

Il tempo degli altri

a cura di

Luigi Marinelli, Matilde Mastrangelo, Barbara Ronchetti



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2018

Copyright © 2018

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-099-6

Pubblicato a dicembre 2018



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Ariela Böhm, *Il tempo degli altri* (2016).

Indice

Introduzione. Il tempo degli altri. Paure e speranze degli esseri umani e dell'arte	1
<i>Luigi Marinelli, Matilde Mastrangelo, Barbara Ronchetti</i>	

PARTE I – METODI, QUESTIONI, MODELLI

Costruire tempi diversi. Su e giù nei luoghi e nelle storie	11
<i>Mariella Combi</i>	

Eternità dell'istante. Letteratura e fotografia in Russia	33
<i>Barbara Ronchetti</i>	

Dal tempo-altro al tempo-proprio. Statica, dinamica, erotica	57
<i>Camilla Miglio</i>	

Tempo del carcerato, tempo del moribondo, tempo dell'arte. Attraverso <i>Il mio secolo</i> di Aleksander Wat	85
<i>Luigi Marinelli</i>	

<i>When things fall apart</i> . Quel mondo, prima e dopo	101
<i>Mariantonietta Saracino</i>	

Quando <i>il tempo degli altri</i> entra in conflitto con la Storia	117
<i>Carla Subrizi</i>	

PARTE II – ANALISI CRITICHE

Il tempo dell'amore nel <i>Tristan</i> di Thomas	131
<i>Arianna Punzi</i>	

La dimensione del tempo e la funzione della memoria nella poesia di Kavafis	143
<i>Paola Maria Minucci</i>	
Tralfamadore	153
<i>Igina Tattoni</i>	
Di chi è il tempo nella fantascienza giapponese?	165
<i>Matilde Mastrangelo</i>	
PARTE III – LETTURE E TRASPOSIZIONI	
L'attesa nel terzo spazio: materiali da un laboratorio di traduzione	179
<i>Francesca Terrenato, Michela Dora, Orsola Ficetola, Francesco Spinarelli</i>	
Indice dei nomi	189
Contributors and abstracts	195

Tempo del carcerato, tempo del moribondo, tempo dell'arte. Attraverso *Il mio secolo* di Aleksander Wat.

Luigi Marinelli

*I never saw a man who looked
With such a wistful eye
Upon that little tent of blue
Which prisoners call the sky...*

OSCAR WILDE, *The Ballad of Reading Goal*

Il poeta dentro di lui era più forte del recluso.

AKUTAGAWA RYŪNOSUKE, *Bashō zakki* ["Note su Bashō"]

Per circa 11 mesi, fra 2012 e 2013, il mio tempo è stato prevalentemente occupato dalla traduzione di un testo che sarà anche qui al centro del discorso, visto che mi riferirò in particolare alle riflessioni sul tempo presenti in questo libro, intitolato per l'appunto *Il mio secolo* (WAT: 2013).

Se la traduzione è una sorta di immedesimazione e il traduttore – come qualcuno ritiene – una specie di “altro autore” di un testo (cfr. LEGEŽYŃSKA: 1986, 21-32), si potrebbe allora dire che *Il mio secolo* di Aleksander Wat è diventato il *mio secolo*, e il tempo che ho quotidianamente dedicato per quasi un anno a tradurre e curare quest'opera straordinaria, è stato innanzitutto il tempo *di un altro*, il tempo di Aleksander Wat e del suo racconto. La sua materia è fatta soprattutto di memoria, quindi – per forza di cose – mi ci sono dovuto immergere, compenetrare, e ne sono stato attratto, pervaso e risucchiato, proprio come in un buco nero spazio-temporale, o in una di quelle “macchine del tempo” della fantascienza: in un altro seminario di “Studi interculturali” dedicato a “La lettura degli altri”, si è ampiamente mostrato – credo – come la lettura – e tanto più quella “lettura lenta attiva” che è la traduzione – travalicando dimensioni spazio-temporali storiche e linguistico-culturali anche lontanissime fra loro, sia come una mac-

china del tempo, perché mette in contatto lettori e autori, vivi e morti, ciò che è con ciò che è stato e ciò che sarà, in quest'ultimo caso cioè, le nostre e altrui vite future dopo quella lettura.

Penso peraltro che la traduzione, oltre che difficile atto di immedesimazione – sia essenzialmente un atto di generosità, e che in questo senso il tempo che le si dedica sia in generale paragonabile al tempo dell'“ascolto”, un'attitudine preziosa, e perciò sempre più rara oggi nella nostra civiltà della “visione” veloce e liquida – come gli schermi a cristalli liquidi – delle “amicizie” su *Facebook*, delle *mail con “invio a tutti”*, dei *tweet* con le loro “etichette a cancelletto” (*hashtag*) che permettono solo risposte apodittiche non meno etichettanti, degli *sms* di addio nei grandi amori, dei *lol* a iosa in cambio di pochi, ma veri sorrisi (mancati).

Ma tutto ha un suo tempo – dice l'Ecclesiaste (3, 1) – «*Per ogni cosa c'è il suo momento, il suo tempo per ogni faccenda sotto il cielo*», e dopo la velocità il più delle volte individualistica ed egocentrica (se non proprio autistica) dell'odierna comunicazione telematica e digitale, fondata soprattutto sui sensi della vista e del tatto, penso che tutti prima o poi sentiamo il profondo bisogno della lentezza altruistica del tempo dell'ascolto, a partire da un senso – quello dell'udito – per sua natura dialogico, cioè impensabile senza la presenza di un Io e di un Altro, un Altro che io ascolto e mi ascolta; un Altro per il quale – come avrebbe detto l'immortale adolescente, il *puer aeternus* della poesia, Arthur Rimbaud – *Je est un autre*, «Io è un altro». Un altro che posso quindi essere io stesso, come capita ad esempio al momento della lettura lenta e meditata di un libro (*slow reading*; per Nietzsche – *langsam Lesen*), e la traduzione non è che una variante un po' più “attiva” di quel tipo di lettura.

La traduzione rappresenta in termini a tutti percepibili e chiaramente dialogici questo apparente paradosso, che poi – a pensarci bene – è lo stesso paradosso dell'amore. Non è un caso che nell'*Introduzione* a una sua traduzione dei racconti di Mahasveta Devi, spiegando il proprio concetto di *responsibility*, Gayatri Spivak sostenga che l'atto di risposta (il *re-sponsum* che è anche un “rinnovato impegno sponsale”: *re-spondeo*) che completa e sancisce la transazione o piuttosto l'interazione tra scrittore e lettore, tra chi parla e chi ascolta, tra mittente e destinatario e, quindi, tra arte e vita, proprio in quanto “risposta”, è possibile solo se si crea uno spazio discorsivo per l'Altro (che è anzitutto uno spazio di RESPONSabilità etica dei soggetti della comunicazione). Non molto diversamente la pensava uno dei fondatori del pensiero dialogico contemporaneo, quando parlava di *otvetstvennost'*

(che per l'appunto viene spesso tradotto con "responsabilità") (BACH-TIN: 1919). In altre parole – sostiene la Spivak – «l'etica non è un problema di conoscenza, ma una *chiamata*¹ a una relazione» (SPIVAK: 1996). È per questo – continua Spivak introducendo il concetto di *ethical sympathy* – che la "relazione ideale" è quella individuale e intima, in cui le "risposte" provengono da ambo le parti. Dunque, la "relazione ideale" verso l'Altro (compreso l'Altro traduttivo) è «un abbraccio, un atto d'amore» (SPIVAK: 1994, 270) che non ricrea l'Altro "a propria immagine e somiglianza", egocentricamente e narcisisticamente, ma gli "risponde" generosamente, con cura e attenzione (qui è evidente l'influsso di Derrida, che non a caso Spivak tradusse). In tal senso, anche l'esperienza del traduttore (che per Spivak è "lettore intimo", SPIVAK: 1993, 180) diventa – come in Derrida – un atto di amore, o di amicizia, impossibile da pensare «senza qualche *philein*» (DERRIDA: 1993, 141). Sostiene infatti Derrida: «Persino se l'odio può acuire la vigilanza di un traduttore e motivare un'interpretazione demistificatrice, tale odio rivela ancora una forma intensa di desiderio d'interesse, ossia di fascinazione» (DERRIDA: 1993, 142). Evidentemente discorso sull'alterità e discorso sull'amore (o sull'odio) non solo in letteratura – e tanto più in quella letteratura "al quadrato" che è la traduzione – vanno appaiati e diventano quasi-sinonimici.

Il libro di Wat (di cui non parlerò qui che per sommi capi) è – anche nel senso appena detto – un grande libro d'amore, oltreché un libro civile, storico, politico, un grande affresco del "secolo breve" attraverso la vita di un poeta ebreo-polacco, finito per 6 anni e mezzo nelle prigioni e nel GuLag sovietico, senz'altra colpa se non quella di essere un uomo perbene e di aver creduto da giovane proprio in quell'utopia comunista che poi lo avrebbe ingannato, umiliato, strappato ai propri affetti, incarcerato. Miracolosamente sopravvissuto a quell'esperienza dolorosa sua, della amatissima moglie Ola e del figlio Andrzej, allora adolescente, vent'anni dopo (WAT: 1977) seppe trarre questo racconto, che è da considerarsi uno dei grandi libri del XX secolo, vera e propria «odissea di un intellettuale polacco», come sottotitolava l'edizio-

¹ Corsivo mio, LM. Ci sarebbe da sviluppare un ampio commento a questo termine che – foss'anche indirettamente – ha evidentemente a che fare con la *vocatio* paolina, termine che di per sé riconduce tutta l'esperienza umana al "dialogo" con la divinità: Galati 1, 15 («qui me segregavit ex utero matris meae, et vocavit per gratiam suam») è una rilettura di Is 49, 1: «Dominus ab utero vocavit me, De ventre matris meae recordatus est nominis mei; 1 Cor 1, 1-2 (come Rm 1, 1ss): «Paulus vocatus Apostolus Iesu Christi per voluntatem Dei (...)».

ne americana (WAT: 1988): dall'infanzia, fra l'ebraismo rabbinico del padre e il cattolicesimo contadino della balia, alla gioventù futurista e anarcoide (l'amicizia con Majakovskij, il *beau monde* degli anni Venti, la crisi degli anni Trenta e l'infatuazione per il comunismo), fino alla guerra e all'invasione da ovest della Polonia da parte dei nazisti, e da est dei loro alleati sovietici; poi – dopo l'arresto e la prima carcerazione a Leopoli nel 1940 – l'inizio delle sventure e avventure sovietiche, gli incontri, le tante e diverse prigionie, le riflessioni, la rilettura di Proust e Machiavelli e il salvifico, casuale ascolto di Bach alla Lubjanka (il carcere moscovita del КГБ, allora НКВД), la difficile ricerca di una personale religiosità, la liberazione e l'inizio dei successivi tre anni di stenti in uno squallido villaggio dell'Asia Centrale ai confini con la Cina.

Alla sua prima uscita, Zygmunt Bauman – il grande sociologo scomparso a inizio 2017, anche lui ebreo-polacco – definì *Il mio secolo* di Wat «un capolavoro, l'unione del *Dottor Živago* coi diari di Nadežda Mandel'stam» (cit. in HABIELSKI: 2007, 271), ed effettivamente queste “memorie parlate” (perché inizialmente registrate al magnetofono in California e a Parigi assieme a uno straordinario interlocutore come Czesław Miłosz, futuro premio Nobel e allora professore a Berkeley), escono da una delle voci più originali e potenti della letteratura polacca del Novecento, che per verità e forza poetica può effettivamente ricordare da vicino i *Racconti della Kolyma* di Šalamov o il capolavoro di Pasternak. E così per Czesław Miłosz – suo primo “ascoltatore” – questo libro rappresenta «una testimonianza sull'uomo del XX secolo per i lettori del XXI e XXII, quale non esiste in nessun'altra lingua» (MIŁOSZ: 2011, 118). Wat, «ebreo ebreo e polacco polacco» (WAT: 1990, 19), o anche «ebreo con la croce al collo» (WAT: 2013, 653) – come si autodefinì –, sa infatti andare oltre il suo stesso secolo, costellando i suoi ricordi e riflessioni di poesia, ironia e profonda umanità, cioè di un'intelligenza delle cose e dei rapporti umani che rendono quest'opera sempre attuale. Con lui riscopriamo un mondo, quello dell'“Altra Europa” battuta dalla Storia, e uno scrittore, un iconoclasta disperatamente alla ricerca di se stesso, della famiglia perduta e di una propria fede, che sconvolge e coinvolge con la vitalità e sofferta autenticità del racconto del “suo secolo”.

Ma quello che più c'interessa in questa sede è come il racconto memoriale di Wat, nella seconda parte del libro fatto soprattutto di ricordi carcerari, si trasformi più volte in una riflessione di stampo filosofico sull'esperienza umana del tempo, giacché forse la dimensione del carcere, le quattro pareti di uno spazio sempre chiuso, senza nessuna pos-

sibilità di distinguere giorno e notte a causa della forte lampada sempre accesa in cella (l'occhio dell'NKVD come l'occhio di Dio), che – fino al riincontro con la moglie Ola – per mesi e mesi gli sottrae anche qualunque pulsione sessuale e sensazione dei colori², diventa una sorta di laboratorio di sperimentazione su se stesso, sul proprio corpo e sulla propria psiche, di una specie di eternità coatta, in cui ogni istante, ogni ora, ogni giorno, ogni mese, ogni frazione minima o massima di tempo può essere percepita come uguale a se stessa, capovolgendo – specie nei momenti di maggiore angoscia, disperazione o nostalgia – i normali parametri dell'attenzione alla vita, e quindi della percezione del tempo e delle percezioni *tout-court* da parte del carcerato. Si tratta del resto di un tema ricorrente nella letteratura carceraria: sul rapporto tra tempo, reclusione forzata e (cambio della) personalità del recluso ritroviamo ad esempio intense annotazioni ne *Il cavallo e la torre* (cfr. FOA: 1991, in particolare pp. 87-90, pp. 278-279)³. Insomma, per dirla con una piccola citazione *pop*, in realtà piena di saggezza filosofica: «Messo a dura prova anche un pragmatico convinto / fissa il mondo e *perde* molto tempo...», giacché: «Un dolor quotidiano cambia, / cresce pari al corso del suo tempo: / proporzioni dirette o inverse / il legame tra tempo e gioie *perse*» (BATTIATO, FERRO: 2008; corsivi miei LM). E sarà poi tanto irriverente notare come la dimensione del “tempo perduto”, che torna in queste parole di Franco Battiato e Tiziano Ferro, sia in fondo la stessa che riempie i sette volumi di uno dei capolavori assoluti della letteratura mondiale?

In questo senso mi pare che anche il libro di Wat, più che un libro di memorie, si possa leggere come un vero trattato metafisico, oppure come un enorme poema che, nella sua speciale “prosa parlata”, fa da controcanto alle liriche della vecchiaia di questo grande scrittore, dove, come notava giustamente Miłosz nell'*Introduzione* alla prima edizione londinese de *Il mio secolo* (WAT: 1977), è come se il giovane ex futurista si fosse preparato per decenni, e dopo tante vicissitudini dolorose, a esprimersi così, «al massimo grado di esperienza»: «un uomo sconfitto

² La scoperta relativamente recente che l'“orologio interiore” umano, connesso ai cicli della luce e del buio, regoli anche la visione dei colori, non è che la prova scientifica di intuizioni assai più antiche, le stesse che portarono praticamente tutte le religioni e le lingue a identificare la divinità – a partire dall'etimo dei suoi nomi – vuoi con la luce, vuoi col tempo.

³ Per avermi suggerito questa importante similitudine ringrazio di cuore Laura Mincer, autrice di un importante libro sulla letteratura carceraria polacca, che contiene anche una densa sintesi dell'esperienza e delle riflessioni sulle sue prigioni russe del Wat narratore (cfr. QUERCIOLI MINCER: 2014, 127-163).

che medita sulla vita, sul tempo e sulla morte» (Cz. Miłosz in WAT: 2013, 19). Vale forse la pena di citarne anche solo una di quelle liriche, ma – credo – assai significativa della poetica del vecchio Wat:

L'antinomia per me più terribile è sempre stata
 l'ordine del tempo contro l'ordine dello spazio.
 A volte son stato col tempo, a volte con lo spazio, a volte contro.
 Conosciuta la teoria della relatività, mi sono illuso, io pure,
 che la poesia iscriva tutto nella formula dello spaziotempo.
 In tal modo, geometrico, per gradi
 sono giunto a identificare la poesia con la morte,
 senza nemmeno rendermene conto. Finché
 finalmente, poppante sessantenne,
 ho sollevato le palpebre increspate
 e ho distinto le singole linee forme colori macchie... (WAT: 2006, 341).

Fatto sta che, rivisitando o piuttosto rivivendo nel suo racconto orale il tempo perduto dei carceri russi, il poeta Aleksander Wat arriva a capire e a spiegarci alcune cose fondamentali sul nostro rapporto con la temporalità e sulla dualità spazio/tempo, sulle quali spesso, troppo spesso, sorvoliamo – mi si perdoni il gioco di parole – per mancanza di tempo, a discapito di un suo uso più sano e creativo.

E l'agnizione primaria e fondamentale è che il "nostro tempo" non può che essere il "tempo degli altri" o – se si preferisce – il "tempo *con* gli altri": è proprio in una condizione come quella della prigione – dice Wat – «che ti rendi conto che l'individuo non è autonomo, che sei parte di una simbiosi: quella in cui hai vissuto fino ad allora e dalla quale ora soffri la separazione, la mutilazione, lo smembramento» (WAT: 2013, 147).

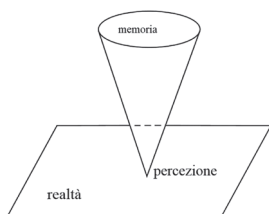
L'Essere è Esserci, *presso e con* gli Altri – avrebbe detto il filosofo che più, fra i contemporanei, si confrontò con questi concetti⁴ – ed è quindi quello smembramento dalla propria identità profonda, fondata sul rapporto con l'Alterità, e in particolare con gli Altri che amiamo e che ci amano, ciò che causa il grave distacco del carcerato dalla vita e rende la sua percezione del tempo simile a quella del moribondo:

Quello che dicono dei moribondi [...] che nel giro degli ultimi pochi minuti di vita rivedono come in un film tutta la loro esistenza, in carce-

⁴ «La quotidianità media dell'Esserci può quindi essere determinata come l'essere-nel-mondo deiettivo-aperto e gettato-progettante, per il quale, nel suo essere-presso il "mondo" e nel con-essere con gli altri, ne va del suo poter-essere più proprio» (HEIDEGGER: 1927; trad. 1995, 227-228).

re diventa davvero così. Non per la durata di qualche istante, ma per la durata di un tempo che si distende in quel modo indicibile, perdendo la propria consistenza. Al tempo bisogna attribuire una consistenza: il tempo in prigione è vuoto, bisogna riempirlo. E lo si riempie per l'appunto col film della propria vita, proiettandola più o meno a rilievo (WAT: 2013, 296).

In questa riflessione di Wat colpisce soprattutto la definizione di «un tempo che si distende in modo indicibile». È proprio su questa “distensione” che si fonda l'idea che Henri Bergson si era fatto sulla cosiddetta appercezione ipermnesica o “visione panoramica” del moribondo, su cui tornò in almeno tre delle sue opere, dove ricorreva alla famosa immagine della piramide o cono rovesciato (che poi, se vogliamo, è lo stesso principio del fascio di luce che dal proiettore cinematografico conduce l'immagine sempre più allargata verso lo schermo, o anche quello a cui forse si deve l'idea della piramide rovesciata all'ingresso del Louvre, che sembra sussumere l'essenza stessa del Museo, in quanto punto di osservazione sul tempo (potenzialmente) infinito (della memoria) dell'arte:



Parlando di Bergson, ce ne riferiva esattamente mezzo secolo fa un altro grande critico francese, autore di fondamentali *Études sur le temps humain* (Plon, Paris 1949), George Poulet, in appendice a un suo saggio tanto breve quanto fondamentale su Proust:

Essere attento alla vita, significa essere questo punto e questa punta [del cono o della piramide rovesciata, LM], massimo di concentrazione, ma anche minimo di spazio, restringimento estremo dell'essere nel “piccolo cerchio tracciato intorno all'azione presente”. Essere attento alla vita, significa dunque essere attento al presente, al futuro, all'azione, a tutto ciò che si profila davanti nel campo prospettico, straordinariamente ristretto, dello sguardo; ma significa anche, nel contempo, [...] essere *disattento* alla propria vita, se per propria vita bisogna intendere l'immenso campo retrospettivo in cui si conservano i ricordi, e che Baudelaire [con termine poi, direttamente o indirettamente ripreso da Marcel Proust, LM]

chiamava la profondità dell'esistenza (POULET: 1963; trad. 1972, 116-117; citazione interna da H. Bergson, *Le Rêve* (1901) in Idem, *L'énergie spirituelle. Essais et conférence* (1919), 132° ediz., PUF, Paris 1919, p. 58).

Da qui – continua Poulet – viene

l'immagine bergsoniana della piramide o del cono rovesciato, il cui vertice, nettamente visibile, luogo dell'azione, s'inserisce nell'avvenire, e la cui base, infinitamente svasata, luogo del passato e del ricordo, sembra scomparire all'indietro nell'indistinzione. L'azione non sopprime il passato, poiché l'utilizza. Ma questa utilizzazione è un setaccio. La quasi totalità del passato è una ricchezza inutile ed ignorata. Tutto quel che c'è d'ampio e di profondo in noi è rimosso in fondo a noi e sottratto allo sguardo (POULET: 1963; trad. 1972, 117).

(Si noti solo di sfuggita che, negli stessi anni di Bergson, in fondo una ben simile riflessione sul tempo umano portava Sigmund Freud a formulare il concetto di "ritorno [quindi memoria, LM] del rimosso", basilare per la sua teoria psicanalitica.)

Il totale "rilassamento" (distensione), l'assenza di azione e la disattenzione alla vita che caratterizza la condizione dei moribondi è dunque – secondo Bergson – ciò che permette loro la cosiddetta "visione panoramica", laddove avviene una vera e propria inversione di polarità tra passato, presente e futuro:

Lo spirito s'abbandona – commenta George Poulet – senza il sentimento di una resistenza opposta da qualche ostacolo. È come se, da se stesso, tutto il passato, tutto *il suo* passato, tutta la sua vita già trascorsa, si portasse incontro a chi, avendo rinunciato ad agire, rinunciasse, insieme, ad impedire al suo passato d'invadere il suo presente. Nella certezza di morire, quando l'uomo si convince che è inutile prestare ancora attenzione alla sua vita presente, cade in uno stato equivalente a quello della fantasticheria più profonda: "Un essere umano che *sognasse* la sua esistenza invece di viverla...". Questo essere umano, questo sognatore assoluto, è il moribondo (POULET: 1963; trad. 1972, 117-118; citaz. interna da H. Bergson, *Matière et mémoire* (1939), 72° ediz., PUF, Paris 1965, p. 92).

A questo punto possiamo affermare che quella carceraria sia la condizione umana che più assomiglia al momento della morte come descritta da Bergson e dal suo esegeta Poulet. E d'altro canto, spiegando filosoficamente un'intuizione antica dei poeti – e sintetizzata nel-

le geniali parole di Amleto che medita il suicidio, e si trova quindi in una situazione psicologica assai simile a quella del moribondo o del sognatore: «*To die, to sleep, per chance to dream*») –, Bergson aveva anche arguito che la distensione del tempo che lo spirito può permettersi nel sogno o negli attimi immediatamente precedenti la morte, nasce dal “disinteresse”: il “disinteresse” che caratterizza «i sognatori, gli artisti, i contemplativi [i quali] sono tutti, più o meno, come i moribondi, “visionari” disinteressati» (POULET: 1963; trad. 1972, 118). Né qui importa molto – come pure giustamente notava George Poulet (*ibidem*, 122) – che la visione ipermnesica del moribondo o la compattazione del tempo nello spazio coatto del carcere siano in realtà degli sparpagliamenti (cioè altre forme di giustapposizione e spazializzazione del tempo) e non fusione in quella “durata pura” (la *durée*) che interessava l'autore dell'*Evoluzione creatrice*. Quello che importa è che la percezione del tempo (e nella fattispecie del tempo passato) del carcerato, del moribondo e dell'artista alla fin fine si assomigliano molto fra loro, pur essendo le prime due coatte, e la terza frutto di una libera scelta. Ma che dire allora di Proust, chiusosi volontariamente nella sua camera buia e foderata di sughero alla ricerca del *suo* tempo perduto? O ancora della concezione del “Teatro della morte” di Tadeusz Kantor e della sua visione dell'artista, la cui situazione è “limitata”, “chiusa”, come quella di un “prigioniero” indifeso e sempre esposto al plotone d'esecuzione della “società”? (cfr. KANTOR: 1977; trad. 2003, 271-272). In tutti e tre i casi, il presente non è tanto un punto di contatto con la vita, ma è soprattutto funzione di un tempo ben più complesso che implica presente, passato e futuro – o meglio “presente del passato”, “presente del presente”, “presente del futuro” – come voleva il Sant'Agostino di *Confessioni XI* e *De civitate Dei XI*, cui tanto deve buona parte del pensiero contemporaneo, con alla testa la fenomenologia di Husserl che concepisce il tempo come “flusso di vissuti” (*Erlebnisstrom*) e dialettica complessa di “ritenzione del passato” e “protensione del futuro”, e dunque per certi versi non è che uno sviluppo epistemologico dell'ontologia del tempo di Sant'Agostino⁵. Nella prigione della Lubjanka Wat scopre infatti che:

⁵ Si può dire che, a partire da *Ricerche logiche* (1900-01), attraverso soprattutto le *Lezioni sulla fenomenologia della coscienza interna del tempo* (1928), e fino alla *Crisi delle scienze europee* (1936), la fenomenologia di Husserl abbia messo al centro della propria ricerca la riflessione sul senso del tempo, fino ad individuarne l'essenza nella Verità che, in quanto opposto della morte, diventa vero e proprio senso e fine (*télos*) dell'essere; per cui cfr. PACI: 1961.

La definizione [di Agostino] era dunque in perfetta consonanza con le mie esperienze, perché in effetti stavo vivendo al presente tutti e tre quei presenti. E in fin dei conti mi aprì gli occhi, e io stesso verificai che vivo solo nel presente, ma in quelle tre dimensioni del presente, mentre invece alla Lubjanka non potevano esistere né un passato né un futuro puri e semplici (WAT: 2013, 440).

Il carcere disvela a chi lo subisce tutta la dolorosa e grandiosa complessità e “impurità” del tempo umano, così come l'imminenza della morte può *finalmente* farci render conto del senso vero della vita, che è poi quello che l'arte cerca da sempre e per sempre di cogliere e “dispiegare” a noi passanti distratti. Non diversamente la pensava T. S. Eliot nella sua pagina critica forse più famosa, a proposito del rapporto fra la tradizione – tutta la tradizione – e il talento individuale dell'artista, a partire da quello che Eliot chiamava il “senso storico”, e che noi potremmo senz'altro chiamare la “visione panoramica” dell'artista, che lo rende “più acutamente consapevole” della sua stessa posizione nel tempo:

Il senso storico implica non soltanto la percezione della qualità dell'essere ‘passato’ del passato, ma la percezione della sua ‘presenza’; il senso storico costringe un autore a scrivere non solo insieme alla propria generazione, di cui egli è la concreta incarnazione, ma lo spinge a scrivere anche con la sensazione che l'intera letteratura [...] ha una esistenza simultanea e compone un ordine simultaneo. Questo senso storico – che è senso dell'a-temporale come del temporale, e dell'a-temporale e del temporale insieme [...] è allo stesso tempo ciò che rende uno scrittore più acutamente consapevole della sua posizione nel tempo, della sua propria contemporaneità.

Non c'è poeta, non c'è artista di nessun'arte, che abbia un significato compiuto se preso per sé solo. La sua importanza, il giudizio su di lui, è il giudizio del suo rapporto con i poeti e gli artisti del passato. Non è possibile valutarlo da solo; bisogna collocarlo, per giustapposizione e confronto, tra i morti (ELIOT: 1922, *on-line*).

C'è una formidabile, famosissima pagina autotematica e metaletteraria del *Tempo ritrovato*, allorché il ciclo si sta chiudendo e il piccolo Marcel dell'inizio diventa l'autore della *Ricerca del tempo perduto*, che sembra quasi una parafrasi delle teorie di Bergson sul tempo e sulla visione panoramica dei moribondi. Ed è assai significativo che proprio in quella pagina Proust paragoni l'arte della scrittura alla traduzione, poiché «il libro essenziale, il solo libro vero, un grande scrittore non deve, nel senso corrente del termine, inventarlo, bensì, visto che esiste già in

ciascuno di noi, tradurlo. Il dovere e il compito di uno scrittore sono quelli di un traduttore» (PROUST: 1927; trad. 2003, 571). Il traduttore che disfa e rifà continuamente le frasi del “testo” che ha già di fronte a sé, è dunque la migliore metafora di ciò che fa l'artista col “testo” che “esiste già” dentro di lui; proprio come per il Michelangelo del Sonetto I delle *Rime* – un artista anch'egli ben presente al nostro Wat carcerato e poeta (cfr. WAT: 2013, 661-662; WAT: 2008, 284-285; MARINELLI: 2013, 149) – un blocco di marmo contiene già in sé la scultura che ne verrà fuori, giacché: «Non ha l'ottimo artista alcun concetto / c' un marmo solo in sé non circoscriva / col suo superchio, e solo a quello arriva / la man che ubbidisce all'intelletto» (BUONARROTI: 1860, 209). Dice infatti Proust:

Solo attraverso l'arte possiamo uscire da noi, sapere cosa vede un altro di un universo che non è lo stesso nostro e i cui paesaggi rimarrebbero per noi non meno sconosciuti di quelli che possono esserci sulla luna. Grazie all'arte, anziché vedere un solo mondo, il nostro, lo vediamo moltiplicarsi [...]. Questo lavoro dell'artista – cercar di scorgere sotto la materia, sotto l'esperienza, sotto le parole, qualcosa di diverso – è esattamente l'inverso del lavoro che compiono incessantemente in noi, quando viviamo distolti da noi stessi, l'amor proprio, la passione, l'intelligenza, l'abitudine, ammassando sopra le nostre impressioni vere, per nasconderele completamente, le nomenclature, le finalità pratiche che chiamiamo erroneamente la vita. Insomma, quell'arte così complicata è precisamente la sola *arte viva*. Essa sola esprime *per gli altri* e fa vedere *a noi stessi* la nostra propria vita, la vita che non può essere “osservata”, le cui apparenze, una volta osservate, hanno bisogno d'essere *tradotte* e, spesso, lette *alla rovescia* e *decifrate* con fatica. È il lavoro fatto dal nostro amor proprio, dalla nostra passione, dal nostro spirito d'imitazione, dalla nostra intelligenza astratta, dalle nostre abitudini, quello che l'arte dovrà *disfare*; quello che l'arte ci farà compiere è il cammino *in senso opposto*, il *ritorno alla profondità* dove ciò che è realmente esistito è sepolto, a noi sconosciuto (Proust: 1927; trad. 2003, 578-579, *corsivi miei* LM).

L'arte dunque “legge alla rovescia” – per gli altri e per noi stessi – il cono del tempo, l'arte “disfa” (come Penelope) la tela e scava il “superchio” dal blocco di marmo della quotidianità, per intessere e scolpire dei sensi veri – che poi sono i più semplici e al tempo stesso i più “complicati” come dice Proust (l'amore, il dolore, la gioia, la malattia, la morte, la speranza, la solitudine, la bellezza...). E allora non è proprio un caso che fra le letture del Wat prigioniero nel carcere della Lubjanka di Mosca, vi fosse proprio il primo volume della *Recherche* (la

cui incredibile traduzione russa nelle edizioni Akademija fu non per caso interrotta a *Sodoma e Gomorra* in epoca staliniana; cfr. MARINELLI: 1991, 62-63). Alla Lubjanka – scrive Wat:

Il terzo giorno per la prima volta fui riavvolto dall'onda dei ricordi. Davvero a ondate: una non faceva in tempo ad arrivare alla riva della coscienza, che ne sopraggiungeva subito un'altra. Ricordi della felicità perduta, tanto più gioiosi allora, quanto più dolorosi adesso; ma era proprio il dolore attuale a far riemergere da nebbie e nugoli tutto lo splendore della felicità perduta. E così, quando nel pomeriggio ripresi la lettura di Proust, i miei ricordi personali e i ricordi di Proust combaciavano come le due metà di una banconota strappata. E il pianto di ogni sera del narratore da bambino al momento della separazione dalla mamma, quel pianto che – come s'era reso conto scrivendo – stava sullo sfondo di tutta la sua vita, io lo riconoscevo nel mio stesso pianto nascosto (WAT: 2013, 368).

E poco più avanti, sempre a proposito della lettura carceraria di Proust e giungendo al culmine delle sue riflessioni metaletterarie (quasi involontariamente echeggiando un'intuizione/gioco di parole di Marina Cvetaeva, la quale contro i varî detrattori difendeva un Proust maestro di conoscenza della *souffrance*, non della *surface* delle cose, cfr. CVETAEVA: 1930), Aleksander Wat scrive:

La poesia di *Swann* consisteva nel rendere tutto intimo nella sua «vibrazione interiore», ed era tanto più straordinaria giacché si dipanava a livello epidermico, sulla superficie della sensibilità, e – cosa ancor più importante per me – quella poesia consisteva nell'esperienza del tempo perduto in uno stato di incessante agonia, quando ancora nulla è morto, ma tutto sta morendo; si muoveva in un persistente momento di sospensione tra la vita e la morte, in un ultimo respiro diabolicamente protratto oltre ogni misura: questo e solo questo è ciò che definisce la sua profondità e le profondità che provoca nel lettore; senza questo tutta l'opera di Proust non sarebbe più che un enorme affresco della vanità, nel doppio significato della parola – superbia e inutilità. E invece io nella lettura ritrovavo il modello della mia stessa agonia carceraria, e le lunghe frasi e i periodi di Proust in me recuperavano tutta la loro forza primitiva. Lo scambio tra la forma e la forza: ecco l'archetipo del rapporto autore-lettore! (WAT: 2013, 386)

Non dovrei aggiungere altro a queste parole così lucide e profonde di Wat, che ci rimandano peraltro al tema della lettura e dell'immedesimazione nell'"ascolto" e nello scambio lettore/autore, dal quale era-

vamo partiti. Questi grandi artisti, l'autore o piuttosto l'autrice dell'Ecclésiaste (visto che l'etimologia di Qohèlet è femminile), Proust, Wat, Bergson, Agostino da Ippona, e i loro più fini esegeti – come Eliot e Poulet ieri o Derrida e Spivak oggi – ci invitano tutti a “perder tempo” per riflettere sul nostro tempo, e a cercare di capire quanto esso venga deprivato del suo valore più grande, se vissuto solo nella dimensione pratica del presente e degli altri “tempi puri” della grammatica. La distinzione fra “tempi puri” della grammatica e “tempo misto” o “impuro” della vita (a cui la grande narrazione dovrebbe adattarsi) risale a uno scrittore italiano, Aron Hector Schmitz il quale – già nello pseudonimo scelto per la sua attività letteraria: Italo Svevo, così come nel nome del suo personaggio: Zeno, che sta per *xènos*, “lo straniero” – volle sottolineare l'interculturalità e il cosmopolitismo che egli stesso incarnava, e che peraltro condivide con la maggior parte dei grandi scrittori del Novecento e contemporanei. E proprio in quanto scrittore ebreo e triestino (così come Proust ebreo e parigino, e Wat ebreo e varsaviano) – cioè “di frontiera” – Svevo non poteva non essere sensibile alle stesse istanze che guidavano Bergson nella sua ricerca filosofica e Proust e Joyce (quest'ultimo, assieme a Montale, vero e proprio “scrittore” di Svevo a venticinque anni dal suo esordio, cfr. MAXIA: 180-190) in quella letteratura, andando anch'egli nella sua opera alla ricerca di «quel tempo “impuro” che è il tempo della vita»⁶. Lo stesso si può ben dire del nostro Aleksander Wat, le cui memorie narrano non più di una venticinquina di anni della sua vita, ma – ben prima di un libro di racconti con lo stesso titolo (1999) di Günter Grass, altro scrittore

⁶ Intervento di Claudio Magris nel capitolo “Il tempo impuro”, in C. Magris, Mario Vargas Llosa, *La letteratura è la mia vendetta*, Mondadori, Milano 2012, p. 41. Sia ben chiaro che – come giustamente osserva lo stesso Magris – nessuno qui vuol intendere che le misure unificate del tempo siano eludibili, esse «sono utili, anzi necessarie. È un po' come la carta geografica. La carta geografica è sempre falsa, perché la terra è rotonda e la carta è piatta» (*ibidem*, p. 43).

Il concetto di “tempo misto” o “impuro” torna in Svevo contrapposto a quello di “tempi puri” fino all'ultimo romanzo incompiuto *Il vecchione* (1928), in I. Svevo, *Zeno*, a c. di M. Lavagetto, Einaudi, Torino 1987, p. 578.

Su questi temi, e con particolare riferimento a Svevo, il suo Zeno e alcune loro riletture novecentesche, cfr. Valeria Burgio, *Animare e incenerire la scrittura: da Zeno Writing (2002) di William Kentridge a La coscienza di Zeno (1923) di Italo Svevo*, interessante per il suo discorso *inter artes*, consultato on-line il 13 maggio 2013 (ore 09.50) all'indirizzo:

http://www.academia.edu/674028/Animare_e_incenerire_la_scrittura_da_Zeno_Writing_2002_di_William_Kentridge_a_La_Coscienza_di_Zeno_1923_di_Italo_Svevo.

“di frontiera” – furono giustamente chiamate *Il mio secolo*, come a dire che nell’odissea di questo piccolo grande ebreo sopravvissuto di Varsavia, e poi esule tra Francia, Italia e Stati Uniti, si veniva in fondo a compendiare tutto il tempo impuro del Novecento: il secolo che un altro premio Nobel, William Golding, definì «il più violento nella storia dell’umanità» (cit. in HOBBSAWM: 1994, trad. 1995, 13) e – per gli stessi motivi connessi alla terribile accelerazione del tempo storico e dello sviluppo tecnologico – uno dei suoi maggiori studiosi chiamò «un’età di estremi» ovvero «il secolo breve» (cfr. HOBBSAWM: 1994, trad. 1995).

È dunque in quella scoperta e narrazione/rappresentazione dell’“impurità” del tempo che sta allora il valore della vera arte e della vera letteratura – “la sola arte viva” – che col suo fondamentale distacco etico e “disinteresse” verso i “tempi puri della grammatica”, nonché verso l’utilitarismo pratico dell’azione e l’onnipresente ossessione del consumo (per cui il sempre prezioso rimando è agli “oggetti desueti” catalogati e descritti in ORLANDO: 2014), può renderci più saggi e sensibili nell’heideggeriano “avere e prendersi cura” (*Fürsorge/Besorgen*) della qualità del tempo che viviamo, nonché autenticamente partecipi – nel nostro “Esserci” (*Dasein*) ed “Essere-nel mondo” (*In-der-Welt-Sein*) – della sua continua “impurità”, complessità e relatività, fatta ogni momento – e sempre, fino alla fine – del passato, presente e futuro, nostro e degli altri.

Riferimenti bibliografici

- BACHTIN MICHAÏL (1919), *Iskusstvo i otvetstvennost’* – trad. it. *Arte e responsabilità*, in A. Ponzio (a cura di), *Vita*, num. monogr. di “Athanon” XIII (2005) n. 2, pp. 197-200.
- BATTIATO FRANCO, FERRO TIZIANO (2008), *Il tempo stesso*, nell’album CD: *Alla mia età*, Milano, EMI.
- BUNARROTI MICHELAGNOLO (1860), *Rime e lettere*, a c. di A. Condivi, Firenze, Barbera.
- CVETAËVA MARINA (1930), *Proust*, “Cahiers de la quinzaine” 1930, 5, pp. 50-51.
- DERRIDA JACQUES (1993), *Sauf le nom*, Paris, Galilée; trad. it. *Salvo il nome*, in Idem, *Il segreto del nome*, Jaca Book Milano 1997.
- ELIOT THOMAS STEARNS (1920), *Tradition and the individual talent*, in Idem, *The Sacred Wood*, London, Methuen; trad. it. *Tradizione e talento individuale*, da *Il bosco sacro. Saggi su poesia e critica*, trad. di Giulia Bordignon, disponibile on-line: http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=444.
- FOA VITTORIO (1991), *Il cavallo e la torre. Riflessioni su una vita*, Torino, Einaudi.

- HABIELSKI RAFAŁ, *O powstawaniu Mojego wieku*, "Zeszyty Literackie", 99, 2007 n. 3, pp. 269-272.
- HEIDEGGER MARTIN (1927), *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen; trad. it. di P. Chiodi (1995), *Essere e Tempo*, Longanesi, Milano (1970).
- HOBBSAWM ERIC J. (1994), *Age of Extremes. The Short Twentieth Century*, trad. it. di B. Lotti (1997) *Il secolo breve. 1914-1991*, Rizzoli, Milano.
- KANTOR TADEUSZ (1977), *Le théâtre de la mort, L'Age d'Homme*, Lausanne; trad. it. di varî (2003), *Il teatro della morte. Materiali raccolti e presentati da Denis Bablet*, III ediz., Ubulibri, Milano (1979).
- LEGEŻYŃSKA ANNA (1986), *Thumacz i jego kompetencje autorskie*, PWN, Warszawa.
- MARINELLI LUIGI (1991), *Proust e la critica slava*, in M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, a c. di G. Bogliolo, vol. V: *La prigioniera*, Milano, Rizzoli, pp. 49-121.
- MARINELLI LUIGI (2013), *Wat et l'Italie*, trad. O. Floquet, in M. Delaperrière (a cura di), *Aleksander Wat sur tous les fronts*, Paris, Institut d'Études Slaves, pp. 143-156.
- MAXIA SANDRO (2010), "Quella ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura". *Svevo, Montale e l'istituzione letteraria*, in D. Caocci, M. Guglielmi (a cura di), *Idee di letteratura*, Armando, Roma 2010, pp. 175-200.
- MIŁOSZ CZESŁAW (2011), *Lettera a Konstanty A. Jeleński (19.11.1970)*, in Cz. Miłosz/K.A.Jeleński, *Korespondencja*, a cura di B. Toruńczyk, R. Romaniuk, *Zeszyty Literackie*, Warszawa.
- ORLANDO FRANCESCO (2014), *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, II ediz. riveduta e ampliata Torino, Einaudi (1993).
- PACI ENZO (1961), *Tempo e verità nella fenomenologia di Husserl*, Laterza, Bari.
- POULET GEORGES (1963), *L'espace proustien*, Gallimard, Paris; trad. it. G.M. Posani (1972), *Lo spazio di Proust*, Guida, Napoli.
- PROUST MARCEL (1927), *Le temps retrouvé*, Gallimard, Paris; trad. it. G. Raboni (2003), V ediz., *Il tempo ritrovato*, Milano, Mondadori.
- QUERCIOLO MINCER LAURA (2014), *La prigioniera era la mia casa. Carcere e istituzioni totali nella letteratura polacca*, Roma, Aracne.
- SPIVAK CHAKRAVORTY GAYATRI (1993), *Outside the Teaching Machine*, Routledge, New York.
- SPIVAK CHAKRAVORTY GAYATRI (1994), *Translator's Preface*, in *Imaginary Maps. Three Stories by Mahasveta Devi*, in Spivak 1996 (*The Spivak Reader*).
- SPIVAK CHAKRAVORTY GAYATRI (1996), *Introduction*, in: *The Spivak Reader. Selected Works of G. Chakravorty Spivak*, a c. di D. Landry e G. MacLean, Routledge, New York-London.
- WAT ALEKSANDER (1977), *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, a cura di L. Ciołkoszowa, voll. I/II, Polonia Book Fund, London.
- WAT ALEKSANDER (1988), *My Century. The Odyssey of a Polish Intellectual*, a c. di R. Lourie, UCP, Berkeley/Los Angeles/London (traduz. parz. di Wat: 1977)

- WAT ALEKSANDER (1990), *Dziennik bez samogłosek*, Czytelnik, Warszawa.
- WAT ALEKSANDER (2006), *Lume oscuro*, a cura di L. Marinelli, Lithos, Roma.
- WAT ALEKSANDER (2013), *Il mio secolo. Memorie e discorsi con Czesław Miłosz*, a cura di L. Marinelli, Sellerio, Palermo (traduz. parz. di WAT: 1977).