridimensionare la *Divina Commedia*: è inutile fare tutte e tre le cantiche.

Io sono stato fermato ieri a Reggio Emilia da quattro ragazzi che fanno l'Accademia. Mi dicono: "Ah, Busi, stiamo leggendo un suo libro". Dico, qual è? – "Il *Decamerone*".

La mia traduzione del *Decamerone* non si vuole sostituire all'originale. Questa traduzione ha posto per la prima volta in Italia, anche in una maniera estremista, il problema dell'illeggibilità dei nostri stessi autori italiani del passato. Dopo di me (dopo il '90) ci si è posto il problema che i nostri maggiori scritti non sono leggibili. Una persona uscita dall'università da cinque anni... quindi, diciamo, una persona sui trent'anni che è già passata al mondo del lavoro e non fa più filologia romanza eccetera... se dovesse affrontare il proemio del

Decamerone in originale, lo prenderebbe e lo scaglierebbe contro il muro. Perché è illeggibile. Non dico che altre novelle non lo siano, ma è proprio la costruzione sintattica che non è più la nostra. Questa non è una grande intuizione. È una deduzione. Se noi andiamo un po' in giro, vediamo che il *Decamerone* è un'opera letta tantissimo in Inghilterra, molto più che da noi. Allora, uno si chiede, ma perché noi leggiamo di più Shakespeare e loro leggono di più il *Decamerone*? Perché noi abbiamo Shakespeare in una lingua nostra attuale. La cosa si è posta talmente bene e in tale misura che dopo il *Decamerone* è stato tradotto *Il Principe* di Machiavelli, poi *Il Novellino* del '200, poi *Il Cortegiano* di Baldassar Castiglione – libro assolutamente ignoto al panorama dei lettori italiani.

Ho posto il problema della traduzione come categoria dello spirito della scrittura. Questo è fondamentale; in Italia, è una problematica ignota. Noi non sappiamo niente dei lavori di Steiner, e nemmeno delle strutture linguistiche di Saussure. Se prendiamo Orazio (e poi san Girolamo, Lutero, von Humboldt e arriviamo a Ortega y Gasset – che è un altro che scrive molto di traduzione, ma dicendo che non si può tradurre, e quindi non mi interessa), vediamo che Orazio dice una cosa fondamentale: non tradurrai niente alla lettera. È troppo facile dire che si perde qualcosa. Che cosa vuol dire che si perde qualcosa? La traduzione è sempre la perdita di qualcosa, ma diventa un'altra cosa: diventa una cosa a metà strada. Il fatto è che non c'è niente di possibile se non si accetta questa perdita. Si accetta questa perdita in vista di questa acquisizione. Quindi non si perde niente, non si può dire che si perde.

Il problema materiale, il problema pratico, il problema di tradurre, il problema di chi ha pratica di traduzione e che non fa tanta teoria e storia della traduzione, è questo: il problema dei registri. Noi abbiamo grandi letterature che sono nate dalla traduzione volgarizzata della Bibbia. Nel 1522 Lutero incomincia la traduzione della Bibbia,

ma contemporaneamente c'è Tyndale, che traduce il Nuovo Testamento in Inghilterra. Non ci sarebbero stati i drammi di Shakespeare senza Tyndale. I grandi scrittori, i classici, sono tutti traduttori, traducono tutti perfettamente dal greco e dal latino. Non bisogna essere Erasmo per farlo. Lo fanno tutti – i francesi, i tedeschi, gli inglesi e anche gli spagnoli. Ma, appunto, su queste traduzioni “volgari” della Bibbia, si aggetta una lingua che poi è la stessa lingua della loro letteratura in divenire. È una lingua viva, una lingua presa dal popolo, cioè non necessariamente dalle classi borghesi o dalle classi nobili. È una lingua che cerca una standardizzazione nazionale – problema che invece la lingua italiana non si è mai posto. E qua apro una parentesi...

Recentemente ho letto *Le sorelle Materassi* di Palazzeschi, che resta uno dei romanzi italiani più belli del Novecento. Mi rendo conto che tra vent'anni per la maggior parte dei lettori italiani della nuova generazione sarà illeggibile. E non vi sto parlando di un testo del Seicento, vi sto parlando di un testo degli anni Trenta. Ecco, questo è un problema che io ho posto per primo in Italia, pur con tutti gli scandali. Però era necessario questo scandalo, era necessario che ci fosse.

...E cosa succede in queste lingue non italiane? Che sviluppano ovviamente la grande letteratura sui due registri fondamentali dell'arte: il registro basso e il registro medio. L'arte non conosce l'aulico. La grande letteratura non è mai aulica, perché nasce proprio dal rifiuto del linguaggio sacerdotale – del linguaggio in quanto oracolo del linguaggio, in quanto imposizione ideologica. Quindi, se noi leggiamo anche i Sonetti di Shakespeare in originale, ci renderemo conto che usano un registro aulico così minimo che in confronto Leopardi diventa Liala. Quando noi traduciamo in italiano, l'italiano invece eccelle in quelli che sono i registri medi e alti, cioè aulici, che nella grande letteratura non esistono. Nel *Don Chisciotte della Mancia* di

Cervantes, certo, c'è tutto l'aulico in originale spagnolo, ma è l'aulico come parossismo – quindi come satira del linguaggio aulico, del linguaggio dei cavalieri, del linguaggio dei libri delle dame e dei cavalieri. Quando si traduce in italiano, si tende a sostituire il basso con il medio e il medio con l'aulico, il che dà luogo al traduttese – e tutto diventa una poltiglietta. E così come esiste il politichese e il burocratese, esiste il traduttese.

Noi abbiamo tre volte *shame*: in italiano la prima volta, sì, ti mettono “vergogna”, ma la seconda sta' pur sicuro che ti metteranno “onta”, e la terza “ignominia”. Eh no: è tre volte “vergogna”. Quando uno non sa scrivere, usa i sinonimi. Ci hanno insegnato che bisogna variare la pagina cambiando parola per dire sempre la stessa cosa, ma non ci hanno detto che non esistono i sinonimi: ogni parola è perfettamente autonoma, perché “stamberga” è un'altra cosa che “rifugio”. E questo un traduttore, spesso, non lo sa. Allora, se noi abbiamo là una casa, una *house* o una *maison*, qua in Italia una volta diventa “casa”, poi diventa “magione”, poi diventa “abitazione”, poi diventa “palazzo” e poi alla fine diventerà “castello”. Questa è la vigliaccheria linguistica dell'italiano che ha come punto di arrivo l'alta borghesia.

Se noi prendiamo i nostri romanzi italiani degli anni Cinquanta, Sessanta e Settanta, vediamo come i protagonisti di questi romanzi comincino a diventare tutti architetti. Quindi si passa dal neorealismo degli anni Trenta e Quaranta al fighettismo italiano degli anni Cinquanta. Nei libri di Bevilacqua, di Moravia, di Pasolini, le checche che pagano gli uomini sono sempre, come minimo, del ceto abbiente, hanno sempre professioni liberali e nobili. Perché questo? Perché fa fino, perché la massima aspirazione di questi scrittori è, in fondo, andare a cena con la contessa, non è quella di portare qualcosa al loro popolo, alla loro nazione. È una specie di tensione da parvenu, del ricco che non è ancora neo-ricco. Tutta questa tensione ideologica è

verso il consenso della classe dirigente, della classe liberale, della classe politica.

Oggi nessuno sa far parlare una contadina. Nessuno sa far parlare un tranviere. Nessuno sa far parlare... qualcuno che non sa parlare. C'è questo ideale della pagina ben scritta, per cui tutto invece di diventare arte diventa elzeviro, cioè prosa d'arte. Gli italiani sono bravissimi a fare la prosa d'arte, che continua fino ai nostri giorni: Roberto Calasso, Pietro Citati, Mariotti; ma anche Nanni Balestrini fa della prosa d'arte, anche se non mette un punto e una virgola. Non sanno, non hanno ancora capito che scrivere non ha niente a che fare con lo scrivere bene.

Chi non sa scrivere, scrive bene.

(3 – *continua*)