

COLLECTANEA

Rivolta si distingue e si contrappone a rivoluzione in nome dell'inattualità e della sospensione del tempo storico. Nella rivolta si cristallizza l'accadere, si concentra l'istante della battaglia che tenta di distruggere i «demoni e i mostri», in una tensione manichea che coinvolge i rivoltosi nella parossistica coincidenza di teoria e prassi, nell'evocazione di un «dopodomani» di libertà e di armonia. La rivolta sprigiona energie pietrificate nell'attesa, pretende la vittoria, diviene «di per se stessa un atto buono e giusto per la difesa della libertà». La rivolta si offre come uno spazio simbolico, un rifiuto collettivo del tempo storico.

La rivolta può inserirsi in una prospettiva strategica, ma non è coesenziale: primario è l'impulso a insorgere per insorgere. In questi termini, spesso la rivolta è usata e strumentalizzata proprio dalle forze contro le quali inizialmente si indirizza. Non tutte le ribellioni comportano una vittoria, anzi spesso si concludono con la sconfitta. Dalla sconfitta e dai suoi martiri si generano la ritualizzazione epica e la celebrazione agiografica, l'apoteosi di eroi che nei propri tratti raggelati possono evocare la speranza di una nuova rottura del tempo storico o la fissazione nella sterilità retorica. L'oggetto della rivolta cambia storicamente, non sembra mutare, invece, sostanzialmente la sua simbologia, la diversa esperienza del tempo, l'energia catartica.

Oggetto dei saggi raccolti in questo volume è, in una prospettiva jesiana (Furio Jesi, *Spartakus. Simbologia della rivolta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000 [1969]), un tentativo di attraversare modalità e forme di insurrezione anche cronologicamente distanti, al fine di costruire una fenomenologia della rivolta, indagandone le costanti, le varianti, le conseguenze e gli effetti dirompenti sugli immaginari individuali e collettivi.

S. M. BARILLARI - M. DI FEBBO RIVOLTA



A CURA DI
SONIA MAURA BARILLARI - MARTINA DI FEBBO

ISBN 978-88-98500-38-3



9 788898 500383

€ 49,00

Virtuosa
Mente

RIVOLTA
MITI E PRATICHE DELL'ESSERE CONTRO

Virtuosa
Mente

RIVOLTA:
MITI E PRATICHE
DELL'ESSERE CONTRO

Direttore di collana: Sonia Maura Barillari

Comitato scientifico: Sonia Maura Barillari, Rita Caprini, Martina Di Febo, Paolo Galloni, Ida Li Vigni, Adelaide Ricci, Paolo Aldo Rossi, Massimo Stella.

Immagine di copertina: : Arvin Golrokh, *Nohe*, olio su tela, 75x45, 2016

L'editore resta a disposizione di tutti gli eventuali proprietari dei diritti sulle immagini riprodotte nel caso non si fosse riusciti a reperirli per chiedere detta autorizzazione. In caso di cortese segnalazione si, provvederà tempestivamente a porre rimedio a eventuali omissioni e/o errori di riferimenti relativi e, in caso di conclamata violazione dei diritti si provvederà alla rimozione di suddette immagini dalle successive ristampe.

© 2021 - Copyright by Gruppo Editoriale Castel Negrino

Proprietà letteraria e artistica riservata

Riproduzione e traduzione anche parziali vietate



Marchio del Gruppo Editoriale Castel Negrino

Via del Quadrifoglio, 20

16011 Arenzano (GE)

info@virtuosa-mente.com

www.virtuosa-mente.com

A CURA DI
SONIA MAURA BARILLARI
E
MARTINA DI FEBO

RIVOLTA:
MITI E PRATICHE
DELL'ESSERE CONTRO

Virtuosa.Mente

The logo consists of the words "Virtuosa.Mente" written in a cursive, handwritten-style font. A small dot separates the two words. Below the text, there is a faint, light-colored silhouette of a human head profile, facing right, which serves as a background or base for the text.

OSSERVAZIONI SU ALCUNE LAUDE (PSUEDO-)IACOPONICHE TRADOTTE IN POLACCO¹

DI MAGDALENA MARIA KUBAS

1. Misticismo e traduzione

La trasgressività è un carattere forte della scrittura mistica: secondo Michel de Certeau i documenti e il culto legati al misticismo hanno sempre insospettito le gerarchie ecclesiastiche. Lo studioso francese sottolinea come nei secoli la Chiesa abbia promosso le indagini approfondite intorno alle figure, ribelli, dei mistici e alle testimonianze del loro percorso interiore e spirituale²:

i documenti formano un'immensa letteratura procedurale che tratta «complotti», «minacce», e «sovversioni» segrete che devono essere svelati e repressi.³

Quanto all'argomento del convegno, a nostro parere quelle mistiche non sono rivolte jesiane⁴, in cui il legame tra il mito, la rivolta e il tempo è immobile. Nella trasgressione mistica i tratti di protesta o indicazioni su come cambiare la realtà secondo il volere divino vanno sempre contestualizzati in una cornice storica e socio-culturale. Nel presente contributo cercheremo di dimostrare che la mistica – con l'aiuto delle traduzioni o riscritture – è 'trascinata' dal tempo per essere oggetto di adattamenti sempre nuovi. In maniera talvolta non dichiarata ogni elaborazione di un testo mistico contiene elementi che servono per

¹ Lo studio fa parte del progetto NeMoSanctI. Questo progetto ha ricevuto finanziamenti dal Consiglio Europeo della Ricerca (CER) nell'ambito del programma di ricerca e innovazione Orizzonte 2020 dell'Unione europea, in virtù della convenzione di sovvenzione n° 757314.

² M. de Certeau, *Fabula mistica. XVI-XVII secolo*, vol. II, Milano, Jaca Book, 2016, pp. 5-8.

³ Ivi, p. 5.

⁴ F. Jesi, *Spartakus: simbologia della rivolta*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

aggiornare il messaggio originale⁵. Per questo motivo nel presente contributo sembra più opportuno adottare una cornice foucaultiana considerando il misticismo come una controcondotta che non costituisce una rivolta autonoma contro il potere⁶. Certamente in partenza la rivolta iacoponica, è una ricerca di

un'altra condotta [all'interno del pastorato], [per] essere condotti in altro modo, da altri conduttori, da altri pastori, per raggiungere altri obiettivi e altre forme di salvezza, con altre procedure altri metodi.⁷

Nel nostro contributo ci occuperemo della mistica pseudo-iacoponica – attribuita a Jacopone da Todi – che viene riproposta a un lettore fuori d'Italia. Si tratta di una poesia commentata e tradotta più volte nel corso dei secoli: nel nostro caso un gruppo di laude viene inserito in una antologia destinata al pubblico novecentesco. Certamente una proposta del genere si situa al margine del cristianesimo ufficiale in Polonia alla fine degli anni Ottanta⁸. La pubblicazione si inserisce in una situazione complessa ma non rivoluziona i modi di pensare o di agire. Invece, data la situazione politica e le circostanze in cui visse Jacopone da Todi, la controcondotta è un elemento importante della sua ribellione poetica, politica e spirituale. Ora, di questo insieme tardo-duecentesco, con i suoi riferimenti polemici e i connotati lirici, cosa rimane in una traduzione eseguita alla fine del XX secolo e destinata a un lettore appartenente a un'altra lingua e un altro contesto storico-culturale? Cosa resta della forza ed efficacia iniziali del messaggio mistico contenuto nelle laude? Quali strategie sceglie il traduttore per proporre all'uomo contemporaneo un pensiero trasgressivo, sì, ma molto datato? Nel presente contributo analizzeremo due traduzioni, in polacco, di laude pseudo-iacoponiche prendendo in considerazione la cultura spirituale di un lettore distante nel tempo e nello spazio. Il nostro scopo è capire in che modo vengono impostati i caratteri principali della ricezione recente della lauda iacoponica in Polonia.

5 Le edizioni delle laude iacoponiche pubblicate in Italia tra la *princeps* del 1492 e il XVIII secolo godono di un ricco apparato di commenti, cfr. ad es. J. Da Todi, *I cantici del beato Jacopone da Todi con i discorsi sopra di essi*, Giovambattista Modio, in Roma, appresso Hipp. Salviano, 1558.

6 M. Foucault, *Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collège de France (1977-1978)*, Milano, Feltrinelli, 2017, pp. 144-145.

7 *Ibidem*.

8 Per non aprire un capitolo sulla storia della Polonia in quegli anni, ricorderemo soltanto che la Chiesa prese parte, in maniera attiva e palese, nella lunga rivolta contro il governo.

2. Un'antologia

Le laude che prendiamo in esame sono state proposte nel 1986 in una raccolta di scritti spirituali d'ispirazione francescana intitolata *Antologia mistyków franciszkańskich*⁹. I tre volumi dell'antologia furono pubblicati a Varsavia a cura di Salezy Kafel (OFM Cap.). *Antologia mistyków franciszkańskich* è una raccolta di testi due- e trecenteschi in cui si traducono alcuni degli autori fondamentali del francescanesimo a partire dal *Cantico delle creature* di San Francesco. Altri autori inclusi nel libro provengono dalla penisola appenninica e da altre regioni europee: notiamo ad es. la presenza di Santa Chiara, Sant'Antonio da Padova, San Bonaventura, Rodolfo di Biberach, Duns Scoto, Gilberto di Tournai, Beata Angela da Foligno¹⁰. È interessante notare che il secondo volume della nostra antologia – che comprende le laude di Jacopone da Todi – chiuda con cinque frammenti del *Paradiso* di Dante Alighieri¹¹, che con il francescanesimo non ebbe rapporti strettissimi¹². Tuttavia, il curatore della nostra raccolta considerò l'ultima cantica della *Commedia* come un punto interessante nel panorama del misticismo tardomedievale.

Per completare il quadro d'insieme diremo che all'antologia lavorò un gruppo di traduttori: Salezy Kafel si occupò di testi italiani e francesi. È lui il traduttore delle nove laude attribuite (nell'antologia) a Jacopone da Todi. Tra di esse vi sono due testi latini, *Stabat Mater* e *Dies Irae*¹³, che non vengono tradotti *ad hoc* ma riportati secondo la versione polacca del *Messale Romano*¹⁴ e sette laude in volgare. Non essendo disponibili i titoli originali, siamo risaliti alle seguenti diciture:

1. *Amor, devino Amore;*
2. *Amor de caritate;*
3. *Fugio la croce cà mme devora;*
4. *Regina cortese;*
5. *Amor de povertate;*

9 Salezy Kafel (OFM Cap.) (a c. di), *Antologia mistyków franciszkańskich*, Varsavia, Akademia Teologii Katolickiej, 1986, 3 voll.

10 Secondo le diciture dell'antologia. Attualmente santa: Angela da Foligno fu canonizzata nel 2013 da papa Francesco.

11 In particolare i canti: I e XXX-XXXIII.

12 San Francesco e il francescanesimo sono nominati nei canti XI-XII del *Paradiso*. È nota l'ipotesi di una formazione francescana di Dante presso la scuola fiorentina di Santa Croce.

13 Sorvoliamo sui problemi attributivi, che non sono pertinenti alla nostra analisi.

14 Secondo la nota a piè di pagina si attinge a *Mszal rzymski* pubblicato a Poznań nel 1963.

6. *Ciascuno amante che ama il signore;*
7. *O Cristo mio diletto.*

Notiamo che oltre ai testi latini due delle laude in volgare non sono più attribuite a Jacopone da Todi. Tuttavia, essendo appartenute a pieno titolo al patrimonio laudistico iacoponico fino alla fine dell'Ottocento esse vanno considerate come parte della tradizione iacoponica intesa in maniera ampia, almeno negli studi su Jacopone fuori d'Italia. Perché? Dopo una ricognizione fatta su traduzioni inglesi, francesi e polacche possiamo concludere che l'aggiornamento del canone iacoponico a livello europeo sia più lento rispetto alle edizioni critiche prodotte in Italia¹⁵.

3. Due laude (non più) iacoponiche

L'analisi che proponiamo è relativa a due laude tradotte per la prima volta in polacco per le necessità della nostra antologia. Si tratta di:

1. *Danza d'amore,*
2. *O Cristo, mio diletto.*

In vari periodi, e fino alla metà dell'Ottocento, entrambi i testi erano attribuiti a Jacopone da Todi. In apertura alla sezione iacoponica della sua antologia Salezy Kafel colloca un'introduzione in cui dichiara di tradurre dall'italiano e francese: in uno studio precedente della traduzione della lauda *Amore de caritate* – compresa nella stessa raccolta¹⁶ – abbiamo espresso un dubbio riguardo alla conoscenza approfondita del volgare di Jacopone da parte del traduttore. Siamo convinti, infatti, che in *Amor di caritate* egli si sia supportato con un'edizione inglese delle laude di

¹⁵ Inoltre, bisogna tenere conto del fatto che vi è un canone iacoponico pre-novecentesco, più ampio di ciò che oggi viene incluso nello studio della lauda iacoponica. Questo canone contiene molte laude pseudo-iacoponiche: alcune sono passate nel novero delle laude anonime di Urbino o sono state attribuite a Il Bianco da Siena. È corretto fare le distinzioni – rese possibili dalle ricerche filologiche condotte nell'ultimo secolo – ma bisogna anche tenere conto del fatto che per molto tempo la lauda iacoponica e pseudo-iacoponica fu trasmessa come un insieme testuale e storico-letterario.

¹⁶ Cfr. M. M. Kubas, «Formule iterative in una traduzione polacca di *Amor de caritate, perché mi'ai ssi feruto* di Jacopone da Todi», in M. Henzelmann, Ch. O. Mayer, G. Olcese (a c. di), *Italien-Polen Kulturtransfer im europäischen Kontext*, Berlino, Peter Lang, 2020, pp. XX-XX.

Jacopone da Todi con il testo a fronte¹⁷. È evidente che il traduttore non avesse a disposizione un'edizione italiana (e novecentesca) delle laude di Jacopone. Per le laude di cui in seguito egli stesso dichiara di essere partito da *Mystiques franciscains. Florilège* del 1959¹⁸. È un'antologia simile a quella polacca, anche se più circoscritta: entrambe riportano prima una breve biografia di Jacopone¹⁹, e poi una selezione di testi. Ivan Gobry, il curatore del florilegio, a sua volta si era basato su testi francesi precedentemente tradotti e inclusi in due pubblicazioni: P. Barbet, *Quelques poésies de Fra Jacopone da Todi*, Desclée de Brouwer, 1935 e J. Pacheu, *Jacopone da Todi*, Tralin, 1914.

4. La *danse d'amour*

L'*incipit* dell'originale è «Ciascuno amante che ama il Signore / Venga alla danza cantando d'amore»²⁰. Nel paratesto dell'edizione italiana del 1858 vi è anche un titolo: *Tripudio amoroso*. La storia di questo testo è complessa: qui diremo soltanto che nel Novecento questa lauda è esclusa dal canone iacoponico. Se a metà del secolo (in Francia) e verso la fine (in Polonia), essa è presentata come una lirica d'autore si dovrebbe concludere che vi è un ritardo riguardante il canone iacoponico rispetto alla ricerca filologica in Italia. Nell'analisi testuale siamo partiti dal testo volgare nelle edizioni ottocentesche cercando di capire in quali parti e per quali vie la traduzione francese si allontanasse dalla versione in circolazione in Italia. In questo modo possiamo elencare i caratteri particolari che *La danse d'amour* presenta rispetto al testo di partenza. Iniziamo con i dati metrici: nel testo francese la rima è presente ma non ha uno schema fisso (il testo inizia: *xx abax xxx cada...*), mentre l'originale è a schema *xx aaax bbbx...*; in cambio il traduttore cercò

17 Th. Beck (a c. di), *Jacopone da Todi. Poet and Mystic 1228-1306. A Spiritual Biography by Evelyn Underhill with a Selection from the Spiritual Songs*, Londra-Toronto, J. M. Dent & Sons LTD, 1919, 363-382. L'edizione con il testo originale a fronte.

18 I. Gobry, *Mystiques franciscaines*, Parigi, Editions franciscaines, 1959.

19 Padre Kafel aveva forse a disposizione la biografia *Jacopone da Todi* di Giovanni Papini.

20 Per le necessità della nostra analisi il testo italiano non è indispensabile. Tuttavia, dare al lettore un'idea del testo di partenza ci riferiremo d'ora in poi a un'edizione ottocentesca che presenta la lauda come iacoponica: *Opuscoli Religiosi, Letterari e Morali. Tomo IV*, Modena, Eredi Soliani, Tip. Reali, 1858, pp. 10-12. Il testo è curato ed «illustrato ed emendato» dal p. Bartolomeo Sorio. La lauda è presente anche in altre antologie coeve, ad es. *Parnaso italiano XI. Lirico dei secoli I, II, III. Lirici del secondo secolo*, Venezia, coi tipi di Giuseppe Antonelli, 1846.

di mantenere la *capfinidad* (con una sola eccezione) riuscendoci con meno regolarità rispetto all'originale. È interessante notare che alcuni termini sono tradotti in francese in maniera descrittiva, ad es. «il conduttore» (v. 38) è «qui te guide», mentre «il tuo fattore» (v. 26) – «celui qui t'a fait». Alcune scelte riscontrate nella versione francese fanno pensare a una traduzione che orienta la ricezione. Alcuni esempi: «nella nostra mente» (v. 19) diventa «l'âme», «ricevere» (v. 26) – «accueillir». L'intelletto è tradotto come «raison» (v. 27): è un passaggio problematico per il traduttore data la tradizione filosofica francofona, che traduce il termine latino 'intellectus' in vari modi (ad es. *intellect*, *raison*, *intellection*, *entendement*)²¹. È un fatto non indifferente che l'intelletto sia anche un dono dello Spirito Santo: il francese moderno lo traduce con il termine *intelligence*. La versione francese coglie un aspetto della questione, anche se non rinvia direttamente al concetto teologico. In seguito torneremo sulla questione, presente anche nella seconda lauda qui proposta. Andando avanti, alcune trasformazioni importanti sono accumulate nelle ultime stanze. Il concetto dello spogliarsi di sé (vestendosi d'amore di Cristo) è reso con «te déferas de toi» (v. 32), mentre il privarsi di sé diventa «De toi seras tout entier détaché» (v. 33). Nell'ultima stanza del testo volgare un verso recita «et apetisco d'esser coll'Amore» (v. 42): il francese scambia l'appetito con il desiderio («Et mon désir est de m'unir à lui»). Ora, il gioco dei sensi nel lessico iacoponico e pseudo-iacoponico è fondamentale: alla brama di un'unione carnale con lo sposo mistico si aggiunge la voglia di sentirlo sotto forma di cibi, attraverso l'olfatto e il tatto. Negli epigoni di Jacopone questo aspetto è perfino più pronunciato²². Si tratta della cognizione mistica: un lettore moderno direbbe che i modi di conoscere Cristo passano attraverso l'esperienza che a sua volta deriva dalle capacità sensoriali.

5. *Taniec miłości*

La versione polacca per molti versi segue il proprio testo di partenza,

²¹ Il quadro generale della questione in due dizionari di filosofia: André Lalande (a c. di), *Dizionario critico di filosofia*, Milano, ISEDI, 1971, pp. 428-430, e Barbara Cassin (a c. di), *Vocabulaire européen des philosophies*, Parigi, Dictionnaires Le Robert-Éditions du Seuil, 2004, pp. 598-600.

²² Nel laudario di Urbino troviamo il seguente frammento: «O Amor pretioso, / o Amor delectoso, / o Amor saporoso, / dàmmeTe ad assaiare!»: *Lauda xvii [28]*, in R. Bettarini, *Laudario di Urbino*, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 576-577.

ossia la lauda francese. Per quanto riguarda il carattere generale del testo – si tratta di una caratteristica fondamentale della scrittura mistica – è preservato il dialogo interiore. Quanto agli aspetti formali, manca completamente la rima, mentre nella maggioranza dei casi è mantenuta la *capfinidad*. Il traduttore polacco si concede molte libertà, tra cui quella riguardante l'enfasi della punteggiatura: viene adottata un'interpunzione moderna e del tutto svincolata dal testo di partenza. La sintassi abbonda di incise introdotte per mezzo dei trattini. Rispetto alla versione francese il testo polacco riserva alcune sorprese. Nella seconda stanza leggiamo: «w tym płonąącym ogniū całym pełnym żaru / ów zimny, kto miejsca nie odnalazł swego» (vv. 7-8). Ora, al posto del termine francese «insensé»²³ («dans ce feu ardent tout plein de ferveur, / tel un insensé qui ne tient en place») è introdotto un elemento nuovo («zimny», cioè 'freddo'), che inverte la semantica di partenza instaurando liberamente un'antitesi (fervore-freddezza) non presente nel testo francese. La traduzione polacca presenta altre scelte arbitrarie: per enfatizzare il linguaggio nella terza stanza il traduttore fa dire all'io lirico 'annego', quando la lauda in francese usa un altro verbo («Dans l'amour gisant, d'amour enivré», v. 14²⁴). In questo modo nella versione polacca si crea, *ex novo*, un climax «o miłości, ja z miłości mdleję, / tonę, tą Miłością cały upojony» (vv. 14-15). Un momento delicato, a partire dalla traduzione francese, è la concezione dell'io come un recipiente per l'amore divino. È un'immagine ricorrente nel *Cantico dei Cantici* e nella letteratura mistica cristiana. Da questo punto di vista la lauda francese mantiene un certo grado di fedeltà all'originale. Leggiamo i vv. 22-23, 25-26²⁵:

lui est donateur et toi récepteur.
tu es récepteur du Christ véridique
...
mon âme, comment seras-tu capable
d'accueillir – audace! – celui qui t'a faite!

L'idea del ricevere passa attraverso il termine 'récepteur', inizialmente mantenuto, che successivamente si perde nel verbo 'accueillir', che

²³ Nel testo italiano il termine era «impazzito».

²⁴ Che segue l'italiano «Con l'Amor giaccio com'ebrio d'amore».

²⁵ L'originale si presenta nel modo seguente: «che Egli è 'l Daente, e tu il Ricevitore. // Ricevitor se' di Cristo verace / ... / anima mia come sarai capace / a ricever audace il tuo Fattore?».

focalizza i sentimenti del soggetto d'arrivo in una relazione a due: i riguardi nei confronti di un ospite. In questo passaggio la traduzione francese viene aggiornata e semanticamente arricchita. Il traduttore polacco qui propone una serie di versi scollegati dal testo francese:

bo on dawcą wszystkiego, ty brać tylko umiesz.

Chrystus co go bierzesz, prawdziwym jest przecież²⁶

...

jakże ty, moja duszo, mogłabyś być zdolna
przyjąć – cóż za śmiałość – tego, co cię stworzył.

Si tratta di una scelta linguistico-concettuale difficile da giustificare. Attraverso di essa ci si avvicina, forse, ai modi della predicazione odierna, e non molto perspicace. Inoltre, nel seguire il termine 'accueillir' al v. 26 il traduttore polacco si richiama al modo di parlare ad es. della comunione. Si opta quindi (liberamente) per un lessico che ricorda la liturgia.

L'ultima stanza della lauda costituisce un momento di grande affermazione dell'io, ma i tre testi – italiano, francese e polacco – divergono nelle modalità di proporre questo aspetto importante della scrittura mistica. Nella versione polacca, in posizioni metricamente e sintatticamente rilevanti, è ripetuto tre volte il pronome 'io'. Si parte da un calco linguistico, ma se consideriamo che in francese il pronome soggetto è obbligatorio, la lauda pubblicata da Gobry non enfatizza ulteriormente questo passaggio (vv. 39-42)²⁷:

Je brûle au feu et languis en criant,
Vivant je meurs, mourant je suis en vie.
Je n'aime pas mais j'ai soif de l'amour,
et mon désir est de m'unir à lui.

Il polacco, come l'italiano, permette l'uso del verbo senza il pronome soggetto. Invece, la prima parte della quartina recita (vv. 39-40):

ja – płonący w ogniu, ja – topiąc się – krzycząc,

26 Retrotraducendo: «perché Lui è il donatore e tu sai soltanto prendere / ma il Cristo che tu prendi è vero».

27 Nel testo italiano leggiamo: «ardo nel fuoco e stridendo languisco; / vivendo moro e morendo visisco: / non però amo ma d'amor sitisco, / e appetisco d'esser coll'amore».

ja – żyjąc – umieram, umierając – żyję.

Il traduttore polacco focalizza l'io lirico in una maniera del tutto contemporanea: ciò non sarebbe ammissibile se il testo volesse mantenere le parvenze medievali, ma non è questa l'intenzione di Salezy Kafel. La *dispositio* aiuta il traduttore a fissare nel lettore il ricordo di un testo vicino alla modernità, alla sensibilità di chi lo leggerà alla fine del Novecento e dopo. Inoltre, nella stanza in questione è del tutto abbandonata l'idea della cognizione mistica attraverso l'esperienza sensoriale: l'appetito e la sete sono sostituite con un desiderio generico ('pragnę'). Sembrerebbe di poter concludere che in un aggiornamento così tardo del linguaggio mistico questi elementi possono essere trascurati a favore di un'affermazione dell'io condotta con le modalità tipicamente novecentesche.

6. O Cristo mio diletto²⁸ vs O Chryste! Mój ukochany!

Passiamo ora a un'analisi, più concisa, della seconda lauda. Come la prima, anche questa poesia nel Novecento è uscita dal canone iacoponico italiano²⁹. Nell'analisi comparativa notiamo innanzitutto che combacia che numero dei versi e delle stanze³⁰. Dal punto di vista metrico le due traduzioni mantengono la stanza di 8 versi con la ripresa di 4 versi. Nella versione polacca la rima non è mantenuta (lo è parzialmente, nella versione francese), mentre vi è più attenzione alla *capfinidad*. Il lettore noterà immediatamente una punteggiatura tipicamente novecentesca. Abbiamo accennato alla questione della corrispondenza difficile tra la voce italiana 'intelletto', i possibili termini equivalenti francesi e ciò che può derivarne in polacco. È un passaggio in cui è altissimo il rischio di fraintendimento, nella traduzione e durante l'interpretazione da parte del lettore. La versione polacca, che dipende esclusivamente dal testo francese, presenta una licenza nella resa grafica. Nella stanza IX vi è un termine scritto in maiuscolo: «kiedy rozum / widzi WSZYSTKO» (vv.

²⁸ Nella versione francese della lauda la dicitura del titolo è quella originale.

²⁹ Come per la precedente, il testo di riferimento è l'edizione curata dal padre Sorio, cui va riferita la numerazione dei versi. Anche questa lauda, come la precedente, è presente nei codici contenenti la poesia del Due- e Trecento, cfr. F. Carboni, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XII e XIV*, vol. I, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1977, p. 256.

³⁰ In entrambe le versioni qualche volta un verso risulta spostato di una riga per via delle esigenze sintattiche.

73-74). Nell'antologia francese leggiamo invece: «quand l'intelligence / voit l'immensité». Il problema del traduttore polacco è anche quello del collega francese. La doppia quartina dell'originale recita (vv. 69-76):

la Trasformazione
 non vuol temperamento,
 non vuole udir ragione,
 non vuole ordinamento.
 Di poi che l'Intelletto
 vede la smisuranza,
 va Fede e la Speranza
 fanne albergar di fuore.

Non è difficile intuire la crescente difficoltà delle due traduzioni. Nel distico in esame vi sono due termini (e concetti) problematici: abbiamo brevemente illustrato la questione filosofica legata alla voce 'intelletto'. Il secondo scoglio è relativo al termine duecentesco che attinge alla poesia profana, quella d'amore, siciliana. In francese 'smisuranza' è scartata a favore di una sua sfumatura aggiornata ('immensità'). Ciò è riduttivo ma corretto: anche in TLIO è contemplata l'accezione «grandezza immensa o sconfinata»³¹. Il testo polacco invece presenta una soluzione molto lontana («TUTTO»). Anche se vi è un legame semantico tra l'immensità e il tutto (il tutto comprende anche la smisuranza, volendo), il vincolo è debole. Con questa scelta il testo risulta concettualmente impoverito. Tra le altre cose, il carattere trasgressivo della mistica è legato alla mancanza di misura: è un carattere fondamentale della ribellione spirituale e politica di Jacopone. Questo tratto è attenuato nella versione francese; il testo polacco non lo accoglie affatto³². Nella serie «smisuranza» > «immensité» > «WSZYSTKO» il dubbio sorge già in francese mentre in polacco, sebbene si tenti una via comprensiva, il problema diventa enorme, perché il termine non offre nessun indizio interpretativo. Da un lato il vocabolo è graficamente sottolineato, dall'altro non dice nulla. Nella versione polacca vi sono altri punti in cui il traduttore aggiusta con poca destrezza i passaggi che probabilmente trova poco chiari o aggiunge termini per aumentare la portata delle espressioni originali. A volte si può rintracciare un legame logico e retorico tra il testo di partenza (quello francese) e la lauda polacca, in altri casi la relazione

³¹ <http://tlio.oiv.cnr.it/TLIO/>, l'ultimo accesso 01.02.2020.

³² Ricordiamo che il traduttore polacco non ebbe a disposizione l'originale.

non è chiara. È esemplare la stanza XIV, in cui leggiamo (vv. 111-118)³³:

L'âme qui est unie	Dusza z Panem zjednoczona
Dans la vraie unité,	<u>doskonałym</u> z Nim związaniem,
L'amour l'a revêtu	w szatę godową odziana
De la robe nuptiale,	<i>miłości tej nieskalanej,</i>
De cette charité	<i>tej miłości nieskalanej,</i>
Qui enflamma les saints	która rozpałała świętych,
Et abrégéa les temps	która również czas skróciła
Dans leur course à l'amour.	w drodze do Miłości Pełnej!

L'unità vera nella versione polacca è perfetta (v. la sottolineatura), la veste nuziale e la carità del testo francese diventano entrambe un amore 'immacolato' (v. il corsivo: i due versi sono uguali, cambia l'ordine sintattico), mentre l'amore (senza epiteti) si trasforma in un amore 'pieno' (v. il grassetto, facciamo notare anche la maiuscola). Il punto più interessante è la ripetizione dell'epiteto 'immacolato', un concetto riferito a un dogma moderno, ottocentesco (l'Immacolata Concezione di Maria): in questo passaggio è chiarissima e palese l'intenzione di aggiornare la poesia spirituale duecentesca ai valori del cattolicesimo attuale.

Il testo d'origine, *O Cristo mio diletto*, è legato a un contesto linguistico a cavallo tra il Due- e il Trecento, ne è un indizio ad esempio il lessico³⁴. Come sappiamo, nel Duecento, da San Francesco agli stilnovisti il linguaggio della poesia d'amore e quella spirituale si contagiano per quanto riguarda il lessico e i modi³⁵. È l'ultima questione su cui vorremmo riflettere brevemente: la lirica mistica in volgare si costruisce su un legame lessicale con la poesia amorosa che rinvia a quella provenzale. Abbiamo accennato a un prestito dalla poesia siciliana, ma la nostra lauda presenta altre tracce dello stesso tipo. La stanza XII del testo

33 Mie la sottolineatura, il grassetto e i corsivi.

34 Come abbiamo detto, entrambi i testi qui proposti sono presenti nei repertori della poesia delle Origini, v. F. Carboni, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XII e XIV*, vol. I, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1977, pp. 145, 256. *O Cristo mio diletto* in raccolte medievali a volte è attribuito a Jacopone da Todi, mentre *Ciascuno amante che ama il Signore* appare ad es. nell'edizione Tresatti (*Le poesie spirituali del B. Iacopone da Todi frate minore accresciute di molti altri suoi Cantici nouamente ritrouati, che non erano venuti in luce...*, Venezia, Appresso Niccolò Misserini, 1617).

35 Per le modalità retoriche cfr. ad es. S. Emmi, *Repertorio retorico dei federiciani*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2009. A proposito della ricezione dei modi retorici liturgici, tipici della poesia spirituale, nel sonetto fino allo Stilnovo: Kubas, *Litanic Verse IV. Italia*, pp. 157-170.

d'origine si chiude nel modo seguente: «La sposa che è liale / non serve a guiderdone» (vv. 91-92). Leggiamo un frammento delle due versioni (vv. 89-92)³⁶:

<p> salaire ou vil profit: non, la loyale épouse ne veut d'un tel amour et ne sert <u>pour le gain</u>. </p>	<p> nie nagrody czy korzyści pragnie tam oblubienica pragnie tylko tej miłości, co jest <u>bezinteresowna!</u> </p>
---	--

Sebbene il termine sia d'origine provenzale, il traduttore francese usa un'espressione neutra: crediamo che ciò serva ad aggiornare il linguaggio del testo. Nella lauda polacca, retrotraducendo, la sposa desidera un amore disinteressato. Dal guiderdone (d'amore) si arriva a un amore altruista: per il testo francese come per quello polacco non di un errore si tratta, ma di un distacco completo dalla tradizione su cui si fonda il linguaggio mistico duecentesco. Certamente per la versione polacca la responsabilità non è diretta, dato che il riferimento è tralasciato già nel testo francese. Tuttavia, è un fatto che va sottolineato come atteggiamento sistematico: in un'analisi precedente della traduzione di *Amor de caritate* abbiamo notato un abbandono intenzionale del lessico d'amore medievale da parte del padre Kafel³⁷.

7. Conclusioni

Considerando tutti i passaggi e il tempo trascorso cosa resta, in una traduzione moderna, della grande mistica duecentesca? Le laude tradotte in polacco possono essere definite come poesia spirituale, ma una ricezione così tarda³⁸ è marginale, marginalissima, e del tutto svincolata dal proprio contesto politico. Ha più influenza il contesto linguistico novecentesco, visto che si tralascia ogni riferimento alla tradizione poetica medievale. Il lavoro su alcuni aspetti, come le figure retoriche, serve per 'rinforzare' il messaggio il cui slancio non è forse più così sentito. Altre strategie che il traduttore polacco usa per avvicinare

³⁶ Mie le sottolineature.

³⁷ Cfr. Kubas, «Formule iterative in una traduzione polacca di *Amor de caritate*, perché mi'ai ssi feruto di Jacopone da Todi».

³⁸ Stando a J. Miszańska, M. Gurgul, M. Surma-Gawłowska, M. Woźniak, *Od Dantego do Fo. Włoska poezja i dramaty w Polsce (od XVI do XXI wieku)*, Cracovia, Collegium Columbianum, 2007, le laude di Jacopone vengono proposte per la prima volta al lettore polacco molto tardi, negli ultimi decenni dell'Ottocento.

i nostri testi al lettore sono: aggiustare il linguaggio sulla omiletica moderna, talvolta un po' banale, aggiornarlo ai dogmi moderni e al lessico della liturgia.

Tornando al punto di partenza – alle riflessioni di Michel de Certeau – vorremmo ricordare che lo scopo delle indagini del Sant'Uffizio era inquadrare le parole dei mistici nel discorso ufficiale della Chiesa. La modalità prevalente, osserva lo studioso, era la citazione³⁹: con essa si garantiva l'inserimento del messaggio mistico in una cornice dogmatica corretta. In questa maniera la Chiesa ha sempre ricondotto all'interno del proprio insegnamento il misticismo e il culto dei mistici, ma ciò depotenziava l'espressione mistica. Ora, volendo considerare la traduzione come un tipo particolare di citazione, potremmo concludere che sia sempre viva la necessità di portare il messaggio mistico in una cornice teologica nuova (o aggiornata, e corretta). Nel nostro caso è il traduttore a vestire i panni dell'inquisitore o del censore. Allo stesso tempo egli si prende la libertà di ricreare alcuni passaggi del testo che trova poco congeniali, linguisticamente o concettualmente. Se l'autore nominato nelle antologie polacca e francese è Jacopone da Todi – le laude in realtà sono pseudo-iacoponiche – la versione polacca è una riscrittura e andrebbe considerata come un testo nuovo. Diminuisce inevitabilmente la portata della ribellione originale, in senso spirituale, politico e poetico. Ciò non stupisce eccessivamente: il testo è proposto a un lettore cristiano di fine Novecento, che non conosce in maniera approfondita la storia italiana e che nelle nostre laude cercherà, forse, un messaggio per se stesso. Per questo nelle versioni polacche delle laude (pseudo-)iacoponiche gli aspetti trasgressivi – già parzialmente smussati nelle versioni francesi – non vengono importati né con i mezzi poetici né attraverso le equivalenze dinamiche⁴⁰ o un apparato di note.

39 De Certeau, *Fabula mistica. XVI-XVII secolo*, p. 28.

40 Per il concetto dell'equivalente dinamico cfr. L. Venuti, *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*, Armando Editore, 1999.

INDICE

<i>Presentazione</i>	5
La rivolta in teoria	7
Paolo Galloni, <i>La memoria come rivolta. Breve viaggio a ritroso in un tema storiografico</i>	9
Paolo Aldo Rossi, <i>Lo spazio della malattia (nosos): pestilenza epidemica (lomos) e rivolta sociale (stasis)</i>	36
Izabela Mai, <i>Una rivolta teorica? Il ruolo dei trattati d'arte nell'affermazione della nuova posizione sociale del pittore nell'Italia rinascimentale</i>	46
Rivoltosi	63
Gianluca Olcese, <i>Lupi ribelli. Fra licantropi livoni e lupo di Chianale: la lunga durata della rivolta popolare</i>	65
Ida Li Vigni, « <i>Mai venga il mattino</i> »: <i>la rivolta fra Bauhaus e cucina</i>	75
Francesco Galofaro, « <i>Meglio morto per noi che vivo per gli altri</i> »: <i>la rivolta di San Giovanni Rotondo contro il trasferimento di Padre Pio</i>	82
Medioevo ribelle	97
Caterina Saracco, <i>Rivolta e libertà: il caso della Frisia in epoca medievale</i>	99
Sonia Maura Barillari, <i>La rivolta dipinta: Girart de Vienne alla corte di Verdon</i>	112

Adelaide Ricci, <i>Conversione, contorsione: una traccia in figura</i>	140
Flavia Sciolette, <i>Eccezione narrativa come forma di resistenza culturale? Ancora sul Blandin de Cornoalha</i>	172
Susanna Scavello, <i>«Et toutesfoiz je contredictz!»: la celebrazione delle martiri nei Mystères di s. Barbara e di s. Margherita</i>	189
Ilaria Ottria, <i>Aracne «arida mens»: interpretazioni e rimodellamenti di un mito ovidiano nei commenti allegorici alle Metamorfosi</i>	214
Essere contro	231
Filippo Mollea Ceirano, <i>Dai punk ai millennials: gli echi di rivolta nelle esperienze espressive dopo la fine del sogno rivoluzionario</i>	233
Martina Di Febo, <i>Epica o retorica della rivolta? Brevi riflessioni a margine de L'orda d'oro</i>	307
Rivolte di carta	315
Magdalena Maria Kubas, <i>Osservazioni su alcune laude (psuedo-)iacoponiche tradotte in polacco</i>	317
David Sebastiani, <i>Barabas against the poisoned souls. Oltre la voce della coscienza</i>	330
Barbara Foresti, <i>Lo scienziato e la 'nera signora': elementi di rivolta nel Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie</i>	360
Massimo Stella, <i>Joyce con Ovidio e Proust: corpo, metamorfosi, parola. La rivolta di Stephen Dedalus nel Portrait of the artist as a young man</i>	367
Simone Turco, <i>«La celebrazione di un'epifania impossibile». Mitopoiesi dell'anti-rivolta in prospettiva pavesiana e jesiana</i>	388

Alessandro Fiorillo, « <i>Né obbedire, né disobbedire</i> ». <i>Gioia e rivolta nel Porcile di Pasolini</i>	397
--	-----