

incontri



Esistono persone generose e persone poco generose. A me piacciono i generosi e poi sono anche in via di estinzione. Fra queste magnifiche creature c'era Claudia Gian Ferrari, la gallerista milanese che aveva i depositi pieni di capolavori e che vestiva così elegante da fare girare la testa. Questa donna che aveva tutta l'arte contemporanea italiana ed europea sotto mano e tutta l'arte dei maestri italiani del Novecento, è morta nel 2010 per il solito tumoraccio e, prima di morire, ha lasciato quadri importanti al FAI e poi per testamento, altre opere al Museo del Novecento di Milano e i suoi vestiti al Museo della Moda. A Milano l'hanno celebrata e le hanno detto in mille modi grazie come è giusto che sia. Questa donna che aveva così tanto, ha regalato alla comunità e a futura memoria a chi ancora non c'è su questa terra. Era una donna fantastica. Era alta almeno venti centimetri più di me

LA GIAN FERRARI GENEROSA ESPERTA D'ARTE MILANESE CHE HA LASCIATO DEI QUADRI AL FAI Claudia che cammina in galleria in una notte di pioggia e di nebbia

GIOVANNA GIORDANO

e con un seno florido e fianchi felliniani, quella bellezza che un tempo si chiamava giunonica. Lavorava incessantemente e teneva tutto sotto controllo, dalle quotazioni d'arte al suo fidanzato critico d'arte siciliano. E a questo suo fidanzato diceva anche in pubblico "Tu non capisci niente" e qualcuno per questo diceva che era una strega. Ma non era una strega, era una donna intransigente, perfezionista, con le unghie ben dipinte, le cornici a posto, i regali di Natale sempre spediti in tempo. Faceva filare tutti, artisti e assessori, architetti e autisti e un suo passo era tre passi di un uomo. Già, perché l'arte era ed è un mondo di uomini e stare in cima a quel

mondo non era facile. Se contestava una mostra al Modern Art di New York tutti la stavano ad ascoltare. Poi era tenera con i giovani artisti di talento un po' timidi che andavano in galleria da lei. "Vedi, sono bravi ma non sanno parlare, che me ne faccio di artisti che non sanno mettere in riga due parole", mi diceva, "mentre nel passato era un'altra storia, un'altra stoffa". Già, il passato, Claudia aveva ereditato mestiere e quadri dal padre Ettore che lavorava con Carlo Ludovico Ragghianti nelle Biennali storiche. Mi ha mostrato un giorno il caveau segreto della sua galleria, una specie di scantinato ma elegantissimo e ancora se ci penso mi viene il mal di te-

sta. Li ho visto le tele più belle di Sironi, Carrà, Casorati, Morandi, De Chirico e Savinio. Li ho visto che certi quadri bucano gli occhi come raggi di sole. Ora molti di queste opere sono alla luce del sole, per tutti. Che grandezza essere così generosi, spogliarsi prima dell'addio al mondo e andarsene così forse più leggeri. Mi piace ricordare Claudia che cammina in Galleria una notte di pioggia e di nebbia con concedere di tacchi militari che sarebbe piaciuto a Maria Teresa D'Austria, altra donna che ha fatto grande Milano. Quella notte si sentivano solo i suoi tacchi, come il ritmo di un tamburo.

giovannagiordano@yahoo.it



Dieci anni fa la morte del grande attore-regista. Negli Anni 40 inventò per la radio personaggi come Mario Pio, il compagnuccio della parrocchietta, il conte Claro

FRANCO LA MAGNA

Figlio di una Roma universale, cinica e crapulona, il «trasteverino» Alberto Sordi (Roma 1920-2003) - dopo Totò, il più grande fenomeno divistico cinematografico italiano del XX secolo - rivela fin da bambino un'innata e prepotente passione recitativa. Si esibisce già a dieci anni in teatro, giovanissimo entra nella compagnia di Ermete Zacconi, diventa macchietta d'avanspettacolo, attore di rivista, doppiatore (sua la voce di «Ollio» e di altri divi), comparsa, ballerino, musicista. Negli anni '40 inventa per la radio alcuni celeberrimi personaggi (Mario Pio, il compagnuccio della parrocchietta, il conte Claro) che in parte trasferisce senza fortuna sullo schermo («Mamma mia che impressione!» scritto con De Sica e Zavattini), poco prima di consegnarsi allo strepitoso e crescente successo consacrato da un pubblico ammaliato e divertito che, prodigo di consensi dopo una fase di sussiegosa indifferenza, confligge senza clamori con una critica spesso tiepida, indifferente o troppo «ideologizzata» che per anni stenta a valutare l'eccezionale portata artistica.

Dopo l'insuccesso de «Lo sceicco bianco» (1952), viene caparbiamente e coraggiosamente incluso a forza nel cast de «I Vitelloni» (1953) da un Federico Fellini giù onirico e barocco, costretto ad eliminare il suo nome dai manifesti. E con il personaggio scioperato, burlone, marmone, neghittoso e infantile di Alberto de «I Vitelloni» (seguito l'anno dopo da quello fortunatissimo di Nando Moriconi de «Un americano a Roma»), per cui conquista il titolo di «Governatore onorario» di Kansas City) s'invola nell'empireo del divismo nostrano e, almeno per tutti gli anni '50, lui - che più di ogni altro comincia a cesellare una sterminata galleria di personaggi - paradossalmente s'imbriglia (o meglio viene imbrigliato) nel cliché dell'uomo vile, qualunque, indolente, scansafatiche, profittatore, arrivista, canaglia, gaglioffo e puttaniere, che diventa la sua cartina di tornasole.

Una critica miope, normativa, epi-

Alberto Sordi sulla locandina de «Il presidente» e in una scena de «Il medico della mutua», girato da Luigi Magni nel 1968



Alberto Sordi la maschera dell'italiano

ditica, deliberativa o pedagogica, lo tipicizza imbozzolandolo e immiserendolo in un ipotetico paradigma, in una recitazione monocorde (per via di alcuni lazzi che lui assume come necessari tratti distintivi, adorati da un pubblico osannante), a scorno però del susseguirsi di memorabili interpretazioni (sorrette da uno sceneggiatore geniale e talentuoso come Rodolfo Sonego) che disegnano, in oltre mezzo secolo e con tratto inconfondibile, la maschera impenitente, comico-grottesca, drammatica, penosa, servile dell'italiano medio, colto tra dopoguerra, boom economico e benessere.

Alla fine del decennio d'oro del cinema italiano e l'inizio del boom, la diversità di Sordi rispetto agli altri colonnelli della risata è incontrovertibile.

«Senza Gassman la commedia all'italiana sarebbe stata più smorta, senza Manfredi più distaccata, senza Tognazzi meno maliziosa. Ma senza di lui probabilmente non sarebbe esistita...» (E. Giacobelli), giudizio ormai condiviso, in tardivo pentimento, anche da quella stessa critica severa, contegno e engagè che ne aveva fatto il campione del qualunquismo, del manierismo o peggio del macchiettismo.

Al contrario dunque, con una casualità non programmata (ove si escludano le prove degli anni '40), per attingere dalla fluviale produzione di Sordi basta estrarre titoli come i numeri d'una tombola, d'un bingo, attraverso cui, senza un percorso razionalmente preordinato, il puzzle casuale offre un caleidoscopio così cangiante da stordi-

re, partendo proprio dall'opera che inizia a consacrare il successo nazionale - «I Vitelloni», dove incarna un personaggio memorabile e da antologia, fanciullone, indolente, infingardo e perdente, pronto ad infrattarsi di fronte alle responsabilità della vita - subito seguito e perfezionato da quello spregevole, ellittico esempio ancora attualissimo (in un'Italia dominata e asservita ai cialtroni della politica) di tartufismo rappresentato dal catanese Sasà Scimoni de «L'arte di arrangiarsi», nato dalla penna di un moralista inflessibile e fustigatore come Vitaliano Brancati; fino a giungere al sofferto «Tutti a casa» (1960), campione d'un soprassalto di orgoglio nazionale com'era già accaduto ne «La grande guerra», che ne riscatta ubbie e incer-

tezze pur non trasformandolo in eroe.

Il regista (si contano circa due decine di film da lui firmati, tra cui l'indimenticabile «Fumo di Londra») è inferiore all'attore, ma l'attore salva sempre il regista (se stesso) o i tanti che lo hanno diretto o hanno cercato di farlo, anche quando il prodotto finale non è all'altezza dell'interprete, non raramente sovraneggiante sull'attonito regista. Tuttavia oggi, dopo il lutto nazionale provocato dieci anni fa dalla morte dell'uomo - l'artista è destinato alla «grande immortalità» - ci si accorge come incredibilmente una parte del catalogo dei suoi film (almeno 40) non esiste più. I negativi di «Un americano a Roma», «Lo scocciatore», «Le signorine della villa accanto» sono andati perduti; «Via Padova 46» è introvabile e la pellicola di «Due notti con Cleopatra» sembra in condizioni pressoché irrecuperabili. Un dato forse ottimistico visto che in base a stime credibili circa 80% dei film del secolo dell'immagine, il '900, è andato distrutto.

Ma con oltre il 70% di opere salvate (un centinaio) Sordi potrebbe essere un privilegiato, in confronto ad altri attori o autori dei quali più nulla è rimasto. Anche quel faccione sorridente sopravvivrà più degli altri nella memoria collettiva del paese, trasfigurato come Totò in santino, in maschera «eterna» della commedia all'italiana. «Albertone», icona nazionale, il solo - tra i cinque colonnelli della risata del cinema italiano (Gassman, Manfredi, Tognazzi, Vitti) - ad aver conquistato sul campo i galloni di generale.

CITAZIONI

Traduzione bella infedele o brutta ma fedele

ZINO PECORARO

Ma come si comportano i poeti o i filologi nella pratica di tradurre un testo? Tradurre significa trans-ducere, trasferire da una lingua ad un'altra. A proposito dell'operazione di traduzione, la sintesi più efficace del problema è data dalla formula, di origine secentesca, nata in ambito francese, tra bella infedele e brutta fedele. Una traduzione letterale, anche se sostanzialmente pedissequa al testo di partenza, non sarà capace di trasferire nella lingua di arrivo le suggestioni artistiche, le altezze estetiche, metriche e ritmiche, che appartengono al testo nella lingua di partenza. La bella infedele, invece, si propone di valorizzare pienamente tutta la struttura portante del testo nelle sue componenti artistiche, comunicative ed ispirative in un sottile gioco di rimando tra le due lingue, in una pienezza espositiva e comunicativa, che sfrutti al massimo le capacità, anche sotterranee, di tutte e due le lingue. Vincenzo Monti, traduttore famoso dell'Iliade di Omero, propendeva per la bella infedele, forse anche per giustificare la sua inesperta conoscenza della lingua greca. Monti diventava più un secondo mediatore linguistico, che un traduttore vero, tanto che si espose al lacerante e malevolo epiteto di Ugo Foscolo: «Questi è Monti, poeta e cavaliere, / gran traduttore de' traduttori d'Omero».

Nel Novecento italiano un grande traduttore, oltre che grandissimo poeta, insignito del Premio Nobel, fu Salvatore Quasimodo, che si occupò dell'arte difficile e controversa del trasferire da diverse lingue. Il suo primo amore fu quello rivolto al mondo greco, quella terra e quella cultura che egli sentì consona alla sua sensibilità di poeta e di artista, oltre che di siciliano, innamorato dei luoghi della giovinezza sentiti con nostalgia nella lontananza fisica, ma vicini nei sostrati linguistici e artistici della grecità trasferita nelle terre sicule. Ma le traduzioni di Quasimodo riguardarono anche testi in francese, inglese e spagnolo. Ciò dimostra come una grande sensibilità poetica ed artistica non conosce limiti percettivi e afflitti sentimentali. «Imitare (è verbo leopardiano) ... è rifare quell'equilibrio nella propria lingua». Rifare quell'equilibrio significa intuire e tradurre nella lingua propria il retroterra artistico del poeta con una sensibilità nuova e contemporanea. In questo senso Quasimodo dichiarava di provare una sorta di analogia sentimentale con l'Ulisse esule, lui che si sentiva estromesso, per scelta volontaria, dalla sua Sicilia. E proprio per questo le traduzioni dei poeti omerici e di quello virgiliano avvengono per un processo di simbiosi tra l'autore moderno e i personaggi creati dalla fantasia dei poeti antichi. Quasimodo non è un mero traduttore; per lui non vale la montiana diatriba tra bella infedele e brutta fedele. Quasimodo vive da moderno la sensibilità classica e la interpreta con saggezza e finezza espressiva.

«Quasimodo rinnova e completa quella sua scrittura poetica, di secondo grado, che nel suo caso solo approssimativamente si definisce "traduzione"» (G. Finzi, Quasimodo traduttore dei classici, in Quasimodo, La poesia, p. 1202).

IL SAGGIO PUBBLICATO DALL'UNIVERSITÀ DI BARCELONA

Fra Italia e Spagna un ponte di letteratura



MARIA VALERIA SANFILIPPO

Con il volume «La traducción en las relaciones italo-españolas: lengua, literatura y cultura», edito dall'Università di Barcellona, si aggiunge un nuovo importante tassello nella ricostruzione dei rapporti fra Italia e Spagna, due realtà affini per ragioni storiche, linguistiche, religiose, così determinati nel variegato, mosso paesaggio del Mediterraneo. Curato dalla cattedratica Assumpta Camps, nel quadro di un'iniziativa del Cret (Gruppo Ricerca Traduzione e Multiculturalità) in collaborazione con la Sei (Società Spagnola Italianisti), il volume si avvale dei preziosi contributi di italianisti spagnoli e di casa nostra, che danno vita a percorsi tematici ricchi e originali, inusitate angolazioni interdisciplinari applicate ai secoli della modernità e della contemporaneità, con modalità ascrivibili ai più aggiornati campi di

ricerca. Ne scaturiscono la problematicità e la centralità del ruolo della traduzione in tutte le sue accezioni. Traduzione non come mera riproduzione bensì ponte letterario e perfino politico, il cui potere influisce notevolmente sull'arte, il pensiero, gli scambi culturali tra i paesi. Interessarsi alla prassi traduttologica non è affare di pochi, esclusivo appannaggio degli addetti ai lavori o degli appassionati di letteratura e filologia. Giacché la traduzione è «il processo di trasmissione di un'opera ma anche di una determinata cultura» osserva nell'acuta introduzione Assumpta Camps, già autrice di fondamentali indagini sulla ricezione di D'Annunzio in Spagna.

La realizzazione della corposa raccolta si deve alla collaborazione di studiosi provenienti dalle più autorevoli università europee: Salvatore Bartolotta, Loreta de Stasio, M. Jesús Lama, Milagro Martín Clavijo, Laureano Núñez García, Victoriano Peña. Fi-

gurano tra gli altri i contributi di Mercedes de Sando, Fausto Díaz, Estela González, Yolanda Romano, come pure di Vicente González Martín (direttore della Cattedra Sicilia nell'Università di Salamanca) e della studiosa catanese Sarah Zappulla Muscarà. Dagli ambiti teatrali e cinematografici, casi esemplificativi De Filippo e Totò, a quelli storici o linguistici (l'influsso dell'idioma spagnolo nell'italiano regionale e nei dialetti siciliani e campani), all'arte, la narrativa, la poesia. Privilegiati oggetti di studio Guareschi, Saba, Ortese, Levi, Maraini e quel Pirandello che nel 1924 visitò Barcellona, suscitando vasta eco in Spagna, ove un anno prima, al Teatro Romea, era andata in scena la traduzione in catalano de «Il berretto da sonaglio» di Josep Maria de Sagarra.

Puntuale analisi diacronica e sincronica, il volume squarcia nuove prospettive anche nel panorama degli studi sulla «cultura exportada», sulla ricezione estera dei nostri più avvertiti autori.