

# *Il commento dei testi letterari*

Atti del Convegno di Studi  
Perugia 14-15 aprile 2005

a cura di  
SANDRO GENTILI



EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

PIETRO CATALDI

ELOGIO DELLA PARAFRASI.  
DIECI TESI E UNA PREMESSA

*Premessa.*

Un testo letterario può essere tentato con vari strumenti critici, e dunque secondo diversi assetti ideologici e retorici. Già la scelta di una parola o di un'altra nel definire tali strumenti decide del punto di vista dell'interprete. Dicendo "testo", anzi, e dicendo "interprete", si è già qui collocato questo discorso dentro un codice tutt'altro che neutro. A maggior ragione risulta caratterizzata ogni definizione dell'attività critica: dire "lettura", poniamo, o "interpretazione" o "critica" non è davvero la stessa cosa. Ben ne dà prova l'uso oggi prevalente, soprattutto in ambito scolastico, della locuzione "analisi del testo", sulla scorta di "analisi del sangue" e analoghi: una spia marginale ma egualmente inquietante del debole scientismo dei logotecnocrati post-moderni. All'insegna di una simile etichetta, ci si aspetta bene che gli studenti contino le sillabe ed enumerino i tropi di un testo poetico e riconoscano sequenze, focalizzazione e sistema dei personaggi di un testo narrativo; no certo che si interrogino sul significato: quello storico-filologico e quello attuale. È dunque opportuno ammettere che per "parafresi" non si intende qui l'intero dell'attività critica augurabilmente esperibile su un testo, ma solo una porzione di essa; senza poi rinunciare alla rivendicazione della centralità di questo tassello.

Per la precisione, si intende qui per parafresi una traduzione infralinguistica, ovvero una traduzione di un testo condotta usando la sua stessa lingua. E si sottintende che la parafresi non è un gesto autonomo di lettura, ma una attività dialettica definita tanto dal testo cui si applica quanto dal destinatario cui si rivolge. Come non c'è, evidentemente, una parafresi buona per sempre, data la mutevolezza storica del rapporto, anche strettamente semantico, con i testi, così, e altrettanto

evidentemente, non c'è una parafrasi buona per tutti, data la non meno grande mutevolezza sociale (e culturale) del rapporto con gli interlocutori destinatari. Accanto alla domanda "a quale testo sto applicando la parafrasi?" porremo sempre dunque anche l'altra domanda, di non meno facile risposta e ben più frequentemente rimossa, "a quali lettori sto indirizzandola?".

### 1. La parafrasi è la parafrasi.

Trattandosi di un genere scarsamente protocollato, una prima esigenza è di definirne la specificità delineandone i confini e per via differenziale. La parafrasi, per non essere commento o interpretazione, non deve cedere alle lusinghe della perifrasi né a quelle della sintesi. «Questo è il Serchio... Questo è il Nilo... Questa è la Senna...» nei *Fiumi* di Ungaretti non vorrà dire 'Questo fiume, cioè l'Isonzo, mi fa venire in mente...' oppure 'Questo che immagino di vedere è...', ma, letteralmente, 'Questo, cioè l'Isonzo, è il Nilo, ecc.'; affermazione, certo, contraddittoria e illogica, ma forse proprio per questo capace di invocare, passata la sorpresa, spiegazioni all'altezza dell'enigma offerto al lettore. Allo stesso modo, il «pianeta che mena dritto altrui per ogni calle» nel primo dell'*Inferno* non sarà semplicemente 'il sole', ma, appunto, un 'astro che guida tutti gli uomini e ovunque sulla strada dritta'. «E finché il Sole / risplenderà su le sciagure umane» non dovrà essere semplificato in 'eternamente' (come ha fatto Arnaldo Bruni nell'antologia einaudiana diretta da Segre-Ossola), salvo veder dileguare il nesso fra il pessimismo materialistico foscoliano e la fiducia umanistica che, nei limiti imposti all'uomo dalla condizione materiale e ove resistano i valori su cui si fonda («ove fia santo e lagrimato il sangue / per la patria versato»), la civiltà possa costituire una durevole (ma comunque non eterna) tutela della memoria. Saremo d'altra parte tutti d'accordo che il «Veltro» atteso da Dante per ristabilire la giustizia e la probità sulla terra non sarà infine, in sede di parafrasi, altro che un 'cane da caccia', e non certo 'Cangrande' (o 'Dante, Garibaldi, Vittorio Emanuele III, Mussolini, Hitler, Stalin...'). Ogni interprete ha infatti il diritto di dire a proposito di un testo tutte le inesattezze e perfino le bestialità che vuole; ma molto meno ha il diritto di farle dire, come avviene con la parafrasi, al testo medesimo.

### 2. La parafrasi è una mappa 1:1 del testo.

La parafrasi dovrebbe stare al testo come la mappa ideale immaginata da Borges, capace di coincidere millimetricamente, distendendosi sopra, con il territorio rappresentato. E perciò la «fatal quiete» del sonetto *Alla sera* di Foscolo non è 'il riposo che il fato assegna agli umani quale esito definitivo' ma, per esempio, 'il riposo definitivo'. Tuttavia la parafrasi deve mirare alla esplicitazione delle strutture elittiche, aderendo anche alla sintassi implicita e rivelandola: «Non omo, omo già fui» (l'esordio di Virgilio nel primo dell'*Inferno*) varrà dunque 'Non sono un uomo, sono stato un uomo'.

Vi sono poi casi speciali, che chiedono una modificazione di ciò che pure non appare bisognoso di traduzione linguistica, ma che nasconde un'insidia semantica: dove il sonetto sabiano *Dopo il silenzio* porta «Io sono vecchio, paurosamente», «sono» vale evidentemente 'mi sento', e così andrà reso, come dimostra la contestualizzazione (più avanti si legge infatti «Esistere da tanti anni *mi sembra*, / che forse con Abramo ho trasmigrato. / Forse fui Faust, e Margherita ho amato»: corsivo mio).

Il testo dai *Versi militari* appena ricordato giunge opportuno per rivendicare il diritto a un'altra infrazione ammessa. Se è vero che la parafrasi deve conformarsi alla massima fedeltà all'assetto grammaticale e sintattico originale ovunque questo stesso non costituisca il problema di comprensione, può tuttavia allontanarsene dove proprio nella costruzione sia collocato l'ostacolo. Così avviene per esempio, nel sonetto sabiano, dove il poeta dichiara, con il candido orgoglio del privilegiato, di non riuscire a dormire, a differenza degli altri soldati (definiti «gente nuova»): «l'insonnia una stanchezza in me rinnova, / che l'orgoglio mi fa quasi piacente». È la stanchezza che rende gradevole l'orgoglio, oppure è l'orgoglio a rendere gradevole la stanchezza? La parafrasi dovrà scongiurare che qualche lettore frettoloso possa preferire la prima opzione, e dare al «che» un valore di soggetto.

### 3. La parafrasi deve essere brutta.

Segre ha ricordato come la parafrasi sia un testo semanticamente non autonomo; ben si giustifica dunque che sia anche difettoso. La parafrasi compete con l'originale sul piano denotativo; ha cioè il vantaggio, rispetto all'originale, di essere semanticamente più vicina al lettore. Ma poiché dipende da un altro testo, del quale è al servizio, deve esibire questa insufficienza (o eteronomia) con la propria zoppia, inge-

nerando insoddisfazione. Guai alla parafrasi che voglia competere invece con il testo dal punto di vista della denotazione, o che introduca più o meno felici *variationes* assenti nell'originale. L'effetto è al dunque anche un po' buffo, come quando nel commento di Bianca Garavelli – per altro ricco di qualità – il normale «rispose» usato da Dante in *Purg.* VII, 40 è parafrasato con 'Sordello lo accontentò'. Al contrario, la parafrasi deve orientarsi verso la rinuncia alla figuralità o il declassamento della figuralità, verso uno squallido grado zero dell'espressività e della connotazione. Deve essere brutta per meglio essere vera, cioè subordinata e non alternativa al testo che sta spiegando (vedi anche il punto 5).

4. *La parafrasi costringe il testo a parlare in una lingua non sua: costringe il passato a parlare al presente.*

La parafrasi mette in atto un conflitto fra codici: quello del testo da decifrare e quello impiegato per la decifrazione (il nostro e quello dei nostri destinatari). Avviene così che il secondo, nell'atto stesso di svelare un testo lo mortifica e in qualche modo lo annulla. Ma soprattutto avviene che un testo sia costretto a parlare in una lingua diversa dalla propria, con potente effetto di straniamento. In quello straniamento la ricezione critica del testo potrà trovare utili stimoli interpretativi; e non potrà comunque fare a meno di trovare un'inquietante sollecitazione semantica. Si può parafrasare così l'*incipit* della *Commedia*, come fa la maggior parte dei commentatori: «Nel mezzo del cammin di nostra vita» = 'quando avevo trentacinque anni'; ma l'arbitrio di questa traduzione infedele annulla il testo mentre lo spiega: rendendolo comprensibile ne annulla una parte essenziale, attualizzandolo scorrettamente. Anziché di fronte al portale di una costruzione medievale, eccoci all'ingresso di un romanzo moderno d'avventura, un *Bildungsroman* con eroe problematico e tutto il resto. Il lettore, certo, capirà benissimo; ma la sua comprensione sarà facilitata proprio dall'attualizzazione impropria, fondata sulla sostituzione di un modello con un altro (più attuale). Una parafrasi corretta non potrà che essere: 'a metà del cammino della vita umana'. È chiaro che con questa ipotesi il lettore sarà, tolto il senso strettamente letterale, assai più in difficoltà; ma solo in questo modo il passato (la cultura medievale e dantesca, per la quale la vita è un percorso) parla al presente, dove non suscita senso ma incertezza; disponendo così a ricevere la diversità culturale del testo, la quale è tanto più forte quanto meno evidente resta la distanza

linguistica, e massima dove questa venga annullata. Portando la voce di Dante a impiegare la nostra lingua, ma lasciando attentamente che conservi i suoi riferimenti ideologici e il suo immaginario, ben si mettono a fuoco le difficoltà culturali insite nel testo; difficoltà che alla parafrasi non sta di annullare o dissimulare ma di portare in primo piano.

5. *La parafrasi chiede di essere spiegata da quel testo che spiega.*

La buona parafrasi non appaga il lettore ma, nel momento stesso in cui gli permette di capire cose che questi non avrebbe potuto capire direttamente sull'originale o avrebbe fatto molta più fatica a capire, ne acuisce anche la curiosità e il desiderio di capire di più (è come un giallo di cui venga svelato tutto dell'intrigo ma resti sconosciuto l'assassino); la buona parafrasi crea *suspence*. Una buona parafrasi non fa capire tutto ma al contrario mette spesso in chiaro quel che c'è davvero da capire: fa piazza pulita delle difficoltà della lettera materiale, esplicitando il contenuto effettuale del testo, ed evidenzia le difficoltà propriamente ermeneutiche, quelle che è necessario superare per conseguire il contenuto di verità. Per esempio: che cosa vuol dire, nell'esempio da Ungaretti riportato al punto 1, 'L'Isonzo è il Serchio?'; e perché il cammino, la via hanno tale importanza nella *Commedia*, opera tutta fondata su un viaggio e su un percorso? Per rispondere a queste domande – che la parafrasi, se correttamente svolta, aiuta a esplicitare e non a rimuovere –, il lettore deve ricorrere al testo, interrogandolo nel suo insieme e dentro il sistema storico di cui fa parte. In tal senso, quanto più la parafrasi aiuta la comprensione di un testo, tanto più quel testo risulterà necessario alla comprensione della parafrasi.

6. *La parafrasi è la chiave di volta dell'attività ermeneutica.*

La parafrasi ha una decisiva funzione ermeneutica. Se il rapporto con il testo può essere rubricato sotto le due arcate della *descrizione* e della *interpretazione*, come fa Luperini, la parafrasi costituisce la chiave di volta (o l'interfaccia, se alla metafora architettonica se ne preferisce una informatica) dell'attività critica. Essa infatti per molti aspetti rappresenta un aspetto della descrizione, dato che la parafrasi si fonda sulla filologia e sulla semantica storica, dovendo aderire dunque il più possibile alla datità del testo e costituendo perciò un apparato positivo, in qualche modo scientifico: per esempio, trovando nel XV dell'*Inferno* Fiamminghi, Guizzante e Bruggia, so benissimo che Dan-

te sta anche sostanziosamente alludendo per anfibologia alle guizzanti fiamme brucianti del terzo girone del settimo cerchio, ma la parafrasi dovrà parlare di olandesi, di Wissant e di Bruges, non di fiamme. E d'altra parte tuttavia la parafrasi non potrà in molti casi fare a meno di costituirsi sulla base di scelte schiettamente interpretative, ora di tipo filologico-testuale («e vedrai Santafior com'è oscura», o «com'è sicura» o «come si cura» nel VI del *Purgatorio*), ora di più coinvolgente marca semantica (per esempio «Valmorbia, scorrevano il tuo fondo / fioriti nuvoli di piante agli asoli» in un noto "osso breve" montaliano potrà essere parafrasato 'nuvole mescolate ai fiori degli alberi – o 'nuvole di fiori' – percorrevano la tua valle ai soffi del vento' oppure 'nuvole simili ad alberi in fiore si stendevano nella tua valle mosse dal vento'; o anche in altro modo).

Infine, anche la parafrasi può giovare di una onesta *crux desperationis*, purché non latiti e non eluda l'ammissione dei propri limiti (evento invece frequente proprio dove non dovrebbe essere ammesso: nei commenti scolastici). D'altra parte, la parafrasi deve rifiutare ogni tentazione interpretativa non necessaria o abusiva rispetto al dato descrittibile, nel momento stesso in cui offre all'interpretazione una base solida su cui lavorare.

### 7. La parafrasi fonda il valore del testo attualizzandolo.

La lettura, l'attività critica servono a dare valore al testo. Non c'è valore senza significato, perché il significato non può essere altro che il significato per noi oggi. La parafrasi attualizza il significato del testo, traducendolo nella nostra lingua (perciò questa proposizione potrebbe suonare anche "La parafrasi è una forma fondamentale di attualizzazione"). La parafrasi perciò varia con il tempo. È legittimo tradurre oggi con 'angoscia' la dantesca «pietà» a proposito di Paolo e Francesca. L'«italica virtute» del *Bruto minore* sarà stata presentabile durante il Risorgimento quale 'valore italiano' (o almeno 'italico'), ma oggi non potrà che assestarsi, con pertinenza filologica, su 'valore dei Romani'.

### 8. La parafrasi traduce la "parole" del testo nella nostra "langue": è dunque un gesto sociale storicizzato.

Come è noto, ogni lettore traduce per sé il testo (lo risemantizza, lo riconnota nel proprio codice), ma la parafrasi vale quale gesto sociale, quale condivisione intersoggettiva del significato attuale del testo:

sposta sul piano semantico la scommessa kantiana sulla universalità del giudizio estetico. In non pochi casi, tuttavia, questa operazione dovrà scontrarsi con intermissioni semantiche storicamente significative; registrarle con sgomento e valutarne il significato critico. Quali saranno gli equivalenti attuali, raggiungibili con una *langue* nostra, della «gonna leggiadra» e dell'«angelico seno» di *Chiare, fresche e dolci acque* di Petrarca? Se ancora un secolo fa i due aggettivi avrebbero avuto il diritto di interrogare la sensibilità critica del lettore, anche giovane, senza intermediari, oggi hanno entrambi bisogno di una sollecitazione forte; ma proprio tentando tale sollecitazione, ecco la scoperta di un vuoto: i due aggettivi sono segnati dal tempo, ostaggi di un codice del quale si è interrotta la continuità; sono profondamente lontani, e indecifrabili: perciò intraducibili. E come renderemo con unico verbo il "salutare" di Dante ('rivolgere un segno di saluto' e 'augurare / trasmettere la salvezza')? Le ragioni per elogiare la parafrasi risiedono in questo caso nella sua inadeguatezza: un modo anche questo per mettere a fuoco e imporre le necessità di decifrazione critica, e le difficoltà di comprensione. Chi poi parafrasasse, per Petrarca, 'gonna alla moda' e 'seno meraviglioso', o, per Dante, 'La mia fidanzata sembra talmente gentile e talmente onesta quando saluta qualcuno...' avrebbe scambiato la parafrasi con la parodia.

Infine, due ragioni specifiche di elogio della parafrasi oggi.

### 9. La parafrasi denuncia la mistificante testualizzazione del mondo (e perfino la mette in scacco).

Per la cultura postmoderna il mondo è un testo senza contesto. Nella decifrazione dei significati gli approdi più conseguenti sono la semiosi illimitata, la deriva del significante. Nell'attività critica trionfa la ricerca intertestuale: la letteratura nasce dalla letteratura, la lingua crea la lingua, ogni scrivente ha rapporti con la scrittura e non con il mondo, ovvero ha rapporti con il mondo solo in forma di scrittura, cioè di testualizzazione. La parafrasi blocca lo scorrimento semantico e fissa un'ipotesi di relazione fra parole e cose, fra segni e referenti. Infatti la parafrasi è resa possibile solo dal riferimento del luogo da tradurre e della traduzione offerta a un referente comune, a una forma materiale dell'esperienza. Non si dà parafrasi senza contesto. E se la parafrasi aiuta la restituzione del contesto ai testi, suggerisce l'esistenza di un contesto materiale anche per il mondo ridotto a parola dell'ideologia postmoderna.

10. *La parafrasi restituisce legittimità alla letteratura presso le giovani generazioni, collaborando al superamento della crisi della critica.*

Poiché la parafrasi è una porzione dell'attività critica più di altre priva di autosufficienza e più di altre legata a un rapporto sociale fra emittente e destinatario, decisiva risulta la funzione didattica. La parafrasi di un testo è sempre legittimata dal rapporto dialettico fra un testo determinato e un determinato lettore. Oggi, proporre la centralità della parafrasi nel rapporto con un testo vuol dire rifiutare la prospettiva endodeterminata e autotelica prevalente negli studi letterari, secondo i quali la letteratura si spiega con la letteratura e il significato di un testo è un metasignificato. Infatti, secondo la parafrasi la letteratura si spiega con il mondo ed è priva di significato (e dunque priva di valore) senza una comunità che la attualizzi semanticamente, che compia parafrasi dei testi. In questo modo la letteratura è sottratta alla mortificante condizione tautologica che ne riduce la legittimità presso le giovani generazioni, contribuendo al superamento della crisi della critica.

Se lo spazio residuale concesso alla letteratura non rendesse l'esortazione ridicola verrebbe da dire: Italiani, vi esorto alle parafrasi!

SIMONA COSTA – FEDERICO RONCORONI

FIOR DA FIORE:  
IL COMMENTO SCOLASTICO E LA CREAZIONE  
DEL 'CANONE' DELLA LETTERATURA ITALIANA

L'antologia scolastica, nelle sue sempre più complesse e meditate elaborazioni destinate non solo a completare ma addirittura a sostituire il testo di storia letteraria, si prospetta con valenze più ampie di quanto a prima vista potrebbe sembrare. È il libro, infatti, destinato ad accompagnare il singolo studente, in modo più o meno consapevole, ben oltre le aule scolastiche, avendo su lui funzione non solo di *imprinting* per quanto riguarda il suo orientarsi nella selva del vario narrare e poetare, ma anche di persistente orientamento metodologico nella sua fruizione, presente e futura, del testo letterario. Il nostro immaginario collettivo ha certo alcune delle sue radici nelle antologie da noi frequentate, alle quali può essere in qualche parte ascritta anche la costruzione della nostra configurazione identitaria nazionale. Dalla selezione usualmente tramandata di autori e testi si è formato, nel tempo, un 'canone' letterario con cui qualsiasi nuova antologia deve forzatamente fare i conti, rispettando, almeno in linea di massima, l'orizzonte d'attesa ormai affermato nelle aule scolastiche. Il pubblico dei 'fruitori' di un'antologia lega nello stesso cerchio insegnanti e alunni, in una consolidata filiera di trasmissione del sapere che non ignora la presenza, esterna ma non marginale, delle famiglie, sensibili a una rassicurante continuità formativa ravvisata anche nel testo letterario quale depositario di valori non perituri. E non solo la selezione dei testi ma il loro stesso modo di proporsi ha nell'antologia una precisa canonizzazione. Si pensi, esemplare, all'assunzione dei sonetti foscoliani con titoli inesistenti nella stesura d'autore (*A Zacinto, In morte del fratello Giovanni* ecc.) ma introdotti dagli editori ottocenteschi, come denunciavano proprio in un'antologia De Caprio-Giovanardi (*I testi della letteratura italiana*, Einaudi, 1993) e Ferroni-Cortellesa-Pantani-Tatti (*Storia e testi della letteratura italiana*, Mondadori Elemond, 1992 e