

IL RITMO È LA PROFEZIA E L'UTOPIA DEL LINGUAGGIO*

Henri Meschonnic

*Taamizzare il francese, taamizzare il tradurre, taamizzare tutte le lingue,
taamizzare il pensiero*

Perché *ta'am*, al plurale *ta'amim*, che si traduce normalmente con “accento ritmico”, è, nella Bibbia, il ritmo, ma in una maniera tale che non c'è né verso né prosa, ovunque solo ritmo, una ritmizzazione generalizzata del linguaggio.

Il ritmo, dunque, ma nella Bibbia. Quello della Bibbia. Cioè in una irriducibilità radicale alle categorie greche del pensiero del linguaggio che sono le nostre. Quelle del dualismo – il segno. Quelle del maestro di filosofia di Monsieur Jourdain. Quelle della sordità degli esegeti, tutti ecumenicamente uniti in uno stesso e altro non-ascolto del ritmo. Nell'ignoranza prodotta dal loro sapere stesso di esegeti, di esegeti sapienti. E più sono sapientissimi, più sono sordissimi al ritmo.

Benché Qualcuno abbia detto “Ascolta...”.

Sempre il combattimento tra il segno e la poesia (*poème*).

La Bibbia come parabola e profezia del ritmo nel linguaggio. Parabola perché, pur essendo un esempio particolare, questo esempio vale per tutte le lingue, tutti i testi, e tutti i tempi. Profezia, perché c'è, dietro il rifiuto delle rappresentazioni comuni del linguaggio, la postulazione di un impensato che resta da pensare, contro tutte le tradizioni, contro tutto il teologico-politico: una rivoluzione culturale. Silenziosa, poiché nessuno, o quasi, la sente. Cosa che raddoppia la sua urgenza. E il comico del pensiero.

Dove c'è una specificità, un'unicità, una storicità del funzionamento del linguaggio nel testo biblico. In ebraico. E tale che da ben diciassette secoli è negata dall'ermeneutica, che domina gli studi del testo religioso. Ridotto nella nozione del religioso.

Ora il testo biblico ebraico lavora nel continuo ritmo-sintassi-prosodia, secondo una semantica seriale. E tale che non conosce l'opposizione che ci è familiare fra i versi e la prosa. Inoltre non ha la nozione di quello che noi chiamiamo “poesia”. Senza sapere che noi non sappiamo, il più delle volte, ciò che intendiamo con questa parola.

* Tradotto da Erika Urizzi.

Il testo biblico ebraico è quindi una ritmica semantica del continuo. Ora noi pensiamo il linguaggio nei termini del dualismo greco, del semiotico. Nei termini di un'eterogeneità radicale e di un'opposizione binaria, e confusa, tra i versi e la prosa, tra la poesia e la prosa.

E da diciassette secoli l'ermeneutica cristiana nega questa organizzazione, e l'ermeneutica giudaica, che, pure, la conosce, non vi vede, a parte la musica liturgica della cantilena, che una punteggiatura dagli effetti fonetici o logico-grammaticali.

È come dire che nessuno vede che questa organizzazione del movimento della parola nella scrittura, nel senso del linguaggio scritto, ma anche nel senso della poesia (*poème*), costituisce la profezia e l'utopia del pensiero del corpo nel linguaggio, e del continuo tra linguaggio, poesia (*poème*), etica e politica.

Profezia che raggiunge praticamente la nozione di utopia, nel senso allo stesso tempo di un'assenza nei preconcetti, di un rifiuto dei preconcetti, e dell'intimazione imperiosa a pensare ciò che non è pensato.

Per la Bibbia innanzi tutto, nella sua comprensione e nella sua traduzione. Ma da qui per tutta la concettualità del linguaggio, in generale, quali che siano le lingue e i loro rapporti culturali, a partire dal momento in cui non si tratta più solamente del senso delle parole, ma della forza e dell'attività continuata di un testo. E pensare la forza, ciò è altra cosa che pensare il senso.

È l'opposto assoluto della riduzione del linguaggio al senso. Dove, per utile e indispensabile che sia, l'ermeneutica è sempre stata bloccata, e continua a bloccare il pensiero del linguaggio.

Da dove si dispiega un doppio effetto di urgenza e di forza: la necessità di pensare la poesia (*poème*) per pensare tutto il linguaggio, tutte le attività del linguaggio, comprese naturalmente tutte quelle che non sono relative alla poesia (*poème*). Perché il pensato dipende da ciò che era impensato, perché il senso dipende dal movimento del senso.

L'altro effetto di urgenza e di forza è di dare, o di restituire, al tradurre, il suo ruolo di messa alla prova di teorie e pratiche del linguaggio. Portare all'evidenza che la prima e a volte la sola cosa tradotta non è il testo ma la rappresentazione del linguaggio all'opera nell'atto del tradurre. Tanto più misconosciuta quanto più è sicura di se stessa la riduzione del linguaggio alla lingua, al segno. Dove si situa proprio l'arroganza della filologia, e dell'ermeneutica. L'insufficienza della loro sufficienza.

A partire dal momento in cui si comprende che quello che c'è da tradurre è quello che un testo fa alla sua lingua.

Ed è il funzionamento del ritmo nel testo biblico che porta a cambiare la nozione canonica e universale del ritmo come alternanza dello stesso e del diverso, questa dualità alleata alla dualità interna del segno, e tutte e due si rinforzano l'un l'altra per saldare il miscuglio di apparente buon senso della

nozione di senso opposta alla nozione di forma, con tutte le garanzie della linguistica e della filologia.

Dove il prendere in considerazione il testo come religioso conferma e aggrava la dualità del segno con quella della verità producendo lo stesso residuo della nozione di senso, e inscrivendosi senza pensarci nella sola nozione di lingua.

Ma il ritmo nella Bibbia obbliga a cambiare questa rappresentazione del discontinuo in riconoscimento del continuo – d'organizzazione del movimento della parola.

A partire da qui comincia una reazione a catena che niente può più fermare.

Se la teoria – che è riflessione sull'ignoto – del ritmo cambia, tutta la teoria del linguaggio cambia. Se la teoria del linguaggio cambia, tutta la visione della forza nel linguaggio cambia per divenire un ascolto. Se l'ascolto diviene il senso del linguaggio e della forza, allora anche le pratiche del tradurre cambiano, o cambieranno, così come le pratiche della lettura. E della scrittura.

Così la critica del segno che i sordi prendono per un atteggiamento distruttivo appare come l'atto stesso del costruire un pensiero del multiplo e dell'infinito del senso, e della sua forza, nel linguaggio.

È vero che passando il pensiero fa un falò con la lingua di legno del tradurre, e della rappresentazione comune del linguaggio.

Niente di nuovo fino a qui. Da sempre è così che le idee sono cambiate. Il paradosso aggiuntivo – aggiunge del comico al pensiero – è che questa necessità imperiosa di pensare l'impensato del linguaggio passa per una violenza. Quando invece la riduzione brutale del linguaggio, che è nel suo insieme discontinuo e continuo, al discontinuo solo, non passa per violenza, avendo l'aspetto bonaccione del buon senso e del sapere.

In termini emblematici, anche a costo di ritornarci in seguito, o altrove, per pensare il linguaggio, si tratta di passare dalla parte di Descartes alla parte di Spinoza, si tratta di passare dal semiotismo canonico al pensiero Humboldt, per il quale le categorie della lingua, rappresentate dalle grammatiche e dai dizionari, non erano che "lo scheletro morto del linguaggio".

Si tratta dunque di una trasformazione radicale dei modi di pensiero.

Per meglio riconoscere le differenze, abitualmente confuse, e dove ogni posta in gioco è stata cancellata, tra il sacro, il divino e il religioso.

Di che deteologizzare quello che chiamiamo il pensiero. Deteologizzare anche l'etica. Riconoscerle la necessità di pensarvi una storicità radicale dei valori. Il paradosso, qui, essendo che è il divino che apre l'infinito della storia e l'infinito del senso.

Cosa che fa apparire di conseguenza il religioso come una catastrofe sopravvenuta al divino. Come lo dimostra innanzi tutto il teologico-politico. Ma anche la perdita di ogni forza nelle traduzioni confessionali semiotizzanti.

Qui, la poetica essendo tutta inclusa nell'ascolto del commento delle forze del linguaggio, appare subito la sua irriducibilità al regno dei preconcetti in filosofia.

Tradurre la specificità è il contrario assoluto del regno dell'ermeneutica, che il preconcetto della fenomenologia rappresenta. Tale che, per esempio, dopo e fra tanti altri¹, lo ripete Michel Deguy: "Tutto è traduzione"², secondo la lezione appresa da Heidegger. Da dove: "Il tradurre è ermeneutica" (*ibid.*, p. 106). Dove non si sente, ancora e sempre, che il segno, che la lingua, quindi dalla lingua verso la lingua "far sentire il tedesco in francese per esempio, cosa che è tutt'al più rigorosamente impossibile." (p. 108)

Quando invece l'ascolto del continuo mostra che non è, non è più l'ebraico che bisogna tradurre, se si traduce la Bibbia, ma quello che la Bibbia ha fatto all'ebraico. Nel senso che non è l'ebraico che ha fatto la Bibbia, ma la Bibbia che ha fatto, e che continua a fare, l'ebraico.

Sì, bisognerà un giorno lasciare al Museo delle Idee sul linguaggio (da creare quest'ultimo), fra gli scheletri dei dinosauri, l'idea che si traducono in parole dei pensieri, questa concezione confusionale, che confonde la specificità dell'atto di linguaggio che è tradurre con l'atto di comprendere in generale.

Che alla fine non è che un gioco di parole, il gioco sulla parola traslazione, *uebersetzen*, che Heidegger esibisce dividendo l'*ueber* dal *setzen*, far passare dall'altra parte.

Questo gioco a cui sono affezionati tanti traduttori che si vedono passatori, sbagliandosi di patrono senza saperlo, dimenticando che è Girolamo, il patrono dei traduttori, che sapeva cos'era il valore allusivo, mentre loro s'imbarcano nella barca di Caronte, poiché quello che fanno allora passare verso l'altra riva non è altro che cadavere.

Allora è necessario mettere allo scoperto la posta in gioco.

Cosa che impone il ritmo nella Bibbia, e il suo ascolto, a partire da dove può cominciare un altro pensiero del linguaggio, ed è esattamente in questo che il ritmo, nel senso in cui l'ho ridefinito, è una profezia del linguaggio, è un'operazione che può apparire a certi dolorosa ma che è necessaria. E che non può andare che verso la scoperta della forza e della bellezza del testo. La poetica del divino, sverniciata dalla retorica del religioso.

Questo lavoro è una sverniciatura. Si puliscono bene le vecchie vernici dallo strato di sporco che vi si è depositato sopra. Qui, si tratta di più strati culturali.

C'è da decristianizzare, desellenizzare, delatinizzare, debigottizzare, direi addirittura, in un senso che richiede all'istante una spiegazione, da defrancesiz-

1 Rinvio a *Pour la poétique II, Poétique de la traduction*, Gallimard 1973; *Pour la poétique V, Poésie sans réponse*, Gallimard, 1978 e *Poétique du traduire* (Verdier, 1999).

2 Michel Deguy, *La raison poétique*, Galilée 2000, p. 103.

zare quelle che ci vengono date da leggere come traduzioni in francese della Bibbia.

Intendo per “defrancesizzare” denunciare quel patto ignavo e sprezzante a sua insaputa che cerca il “francese ordinario”, corrente, di base. Senza dire che è strumentalizzare il testo per convertire. La pratica esiste in francese, in spagnolo, in inglese che io sappia.

Essa determina due pubblici, con due tipi di traduzione: si aggiunge lo stile per i pubblici supposti letterati. Gli altri presumendo che non ne abbiano bisogno. Cosa che riassume la frase di un selvaggio delle foreste amazzoniche citato da Eugène Nida come il trionfo di questo metodo: “Non sapevo che Dio parlasse la mia lingua”. Ecco un cristiano in più.

E intendo per “defrancesizzare” anche colpire questa stupidaggine canonizzata che oppone il linguaggio detto poetico al linguaggio detto ordinario. Due entità reali – cioè due illusionismi. E ritornare proprio a quello che Montaigne diceva: “ci voglio poter mettere qualcosa di mio”, o Aragon, quando, in *Trattato dello stile*, nel 1928, scriveva: “Calpesto la sintassi perché deve essere calpestata. È dell’uva. Voi cogliete.”³

Defrancesizzare è disordinarizzare, defrancorrentizzare – questa ignavia e questo inganno, perché la poesia (*poème*) dell’ebraico, né di qualsiasi altra lingua d’altronde, non è fatta più di un linguaggio ordinario che di un linguaggio poetico: è il massimo del rapporto tra il linguaggio e la vita. Cosa che non ha nulla a che vedere con l’opposizione tra parole facili e parole complicate, o tra sintassi facile e sintassi dotta.

Detto altrimenti, il lavoro da pensare e da fare è da pensare e da fare in tutte le lingue, è un lavoro etico: mettere in evidenza che la separazione tra un testo per letterati e un testo in lingua corrente per il volgare, il linguisticamente corretto, è un’ignominia etica e politica, e una povertà poetica. Una disfatta umana: una disfatta dell’umano per una vittoria del teologico-politico.

Tutta questa sverniciatura non mira a nient’altro che a fare riascoltare l’ebraico della poesia (*poème*), e la poesia (*poème*) dell’ebraico. Per la Bibbia. Non più il “Dio delle armate”, ma quello delle moltitudini di stelle. Dove si riconosce subito la massa ideologica multisecolare che termina, in Hegel, all’opposizione tra la religione dell’odio e la religione dell’amore.

Non si può meglio mostrare, con questo esile esempio, che la posta in gioco della poesia (*poème*) è etica e politica.

Dunque, riebraizzare la Bibbia. In francese. E in tutte le lingue in cui la si traduce. Dove si traduce. Dopo secoli nello stesso tempo di edulcorazione e di annessione linguistica, ma anche di perversione ideologica.

3 Aragon, *Traité du style*, Gallimard, 1928, p. 28. E il seguito in tre pagine.

E siccome l'accento ritmico si denomina *ta'am* in ebraico, "il gusto" di quello che si ha in bocca, una metafora boccale, corporale, che dice la fisica del linguaggio, allora direi che la mira poetica, etica e politica è di *taamizzare* il francese, di ritmizzarlo. Quindi *taamizzare* tutte le lingue. E il pensiero del linguaggio.

Lavoro che è essenzialmente dell'ordine della poesia (*poème*), e che mostra, come una parabola, che un atto poetico è un atto etico e politico.

Non ne darò qui che un esempio. Esempio del ruolo di cancellante che hanno le traduzioni che rincorrono il francese corrente, tanto più velocemente in quanto rifuggono l'ebraico. Questo esempio è da solo una parabola che vale per tutti i testi della Bibbia ebraica.

Nel secondo libro delle *Cronache – Parole dei giorni –* capitolo 29, versetto 28, si tratta di tutta l'assemblea che si prostrava e, in ebraico, *vehachir mechorer*, dove *ve* = "e", *ha* = l'articolo, *chir* significa "canto", quindi "e il canto", e *mechorer* è il participio presente della forma intensiva del verbo che significa "cantare". È difficile essere più semplici. Siccome c'è un elemento ritmico, due volte tre sillabe, traduco, per mantenere la stessa simmetria: "*et le chant est qui chante – e il canto è che canta*". È il canto che canta. Non i cantori.

Ora queste due parole così semplici sono inaudibili in tutte le traduzioni che potrei citare. Le citerò. In comparizione. Per il crimine di sordità. Volontario. Per la cancellazione dei significanti. La pratica è antica.

Era cominciata con i Settanta: *kai hoï psaltôdoi adontes*, "e i salmisti cantano". Inganno anche nella Volgata: "*cantores et hii qui tenebant tubas erant in officio suo – i cantori e quelli che tenevano le trombe compivano il loro ufficio*". La King James Version ha: "*and the psalm-singers were singing – e i cantori di salmi cantavano*". Le Maistre de Sacy, nel XVII secolo, mostrando che traduce la Volgata: "*les chantres et ceux qui tenaient des trompettes s'acquittaient de leur devoir – i cantori e coloro che tenevano le trombe compivano il loro dovere*", Ostervald nel 1722: "*le chant retentit – il canto risuonò*", Samuel Cahen nel 1830: "*le chant retentissait – il canto risuonava*", Segond nel 1877: "*on chanta le cantique – si cantò il cantico*", il Rabbinate nel 1899: "*les chants s'élevaient – i canti si elevavano*", Crampon nel 1894: "*on chanta le cantique – si cantò il cantico*", Dhorme nel 1956: "*on chanta des cantiques – si cantarono dei cantici*", la Bibbia di Gerusalemme nel 1998: "*chacun chantant les hymnes – ciascuno cantando gli inni*", Chouraqui nel 1985: "*le poème poétise – la poesia poetizza*". E gli esegeti hanno dettato il senso ai parafrasatori della Bibbia Bayard nel 2001: "*les cantiques s'élevèrent – i cantici si elevarono*" – niente di nuovo, come si vede. Lutero aveva: "*und der Gesang erscholl – e il canto risuonò*", Buber non fa diversamente dalla tradizione: "*gesungen ward der Gesang – il canto fu cantato*", e la spagnola *Biblia del Peregrino* di Luis Alonso Schökel: "*mientras continuaban los cantos –*

mentre continuavano i loro canti”. E l'italiana di Dario Disegni le assomiglia: “mentre il canto e il suono delle trombe continuò”. E l'americana del 1939 riferisce: “*and the singers sang* – e i cantori cantavano”, ciò che ripete la *New English Bible* del 1970, la *New Jewish Publication Society Translation* ripetendo piuttosto Buber: “*the song was sung* – il canto fu cantato”. Nessuna, non conosco nessuna traduzione che renda quello che dà il testo – esattamente “*et le chant est qui chante* – e il canto è che canta”.

Non era tuttavia un passaggio difficile, forse era addirittura troppo semplice, come quando il testo, in *Glorie*, che noi chiamiamo salmi, per abitudine, e senza vedere la problematica di questa parola, dice che gli uomini sono *benèi temouta*, “*les fils de la mort* – i figli della morte” (79,11 e 102,21), non lo sentirete in nessuna traduzione, vi si dà il senso al suo posto: gli uomini sono condannati a morte, o votati alla morte. In Dario Disegni: “i destinati a morire”. O quando il testo dice *veani tefila*, “*et moi je suis prière* – e io sono preghiera” (109,4), vi si spiega: “io sono per la preghiera”, e Dario Disegni: “ed io non posso fare altro che pregare” quando il testo dice *ani chalom*, “*moi je suis la paix* – io sono la pace” (120,7), vi si spiega ancora che ciò significa: “io sono per la pace”. E Dario Disegni: “Io ho intenzioni pacifiche”.

Ora questo “e il canto è che canta”, attraverso un corto circuito specificamente poetico, si riallaccia a un'espressione di Mallarmé che non ho mai visto citata, in tanti anni di pseudo-mallarmeismo, ed essa si trova tuttavia in un testo celebre, e da dove non si è mai smesso di estrarre la frase sulla “sparizione elocutoria del poeta”, in *Crise de vers*, ed è: “la poesia (*poème*), enunciatrice”. La poesia (*poème*), non il poeta.

Così la parabola si raddoppia, e si triplica addirittura: di essere il non compreso e la cancellazione abituale delle traduzioni, di raggiungere il pensiero della poesia (*poème*) in Mallarmé, e la proposta teorica maggiore – che è la poesia (*poème*) che fa il poeta, non il poeta che fa la poesia (*poème*).

Da dove riparte tutta la concatenazione delle ragioni – la *concatenatio*, in Spinoza – secondo cui il ritmo è la profezia del linguaggio, e dà un colpo di Bibbia alla filosofia, o a quello che passa per tale, trattandosi piuttosto della vecchia complicità fra filosofia e teologia.

Sì, ci vuole un colpo di Bibbia per mettere al suo posto, nel museo, tutto questo vecchiume poetico, che è allo stesso tempo un vecchiume filosofico.

E passare dal senso al valore allusivo. Di cui i due primi versetti della poesia (*poème*) 22 in *Glorie* danno, in breve, l'esempio.

Dalla prima parola. Su cui tutti i dizionari, e tutte le traduzioni salvo una, sono d'accordo. In ebraico, *lamenatsea'h*. Al capo coro. Una didascalia. Ecco perché Le Maistre de Sacy non si degna di tradurre. Né la *New English Bible*. Né la *Bibbia del Peregrino* di Luis Alonso Schökel. Lutero: “*vor zu singen* – da cantare” e Buber: “*Des Chormeisters*. Del maestro del coro”. La King James

Version: “to the chief musician”. Ostervald: “*Au maître-chantre* – al maestro-cantore”, Segond e il Rabbinato: “*Au chef des chantres* – al capo dei cantori”, la Bibbia di Gerusalemme: “*Du maître de chant* – del maestro di canto”, Dhorme: “*Pour le choryphée* – per il corifeo”, la TOB – Traduzione Ecumenica della Bibbia (ecumenica, cioè cattolica, protestante e ortodossa): “*Du chef de choeur* – del capo coro”, Chouraqui: “*Au chorège* – al corego” (è peggio: è greco). Dario Disegni: “Al direttore del coro”.

Stranamente, la Settanta aveva *eis to telos*, “verso la fine”. Ma Girolamo: “*Victori*” – al vincitore. È che in *menatsea’h* si sente, nell’eco che le parole si fanno tra loro, *netsa’h*, “l’eternità” (a cui forse faceva allusione la Settanta) e *nista’hon*, la “vittoria”. E chi può, in questo mondo biblico, dare l’eternità e la vittoria, se non Dio? Da dove traduco l’allusione che le parole si fanno tra loro: “à qui la victoire – a chi la vittoria”. Ed è certo che è quello che intendeva anche Girolamo. Che è molto più del *sensu* della parola. La sua forza.

Proprio come, subito dopo, ‘*al ayélet hacha’har*, che tutti (salvo quelli che non traducono: la King James Version, Ostervald, il Rabbinato – che si limitano a trascrivere) hanno tradotto secondo quello che *dicono* le parole: “la cerva dell’aurora”, e Dario Disegni: “sulla cerva dell’alba”, aggiungendo a volte che era il nome di un’aria conosciuta, supposizione del tutto gratuita, e Girolamo questa volta si atteneva al senso, “*pro cervo matutino* – per il cervo mattutino”, un significato essendo la designazione della stella del pastore, e un commentario allegorico vedendoci, come Rachi, la “*biche de l’amour* – cerva dell’amore” (secondo il libro dei *Proverbi* 5,19, *ayélet ahavim*). Ma il versetto 20 della stessa poesia (*poème*) 22 di *Glorie* ha la parola *eyalouti*, “la mia forza”, e ho quindi tradotto: “*sur la force de l’aube* – sulla forza dell’alba”.

È il ritmo che crea l’effetto, dando come un solo boccone di senso *eli ‘eli* (22,2): non più “mio Dio”, o “mio Dio!”, due volte, ma in una volta “mio dio mio dio”.

Ed è il ritmo che trasforma il “perché mi hai abbandonato” in “a cosa mi hai abbandonato”, dal *láma al lámá*. È quello che già Marco (15,34) traduceva *eis ti*, e non come Matteo (27,46), che lo ricupera (*hinati*) con questo perché generalizzato.

Ma è il ritmo che è il perché. Il perché e il come.

Ritradurre

Ecco perché bisogna ritradurre la Bibbia. Il come e il perché sono inseparabili. Ma il perché comanda il come.

Tradurre, e ancora di più ritradurre, suppone una compulsione. Dove la scelta è tra un valore neutro e un valore valutativo del termine. Come Baudelaire diceva di un dipinto: “Non è pittura”, e di un altro ecco veramente un quadro.

Con valore neutro si può dire che una traduzione è buona o cattiva. Con valore valutativo, si raggiunge l'assoluto dell'identificazione tra il valore e la definizione. Quello che faceva Claudel, leggendo la Volgata, e dicendo che tutte le traduzioni francesi gli davano la nausea. In questo senso, posso dire: la Bibbia è stata tradotta in inglese, in tedesco, la Bibbia non è ancora mai stata tradotta in francese.

La sola giustificazione a questo massimalismo è che qualche cosa è cambiato nel pensiero del linguaggio, nel pensiero del ritmo, nel pensiero della poesia (*poème*), nel pensiero dei rapporti tra il divino e il religioso.

Contro il regno attuale e antico del cancellante. Di cui il principale teorico è Eugène Nida, opponendo equivalenza formale e equivalenza dinamica. Il dualismo stesso del segno.

Sì, *taamizzare* il francese, *taamizzare* tutte le lingue, tutto il tradurre, tutto il pensiero del linguaggio, è un modo di dire, alla Baudelaire, che fin qui la Bibbia non è mai stata tradotta. Questa dismisura, questa stravaganza. E tuttavia, la prova è nel ritmo. E nel valore allusivo. Nel continuo del linguaggio, del quale il discontinuo non ascolta nulla. È il caso di dirlo.

Quando Girolamo traduceva, era per unificare, verificare la *vetus latina*, ed era per la Chiesa, cioè nel teologico-politico e nel teologico-poetico.

Con tutti gli esempi conosciuti di distorsione ideologica canonici, secondo il principio della prefigurazione che fa del Nuovo Testamento il senso dell'Antico, nell'insieme e nel dettaglio:

- la “vergine” che ha partorito, in *Isaia*, per fare in anticipo allusione alla Vergine madre di Cristo, mentre il testo ha ‘*alma*, “una giovane donna” e non *betoula*, “vergine”;
- il Dio delle armate – *lord of hosts* (la King James Version), *adonai tsevaot* mentre *tsava*, “armata” con questo impiego plurale designa le moltitudini celesti delle stelle;
- la famosa cattiva cesura in *Isaia* (XL,3) “*une voix parle dans le désert/ ouvrez un chemin au Seigneur* – una voce parla nel deserto/ aprite un cammino al Signore” quando l’accento disgiuntivo dominante viene dopo *une voix appelle* – una voce chiama (*kol korè*)//*dans le désert ouvrez le chemin, etc.*// nel deserto aprite il cammino, ecc.” (*bamidbar pānu derekh adonai*);
- e globalmente, sistematicamente il rigetto del testo masoretico (= stabilito dai grammatici tradizionalisti – masoreti, “trasmettitori”, i quali si può stimare che conoscano bene la lingua, e il testo, alla lettera) postulando un testo originale perduto e ponendo che gli Ebrei erano i falsari del testo biblico.

Cosa che dava tutto il suo senso al decreto del Concilio di Trento nel 1546 che stabiliva che la Volgata sola era autentica. Cosa che dà un senso anche a *autorizzato*, in *Authorized Version* per la King James Version del 1611, certi traduttori inglesi precedenti essendo finiti al rogo.

Si bruciavano facilmente i traduttori in quell'epoca. Anche Etienne Dolet è finito sul rogo per aver tradotto Platone dicendo che dopo la morte anche l'anima periva "tutta intera". Due parole di troppo, una testa di meno.

Ma quello che continua in tutta l'ermeneutica cristiana sino ad oggi, è la negazione radicale del ritmo delle pause degli accenti disgiuntivi-congiuntivi prendendo per ragione apparentemente indiscutibile filologicamente il carattere tardivo dell'invenzione dei segni diacritici (vocalizzazione e accenti di cantilena), verso il VI secolo della nostra era, in effetti.

Questa negazione del senso stesso e della validità della fondazione del testo da parte dei masoreti fornisce ancora oggi gli innumerevoli punti in cui la Bibbia di Gerusalemme e Dhorme (nella Pléiade) dichiarano il testo incomprendibile, e scelgono la Settanta, o la traduzione siriana antica, o congetture più recenti.

Su questo problema ritmico si è venuta a innestare la rappresentazione greca del linguaggio, diviso in versi e in prosa, a partire da una parola di Flavio Giuseppe che rileva la presenza di esametri nella Bibbia, e suppongo che volesse dire di meraviglie come in Omero, ma parla anche di pentametri, che è più sconcertante. Si è cercata durante i secoli una metrica greca, poi una metrica araba e fino alla *critica biblica* del XIX secolo e del XX secolo gli specialisti non hanno mai smesso di rifare il testo per renderlo conforme a questa o quella teoria metrica, con l'alibi dello "scientifico". Questa compulsione alla divisione tra prosa e poesia ha trovato una soluzione sostitutiva con il parallelismo dei membri nel 1753 con Robert Lowth (traduzione inglese del 1783), che costituisce ancora oggi il preconconcetto del principio poetico nella Bibbia, mentre l'antropologia biblica ha mostrato che la Bibbia non conosce la nozione di poesia né di metrica, e non dispone che dell'opposizione tra il parlato e il cantato.

A questo proposito bisogna aggiungere che l'ermeneutica ebraica, per tutt'altre ragioni rispetto a quelle dell'ermeneutica cristiana, non tiene praticamente neanche più conto della ritmica dei versetti. Non che ne neghi l'esistenza, come la scienza cristiana (parlo così per mettere in evidenza che il sapere non è per nulla indenne dall'ideologia, ma al contrario ne è paralizzato), ma perché essa non le dà più valore di quello di una partitura logica. O della musica.

In questo quadro generale, le traduzioni, a partire dalla Riforma, avevano prima di tutto un perché ideologico. È ciò che ha fatto sì che la Riforma portasse a nuove traduzioni, dapprima a partire dal latino come in Lefèvre d'Étaples, poi a partire dall'ebraico. Mentre la Chiesa non voleva che si ritraducesse.

Le traduzioni sono quindi dapprima state confessionali. E nell'insieme lo continuano a essere: Segond (1877), traduzione protestante; Crampon, tradu-

zione cattolica, eliminata dal 1955 dalla Bibbia di Gerusalemme (cioè quella della Scuola biblica di Gerusalemme); il Rabbinato (1899).

Da questo insieme si distaccano alcune imprese individuali, come quella di Samuel Cahen (1830) o il letteralismo d'Edmond Fleg per *Il libro del principio* (1959) e *Il Libro della fuga dall'Egitto* (1963). Il perché di quest'ultima essendo esplicitamente quello di far sentire il modo d'espressione dell'ebraico in francese. Da cui modifica del come.

Nel principio confessionale in generale, e cristiano, il come è chiaro. Passa attraverso un'ellenizzazione, una latinizzazione, una cristianizzazione del testo. Cioè una semiotizzazione. È la traduzione-annessione. Ne è addirittura il modello. Le variazioni non essendo che delle varianti semantiche di dettaglio: *corego, corifeo, capo coro, maestro di canto o capo dei cantori*, all'inizio del salmo 22.

Da dove anche il modello – che è il modello stesso del segno linguistico, forma e contenuto – dell'alternativa classica in traduzione. Dove Nida non ha inventato niente, solo aggravato il caso, identificando senso e risposta. Cioè la traduzione corrente, pragmatica, che privilegia naturalmente e ragionevolmente il senso, e fa della forma un residuo che abbandona alla lingua di partenza, come la sua fonologia. A cui si oppone, quando si tratta di poesia, una traduzione che volge al letteralismo. Cosa che presuppone che la poesia è una forma, che è nella forma.

Così il preconcetto corrente presenta il triplo paradigma seguente, tripla realizzazione del segno:

il senso opposto alla forma
la prosa opposta alla poesia
la lingua d'arrivo opposta alla lingua di partenza.

Dove appare chiaramente che queste nozioni fanno sistema e, dietro la loro oggettività apparente:

c'è una lingua di partenza
c'è una lingua di arrivo

queste nozioni nello stesso tempo designano un orientamento che, questo, non è oggettivo, ma ideologico, perché il fatto di mirare al *naturale*, come se il testo fosse scritto nella lingua d'arrivo (equivalenza dinamica di Nida), cancella l'atto di traduzione come tale, e cancella (tende a cancellare) le eventuali specificità linguistiche, culturali, storiche e poetiche. Risultato: la traduzione è un cancellante.

Detto altrimenti, l'ideologia del naturale non è *naturale*. È *culturale*.

E credere che il letteralismo convenga alla poesia, all'attitudine poetica, è un errore grossolano, che non si conosce come tale, perché la poesia non è fatta di parole.

E perché ad ogni modo la parola non è l'unità del discorso, ma un'unità della lingua. Si crede di tradurre poesia, si traduce il segno. Si crede di essere fedeli al testo. Si è fedeli al segno.

Da dove appare che quelli che credono sicuro come l'oro che lì c'è il buon senso non si rendono conto che confondono il discorso e la lingua, quindi che non hanno che una linguistica della lingua. Cosa che ha ben settant'anni di ritardo. E siccome probabilmente non lo sanno neanche, si può dire che non sanno quello che fanno.

Quanto alla confusione tra la poesia e la forma, quella del verso in particolare, o del parallelismo, anche lì ci sarebbe un piccolo riciclaggio da prevedere.

Per tornare in campo biblico, che non è qui d'interesse solamente perché è il più antico, il formatore dei modelli e degli atteggiamenti, ma il terreno di una pan-ritmica che cambia tutto, il ritradurre può avere delle motivazioni differenti.

Quando la *New English Bible* (1970) ritraduce a partire da, e anche per uscire da, la *King James Version*, è per lasciare l'arcaismo dietro di sé, verso un inglese modernizzato attualizzato – “*in current English*”. Ma non completamente: il *thou*, e *thy*, il dare del tu (tuttavia arcaico) resta. Cosa che non fa la traduzione della Jewish Publication Society americana del 1985.

Ma si possono fare due osservazioni sulla *New English Bible*. La prima, è che non è una revisione della *King James Version*, “*nor is it intended to replace it*”.

La seconda osservazione, è che si iscrive ingenuamente nel dualismo semiotico del fondo e della forma, in quello che il comitato di specialisti – traduco la prefazione: “comprendendo, tuttavia, che una solida erudizione non comporta necessariamente un senso delicato dello stile in inglese [*a delicate sense of English style*], il comitato ha designato un quarto gruppo [*panel* – i primi tre trattando rispettivamente dell'Antico Testamento, degli apocrifi, e del Nuovo Testamento], di consiglieri letterari di fiducia [*of trusted literary advisers*], a cui tutto il lavoro dei gruppi di traduzione doveva essere sottoposto per esame.”

Non è per nulla la stessa motivazione che ha spinto Martin Buber e Franz Rozenzweig a ritradurre dopo Lutero.

Buber, nel suo libro sul “trasporto in tedesco” della Bibbia, nel 1962⁴ (il lavoro era cominciato verso il 1920, Rozenzweig vi si aggiunge nel 1925 ma muore nel 1929, e Buber lo termina tra il 1950 e il 1961), dice *Verdeutschung* e non *übersetzung*, non “traduzione”– mostra un senso molto esigente della concordanza e dei legami di parentela tra le parole, ma malgrado un'allusione

4 Martin Buber, *Zur Verdeutschung des letzten Bandes der Schrift*. Beilage zu “Die Schriftwerke” verdeutscht von Martin Buber, MCMLXII bei Jakob Heguer in Köln & Olten.

all'oralità (*Mündlichkeit*, p. 21), Buber vede sempre la Bibbia in termini di metrica e anche in termini greci di "colometria". Si trattava per lui di andare "fino alle frontiere della lingua tedesca – *bis an die Grenzen der deutschen Sprache zu gehen*" (p. 25). Buber citava una lettera di Rozenzweig del 1925 che diceva che i tedeschi non avrebbero sopportato questa Bibbia "non-cristiana – *die Deutschen werden diese allzu unchristliche Bibel nicht vertragen*" (p. 26). Senza dimenticare la filosofia dell'io e del tu in Buber, che gli fa rimpiazzare il tetragramma con "DU-TU". O "ER- EGLI".

Quando il rabbinato traduce, nel 1899, è per tradurre lo stato del giudaismo francese dell'epoca. Molto più del testo ebraico. Anche lì il perché, e il per *chi* sono inseparabili dal *come*. Questa traduzione è quindi spesso molto lontana dai significanti dell'ebraico. La traduzione protestante di Segond è, questa, più vicina all'ebraico. Nell'*Esodo* (III, 14) il rabbinato traduce la Settanta greca (*ego eimi ho ôn*), con "io sono l'Essere immutabile", non *ehie/acher ehie* – che traduco "*je serai/ que je serai* – sarò/che sarò". E anche la Bibbia cattolica di Gerusalemme traduce piuttosto la Settanta che l'ebraico, con "*Je suis celui qui est* – Io sono colui che è", cosa che non è per niente, grammaticalmente, quello che dice l'ebraico. Altra distorsione e contorsione, per non tradurre l'ebraico, nella traduzione ecumenica: "*JE SUIS QUI JE SERAI* – IO SONO CHI SARÒ", dove l'artificio tipografico delle maiuscole rimpiazza il divino con il religioso. La maggior parte delle altre traduce la Volgata "*ego sum qui sum*" – sono colui che sono". Dhorme: "*Je suis qui je suis* – Io sono colui che sono". Dario Disegni: "Io sono quello che sono"; Luis Alonso Schokel: "*Soy el que soy*".

Quando André Chouraqui ritraduce la Bibbia (dal 1974 al 1985, l'ultima edizione), è contrariamente all'apparenza, non la Bibbia che traduce, ma l'etimologia isolata di ogni parola nella Bibbia, cosa che dà un risultato cacofonico e spogliato non solamente di un senso poetico, ma spesso di un senso e basta. Esempio – ma è quasi a ogni linea – laddove, per esempio, il Rabbinato ha "*ne me refuse pas ta clémence* – non mi rifiutare la tua clemenza" (Salmo 40, v.12), Chouraqui dice: "*ne boucle pas tes matrices* – non chiudere le tue matrici".

Aggiungo che, contrariamente alla sua dichiarazione iniziale, Chouraqui non è più vicino degli altri al testo ebreo, e non può esserlo, visto il suo partito-preso linguistico. Inoltre, ignora, nel senso inglese, tanto quanto tutti gli altri, la ritmica del testo, che in più traveste *poetizzando* tipograficamente.

E per '*hatser*, la "corte", mette "*parvis*" come gli altri – cristianizzato senza nemmeno accorgersene – il *parvis* (sagrato) essendo lo spazio davanti una chiesa, in francese.

Ogni volta che il *verso* cosa, se non il *per* cosa varia, la traduzione obbedisce a un altro *come*. È quello che mostra anche, per esempio, Jean Grosjean,

traducendo *la Genesi*⁵ – traduzione di un poeta e salutata da Le Clézio con fiducia come poesia. Ma Jean Grosjean vuole desacralizzare la santità, vuole avvicinarla così al profano, al parlare di ogni giorno. Per allontanarla dal folclorico vuole avvicinarla all’“esperienza quotidiana”, ai “fatti di cronaca”, alla “quotidianità” e di conseguenza, con buonissime intenzioni, la “nascita del mondo” diventa una banalizzazione triviale, il parlato familiare, con il suo “Ed ecco” che punteggia l’inizio del racconto della creazione.

Et il a fait un espace pour séparer les flots d'en bas des flots d'en haut. Et voilà (I,7)

Ed ha fatto uno spazio per separare i flutti del basso dai flutti dell’alto. Ed ecco.

Dieu a dit: Rassemblement des flots d'en bas et que se montre le sol. Et voilà (I,9)

Dio ha detto: Si raccolgano i flutti del basso e che si mostri il suolo. Ed ecco.

Perché ha confuso il divino e il religioso, e, rifiutando il religioso, ha rifiutato anche il divino. In Dario Disegni: “E così fu”. Nella Bibbia del Peregrino, “*Y asi fue*”. In Lutero: “*Und es geschach also*”. E nella King James Version: “*and it was so*”. Io traduco: “*Et ce fut ainsi* – E fu così”.

Tutte queste prese di posizione suppongono necessariamente un punto di vista, un partito preso. Non esiste qui neutralità. Cosa che non vuol dire che ci sia solo parzialità. Sarebbe disonesto. Ma delle strategie diverse, quindi dei risultati diversi.

Queste osservazioni implicano essenzialmente due principi, più uno, più uno. Quattro. Senza ordine gerarchico tra loro. Ma consustanziali l’un l’altro:

1) Che non c’è teoria se non c’è pratica e che una pratica senza teoria finisce per: a) non sapere quello che si fa, quindi b) rifare quello che si è già fatto, nel qual caso non c’è *ritradurre* ma la ripresa del tradurre precedente.

Quanto a quello che si è preso per teoria senza pratica, era solamente un’analisi linguistica di problemi antropologici, conducenti tutti al tema astratto dell’intraducibile. È il motivo per cui ho fatto due parti in *Poétique du traduire* (Verdier 1999): I La pratica, è la teoria, II la teoria, è la pratica.

2) Secondo principio: la teoria del linguaggio che guida la traduzione semiotizzante, la quale è un cancellante, è la rappresentazione del linguaggio unicamente attraverso il dualismo del segno, che non comprende e non conserva del linguaggio che la lingua, che il discontinuo. E il ritradurre non cambia, non trasforma e non è trasformato, che nell’ascolto del continuo ritmo e prosodia, il

5 *La Genèse*, versione di Jean Grosjean, prefazione di J.M.G. Le Clézio, Gallimard, 1987.

continuo tra corpo e linguaggio, tra lingua e pensiero. Ha proprio qui la sua giustificazione. Altrimenti ritradurre non fa che ricominciare quello che il segno fa da sempre, nel qual caso non si può nemmeno parlare di un ritradurre.

3) Ne deriva che tradurre, quando si tratta di ciò che si chiama testo letterario, ma anche tutto quello che è invenzione di un pensiero – altrimenti detto, qui compresa la filosofia, non può più restare nel fossile teorico della separazione tra teoria generale del linguaggio e teoria della traduzione: ogni traduzione suppone necessariamente una rappresentazione del linguaggio, ogni traduzione letteraria suppone una teoria degli atti di letteratura, cioè una poetica – altrimenti essa è solamente appoggiata su (e rinchiusa in) un'ermeneutica, e ogni ermeneutica suppone e non conosce che il segno – solo le questioni del senso.

4) Da cui una traduzione di quello che dipende da una poetica suppone che non è più dalla lingua che si traduce, ma dal discorso. E un sistema di discorsi. I concetti cambiano. Non è più (solamente) quello che *dicono* le parole che si traducono, è ciò che *fa* un discorso. Non più del *senso* solamente, ma della forza.

È un modo specifico del discorso, dove tutti gli atti d'invenzione del pensiero dipendono in effetti dalla *poesia* (*poème*), non più nel senso tradizionale, e formale, di poesia (*poème*), ma nel senso di un primato del continuo, quando c'è l'invenzione di un pensiero.

Ritradurre allora trasforma tutta la teoria e la pratica del linguaggio, quando il ritmo trasforma tutta la teoria e le pratiche del linguaggio. Trasforma il pensiero in ascolto. Il segno, lui, non fa che vedere.