

GUIDO PADUANO

Ho tradotto le voci del caos e della bellezza

Normalista, storico del pensiero, docente, studioso del teatro classico è dotato della curiosità inesauribile di chi ritiene la conoscenza un parametro vitale. Ora ha ultimato la sua versione delle tragedie di Shakespeare. Un insieme, dice, di "celestiale armonia e disperazione"

di Antonio Gnoli

Non saprei sotto quale segno inscrivere l'attività di Guido Paduano. Filologo impareggiabile, traduttore di capolavori millenari e meno remoti, storico del pensiero antico e moderno e, da ultimo, perfino scrittore di romanzi. Infaticabile. Ho avuto tra le mani, godendomela per un po', la raccolta delle sue traduzioni di Shakespeare. Per ora, le *Tragedie* (edite nel 2025 da **Quodlibet**). Shakespeare da solo potrebbe riempire un paio di vite di uno studioso ma Paduano non si accontenta. Ha tradotto *L'Iliade* e *l'Odissea*, le *Metamorfosi* di Ovidio, *L'Eneide* di Virgilio. Potrebbe considerarsi uno studioso appagato e invece la sua curiosità, originariamente dedicata al teatro greco e latino, passa attraverso Shakespeare e il melodramma verdiano e non disdegna Mozart. Un uomo così potrebbe incuriosire l'Intelligenza Artificiale, tanto vaste sono le sue competenze al punto da farne un caso unico.

Dove trova il tempo per dedicarsi a tutto questo?

«Ho una capacità di concentrazione molto rapida e propensione ad occuparmi di cose diverse. Visto che le

esperienze alle quali allude appartengono a una sola persona le sento come psicologicamente unite. Nel frattempo è uscito un mio romanzo (*Storia d'amore e di musica*, edito da Castelveccchi). Un tale impegno letterario richiede di saper distinguere tra il lavoro del narratore e quello del critico».

Come realizza questa distinzione?

«Innanzitutto nella convinzione che poche cose mi piacciono meno dei critici alati, poetici e profetici».

A chi allude?

«A coloro che disconoscono la pertinenza e la precisione del lavoro critico. E sono tanti. Quanto al mio lavoro di studioso, penso sia tenuto insieme da un interesse basilare per il teatro e, scendendo più in profondità, per tutto ciò che riveste un'opposizione di carattere individuale e sociale, per esempio quella tra amore e potere».

Amore e potere sono un grande classico del teatro di tutti i tempi. In particolare, la dicotomia attraversa il teatro di Shakespeare di cui lei ha appena offerto una nuova traduzione.

«Si tratta delle *Tragedie*. A questo volume ne seguiranno altri due. Il secondo con le quindici

commedie e il terzo con i dodici drammi di storia inglese. La traduzione di Shakespeare pone problemi di non indifferente difficoltà. I maggiori mi paiono l'estrema varietà dei registri – che può mettere in crisi la distinzione dei generi – e la tendenza all'esplosione metafisica, quella per cui il discorso vivo della scena scarta all'improvviso nel campo filosofico e antropologico».

Intende dire che nelle opere di Shakespeare c'è una precisa concezione dell'uomo?

«Non si può dire che esista una sola concezione shakespeariana dell'uomo, dal momento che mette in scena un'impressionante ventaglio di caratteri umani e di passioni. C'è Amleto che si sente chiamato a

riassettare il mondo secondo verità e giustizia e c'è Jago che di verità e giustizia cancella ogni traccia. Ma si pensi all'eros. Celebrato nella sua celestiale armonia in Giulietta e Romeo e vissuto nella disperazione del paradiso perduto in Otello».

La traduzione, lei ha scritto, è come un fiore che appassisce. Non la spaventa sapere che del suo lavoro resterà ben poco?

«Sì, un po' mi spaventa. Mi fa constatare che siamo esseri mortali. In fondo, tuttavia, tanto prima si coglie il suo appassimento quanto più inattaccabile è la perennità dell'originale. Detto questo non si tratta di arrendersi all'idea che l'originale resta e la traduzione passa. Ai miei occhi la traduzione appartiene al linguaggio della contemporaneità».

Cosa vuol dire contemporaneo?

«Se ci riferiamo al teatro, ma si può anche estendere ad altro, la traduzione è fatta per la messinscena. E questa richiede la presenza tanto dello spettatore quanto dell'attore, la cui relazione non è pensabile se non attraverso la lingua che usano. Che è la lingua del contemporaneo. Naturalmente, come insegna Agostino, lo strumento linguistico non può non farsi carico di tutte le esperienze del passato di cui scopre o riscopre nel momento attuale la profondità».

Questo fa la differenza tra una buona traduzione e una meno buona?

«Lo sguardo del traduttore sull'attualità non può tralasciare la storia che fa da sfondo. Un traduttore deve essere filologo e scrittore».

Il suo apprendistato di filologo avviene alla Normale di Pisa. Con quali maestri?

«L'insegnante più importante per me è stato Antonio La Penna. Da lui ho appreso, insieme alla filologia, il modo di imbrigliarla e non permetterle di trasformarsi da mezzo a fine. Ricordo con affetto il mio relatore Aurelio Peretti. Non sono contate di meno figure come Bruno Snell, che veniva come *visiting professor*, con cui ho discusso tutti i problemi della mia tesi di laurea su Euripide. E poi Arnaldo Momigliano che allora non apparteneva alla Normale, ma arrivava sempre nel periodo di Natale a indagare implacabilmente il lavoro di ognuno di noi. Infine mi piace ricordare Francesco Orlando, carissimo amico ma anche maestro di teoria della letteratura».

Ha insegnato per quasi mezzo secolo. Cosa le manca del mondo universitario?

«Il mio solo rimpianto è per gli studenti. Ho sempre trovato l'insegnamento un'esperienza esaltante per il fatto di contribuire alla formazione intellettuale dei giovani. Credo che il requisito primario del nostro mestiere sia l'interesse per gli altri, purché "altri" si

intenda in senso pieno».

Cioè?

«Non come propaggini della nostra vanità ma come persone che necessitano tanto di guida quanto di autonomia. D'altra parte, una finalità didattica l'ho perseguita anche con i miei libri che ho sentito distanti sia dal micro-specialismo che dalla divulgazione frettolosa e superficiale».

Dove è nato?

«A Venezia. Provengo da una famiglia modesta, nella quale varie persone facevano un mestiere legato alla musica e quindi ho familiarizzato ben presto con la Fenice. Negli anni del ginnasio e del liceo devo a un professore, che si chiamava Giorgio Pinzoni, un apprendimento delle lingue classiche che per me è rimasto pressoché definitivo e mi ha orientato fin da subito al progetto di occuparmi della tragedia greca. Negli stessi anni è stata proficua l'amicizia con il mio compagno di classe Massimo Cacciari che mi ha trasmesso una passione per la cultura

contemporanea. Ricordo le nostre intense discussioni sul teatro di Ionesco e di Brecht».

Ricordava il suo interesse fin da giovane per la tragedia greca. Nei suoi studi su Edipo c'è un costante confronto con Freud.

«È vero. Ma già molto prima che Freud ne facesse il paradigma della condizione umana, colta nella dinamica delle relazioni familiari che costituiscono il nucleo decisivo della personalità, il mito di Edipo aveva una tale fama da rappresentare pienamente il mondo antico».

Quel mito racconta di Edipo, re di Tebe, cui il fato predice l'uccisione del padre, Laio, e le nozze con la madre Giocasta. Scoperta la verità Edipo si acceca. Oggi sarebbe un fattaccio di cronaca nera. Ma Freud lo trasforma nel paradigma della condizione umana.

«Intanto un'utile precisazione. Parlando di cultura greca è sconsigliabile, anche se diffusissimo, l'uso del termine *fato*, parola di origine latina – il cui significato è "ciò che è stato detto" – che non ha in greco equivalenti neanche approssimativi e che si è imposta nell'immaginario europeo a partire da Virgilio che riconduce la parola *fato* a un disegno provvidenziale coincidente con il programma politico di Augusto».

Non lo chiama "fato", come lo chiamerebbe?

«Si è usata la parola destino, il cui potere schiacciante priverebbe la volontà umana della libertà. E senza dubbio la volontà di Edipo si ribella alla maledizione dell'oracolo. Ma la sua fuga dalla sentenza divina spinge a inverarla».

Tali distinguo filologici cosa suggeriscono?

«A mio parere la tragedia di Sofocle è responsabile della contrapposizione fra antico come regno della necessità e moderno come regno della libertà. Lo riscontriamo in Goethe, in Kierkegaard che addebitava ai moderni la perdita della fatalità, e in tanti altri».

Ritiene quindi che sia una falsa contrapposizione?

«L'errore di questa antitesi è nell'aver considerato della tragedia di Sofocle soltanto i contenuti mitici e trascurato il processo conoscitivo al quale Edipo si sottopone. Da un lato, egli è prigioniero dell'oracolo; dall'altro mette in atto la sua pulsione conoscitiva: "Non accetterei mai" dice Edipo "di non sapere chiaramente come stanno le cose". Ed è questo l'argomento che Sofocle mette in scena. Pur nella situazione paradossale in cui versa, Edipo è

l'immagine più convincente della libertà umana che nell'orgogliosa sofferenza lo spinge a dire: "non c'è uomo, tranne me, che riuscirebbe a portare il peso delle mie pene".

Quindi il mondo antico conosce una sorta di dialettica tra necessità e libertà?

«Certo, e lo intuisce pienamente Hölderlin quando nell'*Iperione* scrive: "Le onde del cuore non solleverebbero così bella la loro schiuma e non diventerebbero spirito se non si trovassero di fronte quell'antica, muta roccia, il destino". Ripercorrere le situazioni della tragedia sottende, quasi per assurdo, il carattere umanistico e laico del teatro greco».

Mette in discussione il condizionamento divino?

«Mi azzardo a dire che non c'è nessuna tragedia greca che presupponga certezze teologiche indiscusse. La critica alle divinità è, ad esempio, tematica ricorrente in Euripide, ma non soltanto in lui».

Eravamo partiti dalla lettura che Freud dà dell'Edipo.

«È vero e la si può ricondurre sia a una lettera che Freud scrive a Fliess che al più celebre dei suoi testi, *L'interpretazione dei sogni*. In entrambi considera il complesso di Edipo il nucleo originario del suo pensiero. E una tale scoperta non va ricondotta tanto ai contenuti del mito quanto all'emozione che l'ordine letterario e teatrale della tragedia di Sofocle è in grado di suscitare sugli spettatori di ogni epoca».

Il richiamo al valore letterario cosa comporta?

«Che non è tanto la psicoanalisi lo strumento interpretativo della letteratura quanto la letteratura capace di leggere la vita psichica, ossia in grado di avallare o accreditare le ipotesi di lavoro che la psicoanalisi formula. Quello che compie Freud è uno degli atti di fiducia più arrischiati, profondi e commoventi nei riguardi del valore di verità che attribuisce alla letteratura».

Freud fu anche lettore di Shakespeare.

«Considero Edipo Re e Amleto le due massime tragedie

del mondo antico e moderno. Ma non è convincente la lettura di un Amleto che risparmierebbe dalla vendetta Claudio (reo dell'uccisione del padre) per inconscia gratitudine nei suoi riguardi. Insomma, niente prova che lo zio si addossi il peso della responsabilità pur di realizzare il desiderio di Amleto».

Amleto, dunque, rinunciarebbe alla vendetta per una sorta di rivalità edipica?

«Per Freud è il punto, di cui però non c'è la benché minima traccia nel testo di Shakespeare».

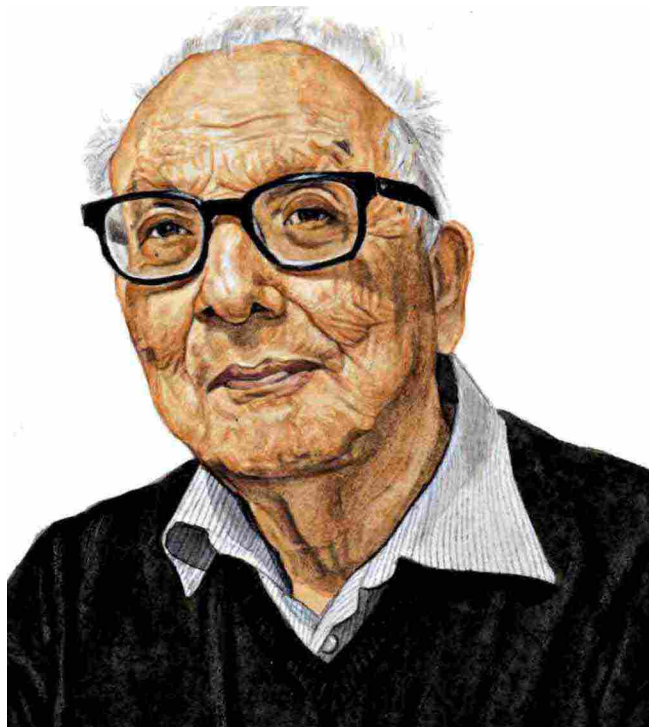
Lei ha scritto "Follia e letteratura". Dalla follia di Aiace ed Eracle a quella di Don Chisciotte, dalla pazzia simulata di Amleto a quella passionale di Otello e a quella ossessiva del capitano Achab. C'è un denominatore comune?

«Non credo. Per parafrasare una celebre frase: tutti i sani sono uguali alla stessa maniera, mentre ogni folle è diverso a suo modo. Personalmente vedo un grande spartiacque tra la follia antica, effetto devastante dell'ostilità divina, e quella che si annuncia con il cristianesimo per il quale non è più possibile attribuire al divino le responsabilità del male. C'è però la follia in Cristo dei mistici e la follia come applicazione integrale del Vangelo in *Don Chisciotte*, l'episodio della liberazione dei galeotti. E in *Re Lear* come perdono universale delle colpe. È interessante notare che Re

Lear e Don Chisciotte sono quasi contemporanei e rappresentano il punto più profondo al quale la follia si è spinta nell'abisso della complessità».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**"EDIPO, COME AMLETO,
È CENTRALE PER FREUD E CIÒ
DERIVA ANCHE DALL'EMOZIONE
CHE SOFOCLE SA SUSCITARE"**



Il ritratto
Guido Paduano
in un disegno
di Riccardo
Mannelli

