

di trasmutazione per seguire in realtà un'ottica circolare. La Grecia del tardo Hofmannsthal, scrive infatti Landolfi in chiusura del percorso, parlando della più trasfigurata delle sue ambientazioni classiche, quella della Ägyptische Helena «esce da quest'opera come passata attraverso un processo di cristallizzazione che ne ha prosciugato qualsiasi pur lontana implicazione 'storica' o 'filologica' restituendo, purissimo, il solo nucleo mitico, eterno e intramontabile» (p. 121).

La ricchezza di contenuti della trattazione si muove all'interno di una quantità notevole di fonti e studi critici, illustrati nel capitolo finale, dedicato a una ricognizione bibliografica valida e accurata nei limiti temporali che si è data. Dal punto di vista della storia degli studi esistenti Landolfi fa inoltre il punto su

alcune interpretazioni canoniche, rilette e spesso contraddette in modo motivato e rigoroso, proponendo una rilettura dell'autore e del suo rapporto vivo con l'antico, i cui «forti connotati di ispirazione» (9) comportano, in Hofmannsthal, una «estrema facilità di calarsi in culture e opere preesistenti». Per quanto riguarda la questione dell'autorialità, viene veicolata una visione anfibiologica del poeta come «sacerdote, capace di evocare le ombre del passato mitico e insieme come vittima sacrificale che quelle ombre patisce su di sé» (p. 11). Si può forse dire che la lettura di questo saggio rimandi alla forma originaria dell'antico rilevata, per esempio, dagli studi del grecista Luigi Enrico Rossi: Hofmannsthal vede in esso una serie di *mythoi* «funzionali» alla situazione, che è possibile declinare anche «civettando

con l'intrattenimento e la distrazione, con il dato effimero del presente» (p. 35) e riconosce in esso un materiale che è possibile rinnovare in forme plurime e in opere e situazioni specifiche, prive di quelle cristallizzazioni di un *Ur-mythos* paradossalmente inteso dalla mitografia di fine ottocento e oltre come modello prescrittivo.

Va segnalata infine una componente stilistica rara: l'eleganza dell'esposizione, priva di ogni pedanteria, avvicina i lettori allo studio dell'opera del poeta e drammaturgo austriaco che oggi più che mai, a distanza di quasi un novantennio dalla sua scomparsa, rivela la modernità di un antico riscritto, rivissuto, messo in scena.

(Stefania De Lucia)

EMILIO MATTIOLI, Il problema del tradurre (1965-2005), a cura di Antonio Lavieri, postfazione di Franco Buffoni, Modena, STEM Mucchi Editore, 2017, pp. 200, € 15,00.



Nel decimo anniversario della scomparsa di Emilio Mattioli, Antonio Lavieri riunisce, per la prima volta in un unico volume, i dieci più importanti saggi di teoria della traduzione scritti dal maestro modenese. Si tratta di un'operazione fondamentale, che attesta il rigore scientifico,

l'intuizione creativa e l'attualità delle scoperte di una delle menti eccellenti delle scienze umane italiane e internazionali, e rende disponibile un corpus testuale che ha fatto la storia di questa branca del sapere, contribuendo a darle l'autonomia e il prestigio che oggi le riconosciamo. Questo volume non si presenta soltanto come doveroso omaggio, ma traccia in maniera sintetica ed esaustiva una traiettoria precisa, mostrando i contributi di rilievo di un pensiero che ha reso gli studi sulla traduzione ciò che essi sono per noi oggi. Con questi scritti, Mattioli mostra la coerenza di lunga durata di una riflessione critica che porta, o meglio sposta, l'ambito degli studi sulla traduzione al centro di una preoccupazione che è propria dell'età contemporanea. Già con *Introduzione al problema del tradurre* (1965), Mattioli sembra fare proprio un atteggiamento che si era mostrato latente ma produttivo negli approcci di Benjamin e Ortega y Gasset, ovvero l'intendere lo studio sul tradurre come «esercizio critico votato alla provvisorietà come conquista». Solo grazie a questa premessa si rende possibile la radicale messa in discussione dell'approccio normativo di matrice linguistica jakobsoniana e dell'idea, cristallizzata in dogma,

di equivalenza. Allo stesso modo, grazie alla lezione di Anceschi, viene definitivamente scartata l'idea di intraducibilità dell'estetica crociana, spostando le preoccupazioni del critico dall'ontologia alla fenomenologia del tradurre. Si tratta di un momento di fondamentale messa in discussione degli studi fino ad allora effettuati e che apre agli strumenti che sono oggi in nostro possesso, manifestando allo stesso tempo l'onestà epistemologica del fare critico che chiama alla necessità di scrollarsi di dosso il naturale irrigidimento di ogni filosofia. In questo senso, altrettanto importante è il saggio *La traduzione come genere letterario* (1975), i cui sviluppi teorici sono stati raccolti, con molta fortuna, da Even-Zohar nella sua idea di polisistema. Mattioli mostra la determinazione di voler affiancare teoria e pratica traduttive dalla posizione ancillare, storicamente subordinata, nei confronti dell'opera letteraria e della critica. Ciò che ne segue è un percorso in ascesa, le cui intuizioni e conquiste vengono riassunte in maniera esemplare nel saggio *La traduzione letteraria come rapporto fra poetiche* (2004), testo verso cui convergono numerosi scritti anteriori, qui raccolti, come ad esempio *Storia della traduzione e poeti-*

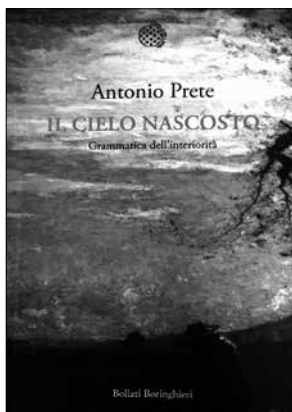
che del tradurre (dall'*Umanesimo al Romanticismo*) del 1983, ma anche *Intertestualità e traduzione* (1992) e *Poetica ed ermeneutica della traduzione* (1997). Mattioli fomenta l'evoluzione dall'approccio normativo fino all'assunzione di uno statuto d'autonomia per il testo tradotto e il sapere traduttivo, mostrando in questi studi una trasformazione essenziale nell'intendere la traduzione, ormai non più vista come mera riproduzione di un contenuto ma come rapporto tra testi, letterature e lingue. Cambia quindi radicalmente non solo la relazione tra

traduzione e tradotto, ma anche tra autore e traduttore, accordando a quest'ultimo una poetica e riconoscendone delle competenze specifiche. Con Mattioli, il processo traduttivo diventa un processo essenzialmente poetico, inteso come creazione, ovvero un rapporto dialettico tra il farsi di due testi che mostrano una necessaria relazione di intertestualità. La nozione di avantesto viene quindi incorporata agli strumenti necessari al traduttore, così come la necessità di sviluppare una sensibilità creativa che avvicini quanto più a quel "respiro" del testo che l'idea

di ritmologia racchiude intimamente. In tutto questo gioca un ruolo importante il riconoscimento del ruolo svolto dalla tradizione (in senso foleniano ma anche come coscienza di un fare critico che accompagna storicamente un testo) all'interno della storia della letteratura, di cui è parte integrante e che si fa necessario per raccogliere la complessità di quello *Sprachbewegung* che avvolge il fare e il pensare la traduzione.

(Stefano Pradel)

ANTONIO PRETE, Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità, Torino, Bollati Boringhieri, 2016, pp. 274, € 16,00.



Scorre un impeto decostruttivo nelle vene del libro di Antonio Prete, a cominciare dal sottotitolo velatamente ossimorico, giacché se l'interiorità è indefinibile – al pari della forza immaginativa da cui trae nutrimento – l'intento di fornirne una rappresentazione sistematica (cioè una 'grammatica') potrebbe apparire rischioso. Ma si tratta di un azzardo necessario e mai come adesso cogente, anche a fronte del trionfo dell'esteriore e di un visibile omologanti, che nel ridurre l'alterità alimentano una supina acquiescenza. «Certo», sottolinea Prete nell'introduzione al volume, «non si può fare storia di quel che attiene all'universo del sentire» (p. 9), ma è tuttavia possibile individuare dei punti fermi

in questa mappa dai contorni sfumati che, a conti fatti, struttura il libro in dieci stazioni tematiche ben definite: costellazioni, a loro volta, nel cielo interiore. Un cielo che si rispecchia in una geografia ben precisa e che muove le fila dalla massima greca «conosci te stesso», da intendersi quale scaturigine del *lògos* poetico: conoscenza del proprio limite ma anche esperienza del limite, cui è derivativo l'esempio leopardiano dell'*Infinito* e della siepe che «accende la luce nel teatro dell'interiorità» (p. 23).

Ma spingersi dentro sé stessi vuol dire anche richiamare i pensieri in un unico punto, contravvenendo perciò al 'patto' con i cinque sensi: da qui le riflessioni intorno al raccoglimento, che da Agostino (giacché nell'uomo interiore abita la verità), si snodano per Baudelaire, Montaigne, Machiavelli e Kafka, delineando il ricco ipotesto sotteso alla tramatura del libro. Vieppiù, nell'indugiare sul deserto e la stanza, Prete continua a mantenere costante il pendolarismo tra geografia fattiva e luoghi dell'anima, e se «nel deserto il confine si ritrae nel trasognato» (p. 46); la stanza diviene epitome del raccoglimento, specula privilegiata che «permette lo sguardo verso il cielo [...], ma anche verso quell'altrove che è il regno dell'immaginazione» (p. 55). Un altrove ch'è dischiuso dal sentimento amoroso, tema portante del terzo capitolo: giacché esperienza d'amore e conoscenza di sé «si interrogano l'un l'altro, si sovrappongono, si congiungono» (p. 71), accompagnandosi a un

desiderio di prossimità – già rilevabile nel *Canto delle creature* di San Francesco d'Assisi – che si farà, con Dante e la *Canzone seconda del Convivio*, brama d'intendimento; senza contare i riferimenti a Barthes – circa l'amore come espropriazione del Sé – e Leopardi – *Il Pensiero dominante*. Il quarto capitolo, dedicato alle «cosmografie interiori», si aderge invece a perno dell'intero volume, istituendo da subito quella dicotomia oppositiva tra i due cieli dell'esistenza, ovverosia «un cielo abitato da stelle e pianeti e un cielo abitato da pensieri e sentimenti» (p. 107): per quanto speculari, i due versanti non solo si riflettono l'uno nell'altro, ma altresì generano un repertorio d'immagini cui la lingua poetica attinge in maniera costante. Si genera una rispondenza *delle cose e tra le cose*, ragion per cui guardare dentro di sé è come scrutare un cielo, dove «i ricordi sono come comete in transito, i pensieri sono corpi celesti in movimento, i sentimenti sono pianeti con il loro ritmo, con le loro ellissi» (p. 114). Via via, dunque, l'interiorità si configura quale luogo e spazio vissuto dal soggetto, esperito sostanzialmente in transito: un punto d'osservazione dislocato, mediante cui l'*entòs ánthropos* apprende un'arte del vivere, della cura di sé, ma parimenti «un'ars moriendi, dell'estremo confronto» (p. 124). E se, nel capitolo d'apertura, la massima «conosci te stesso» invitava a prendere coscienza del limite, il chiamare in causa la malattia e il momento del trapasso origina, in questo cielo