

Gimferrer traduttore di Llull: Santidad, Vida, Sanidad (Sanetat, Vida, Sanitat)

Nicola Palladino
Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli

Credo appropriato iniziare questo studio partendo proprio dal *nomen* di Ramon Llull, citando, a tal proposito, l'“Introducción” di Miquel Batllori (IX-XLVI) a la *Obra escogida*¹ curata da Pere Gimferrer nella quale, prima di presentare Llull uomo, che probabilmente racchiude o implica anche il poeta e il suo pensiero, il grande storico catalano della cultura e delle idee considera –avvertendo che non si tratta di una “cuestion trivial”– il nome dell'artista maiorchino e della sua translitterazione alla modernità:

A Ramon Llull se le conoció durante la Edad Media y el Renacimiento con el nombre de Raimundus Lulius o Lullius. De ahí la forma castellana Raimundo Lulio. Pero esta forma latinizante evoca, sobre todo, al filólogo y al teólogo, y más aún, a un personaje fabuloso a quien se atribuyeron, a partir del siglo XV, una larga serie de obras de alquimia, y de ciencias ocultas que nada tienen que ver con su auténtica personalidad. Por eso parece más idóneo, incluso en una antología en castellano, llamarle Ramon Llull, con la ortografía que actualmente tiene este apellido en Cataluña y Mallorca, y que corresponde a la fonética de las grafías medievales Lull y Luyl. (Batllori, IX).

Il tema del “nome” nella traduzione di testi medievali, si sa, è cosa fondamentale e delicata e il professor Batllori ne sottolinea l'importanza nodale, poiché, lo stesso Llull redige un rilevante testo teologico ed esoterico: il *Libro de los cien nombres de Dios*. Sembra che proprio questa differenza linguistica dei nomi di Llull tra le ‘forme’ latina, castigliana e catalana determini e delimiti, ciascuna a modo suo, un'area di interesse del filosofo, teologo, scrittore, missionario e alchimista medievale e ben presto divenuto nume tutelare dell'alchimia fino alle soglie della seconda modernità.

Scontata questa fugace e rapidissima premessa, il sottotitolo di questo saggio vuole essere una ‘glossa’ esplicativa e qualificativa della vita e delle opere dello scrittore maiorchino. “Santidad, vida, sanidad” (“sanetat, vida, sanitat”) è il primo verso della terzultima strofa del *Cant de Ramon* (Llull 2016, 623-629), un componimento programmatico che si può considerare, insieme al *Desconsuelo*², il poema autobiografico ed elegiaco di Llull uomo e teologo. È utile leggere tutta la strofa cui faccio riferimento:

Sanetat, vida, sanitat,
gauig me dó Déus e libertat,
e guard-me de mal e pecat.
A Déu me som tot comanat:
mal esperit ne hom irat
no hagen en mi potestat.
(Llull 2016, 628)

Santidad, vida, sanidad,
gozo me dé Dios y libertad,
guárdeme de pecado y mal.
A Dios me quiero encomendar:
mal espíritu o airar
en mí no tengan potestad.
(Llull 2016, 629)

¹ La prima edizione dell'*Obra escogida* llulliana curata da Gimferrer è del 1981 (Llull 1981); la ristampa dell'opera, cui faccio riferimento, è stata edita nel 2016 dalla Penguin Clásicos (Llull 2016).

² “El Desconsuelo está formado por 828 versos alejandrinos, de tradición épica francesa, pero distribuidos en 49 estrofas, monorrimas, con versos oxítonos. Es al mismo tiempo, un poema narrativo, en el que el autor señala de forma cronológica los puntos más importantes de su vida; un poema lírico, pues la finalidad principal del poeta es el cantar con triste desconsuelo sus fracasos; y, en cierto sentido, también un poema dramático, ya que se desarrolla a modo de diálogo entre Ramon y un ermitaño, sabio y virtuoso, estático y extático, como los que hemos encontrado en el ‘Libro de maravillas.’” (Batllori, XLII).

Una strofa, questa, che nella sua ‘umana’ essenzialità racchiude, caratteristica tutta medievale, misticismo (inteso anche nel senso etimologico del termine, come di iniziato ai misteri³) e *physis*: “santidad” e “sanidad”, “gozo” e “libertad” accogliendo tutta la complessa semplicità del pensiero medievale e riassumendo le molteplici vicende e i grandi conflitti della vita e dello spirito del *Doctor iluminado*. Il trilema del sottotitolo, mutuato da Llull e ‘disseminato’ nella vasta opera artistica gimferreriana, potrebbe riassumere le molte circostanze esistenziali e poetiche di entrambi gli artisti⁴, a cominciare da quell’energico tratto di *internacionalidad* del multilinguismo –così la definirebbe il maestro Claudio Guillén–, per proseguire con la caratterizzante sperimentazione e contaminazione artistica, lirica e metrica. Infatti, come è stato ben evidenziato da Batllori: “en las obras rimadas y estróficas de Ramon Llull se encuentra buen número de los metros y las combinaciones métricas que los trovadores cultos –provenzales y franceses– y los juglares populares habían divulgado por doquier” (Batllori, XL), ma anche tracce di poeti italiani a lui contemporanei. Non escludo sia stata proprio la vivacità espressiva e la complessità spirituale del gran maestro maiorchino, rivista sul finire del secolo passato e a inizio di un nuovo millennio, a stimolare e orientare Gimferrer durante la composizione antologica e il complesso percorso traduttivo.

Al tempo lulliano, alla vigilia della seconda globalizzazione della cultura (la prima fu quella latino-ellenica) e della prima Modernità, il multilingue (catalano, castigliano, provenzale, latino e arabo) e cristiano Ramon Lull ha la grande intuizione che per evangelizzare gli infedeli bisogna conoscerne la lingua così da vincerne i falsi convincimenti in materia di fede: una predicazione apologetica attraverso la *disputatio*, un espediente dialogico molto simile alle secolari “tensò” e “joc partit”⁵, ma indirizzata alla *propaganda* religiosa, all’insegna di quel *modus*, di quella composita *Ars* persuasiva lulliana⁶, che si prefisse di essere unione del metodo della scolastica cristiana, occidentale, e di quello arabico-ebraico. La storia racconta che insieme alla base dello studio della lingua araba Llull fissa anche la nascita della moderna prosa catalana in un più ampio contesto multinazionale e multilingue –un multilinguismo senza lingue egemoni come osserva Alberto Varvaro–, seguendo un itinerario intellettuale che è stato con acume e dottrina assai ben evidenziato da Claudio Guillén:

Si Lull escribe y piensa sobre todo en catalán, pero también en latín y árabe para dirigirse a determinados lectores, los versos provenzales que compone en su juventud no se deben enteramente a un afán poético-formal sino también al hecho de que los reyes de Mallorca disfrutaban de la Baronía de Montpellier y

³ Dal gr. μυστικός “relativo ai misteri (pagani)”, der. di μύστης “iniziato ai misteri.”

⁴ Il trilema assunto a criterio artistico è, come detto, diffuso in tutta l’opera gimferreriana ma è nell’opera poetica dove si ritrova intatto e composito. Segnalo come esempio di permanenza di questo principio anche nell’azione (voce) poetica l’intera raccolta lirica *El castell de la Puresa* (Gimferrer 2014), ma soprattutto rinvio il lettore alle splendide: “Ensenhamen” (Gimferrer 2014, 29-31) e “Lai” (Gimferrer 2014, 43-45). Il principio compositivo è parimenti presente anche nella raccolta *Marinejant* (Gimferrer 2016c). Cito, come esempio di tale accumulazione, la lirica “Invisibilitat” (Gimferrer 2016c): L’ull de Vichy no veia la Francisque / Braque condecorat, ocells de Saint-John Perse / *veritat no existent*, clapa de Gorbaxov de front sens màcula / a les fotografies, / des d’aquest baluard de l’Enllà, *el món és veritat no existent*, / fútil en la Francisque de Vichy, / llisa com un estol d’ocells de Braque, / com el bosc de Campins que pintava i no pintava Tàpies en silenci, / com el bosc del silenci, / com tanta claredat ensabonada, / *el món fet de sabó, de clapes cotonoses*, / *el món que he vist de lluny desfent-se com cotó / el món que ara es desfà per tornar-se a desfer i tornar-se a refer*, / *la veritat dels blancs que s’esllavissen*, / *la veritat invisible del blanc: ‘Black is Black’*. (Gimferrer 2016c, 41. Il corsivo è mio)

⁵ Cfr. Guillén, 161.

⁶ Cfr. Cruz Hernández, 65-124

que en ambas cortes se hablaría –según sospecha Martín de Riquer– lo mismo el catalán de Mallorca que el languedociano de Montpellier, donde por lo demás Lull residió repetidas veces. Aquel mundillo cortesano sería, hasta cierto punto, bilingüe. (Guillén, 338).

Le circostanze, felicissime, di questa *Obra escogida* tra i non isolati o trascurabili meriti mostrano e racchiudono la proficuità di un incontro intellettuale non solo occasionale e frutto di scelte appena editoriali che hanno unito e messo a frutto il lavoro compiuto insieme da grandi figure dell’ispanismo peninsulare e internazionale: Octavio Paz, Claudio Guillén, Miquel Batllori e Pere Gimferrer con la traduzione/collaborazione del filologo ed editore Francesc de Borja Moll⁷ che dobbiamo considerare l’opportuno *telón de fondo*. Il progetto dell’opera scelta lulliana nasceva infatti con un primo, rilevante, antecedente nel 1972, e come quello ausiasmarchiano (che si conclude nel 1978 con sei opere all’attivo solo in quell’anno⁸) mostra nel 1981, con quattro volumi pubblicati oltre a un vasto campionario di collaborazioni e interventi, tutto il furore artistico⁹ di quello che forse potremmo definire il periodo più fecondo della creazione artistica gimferreriana che si affievolirà, senza però perdere il suo fervore eroico¹⁰, nel 1983 con la pubblicazione del *Fortuny*¹¹.

L’antologia è organizzata con scritti “de preferencia” gimferreriana, come è il caso del *Libro de maravella* o *Félix* (Llull 2016, 23-448), e l’*Arbol ejemplifical* (Llull 2016, 449-549) appartenente al più vasto *Árbol de la ciencia* “que por su extensión y por la aridez de algunos pasajes no procedía traducir íntegro, pero del que justo esa parte podía desgajarse con toda facilidad, como del hecho acababa de hacer un filólogo tan ilustre como Francesc de Borja Moll en una edición destinada al gran publico” (Gimferrer 2016b, LXIX). Dopo il citato primo approccio traduttivo messicano di Lull per la rivista messicana *Plural*, che ebbe Octavio Paz come co-protagonista d’eccezione¹², è stato

⁷ Francesc de Borja Moll Nel 1962 collaborò alla redazione del *Diccionari català-valencià-balear*. Rilevò l’editoriale Alcover che ribattezza Editorial Moll; è noto come grazie all’opera della editrice maiorchina, quasi artigianale, si pubblicarono libri in catalano che contribuirono in anni difficili a ristabilire l’uso di un catalano letterario e moderno dopo gli eventi della guerra dei tre anni. Per l’apporto alla costruzione della lingua letteraria da parte di Moll cfr. Joan Miralles i Monserrat, *Francesc de B. Moll i la llengua Literaria*.

⁸ In quell’anno Gimferrer pubblica, oltre all’*Obra poética* di Ausias March, anche un libro su Miró dal titolo *Miró, colpir sense nafrrar* (Gimferrer 1978a), la traduzione di *Espejo roto* (1978) di Mercè Rodoreda e, ancora due volumi, uno sull’avanguardia letteraria ispanica *Radicalidades* (Gimferrer 1978c) e la raccolta bilingue, *Poesia. 1970-1977* (Gimferrer 1978b). Per la bibliografia completa di Pere Gimferrer rinvio al sito curato da Enric Bou e Jordi Gracia Garcia <https://sites.google.com/a/unive.it/albumgimferrer/bibliografia-1>.

⁹ Oltre alla pubblicazione della *Obra escogida* lulliana Gimferrer pubblica: *Mirall, espai, aparicions* (Gimferrer 1981c), il *Lapidari o llibre de les propietats de les pedres* (Gimferrer 1981b) e il *Dietari. 1979-1980*, (Gimferrer 1981a), oltre a collaborazioni giornalistiche, contributi su riviste letterarie, sezioni e prologhi. Ancora una volta rinvio il lettore alla citata bibliografia completa di Gimferrer curata da Enric Bou e Jordi Gracia Garcia cfr., <https://sites.google.com/a/unive.it/albumgimferrer/bibliografia-1>.

¹⁰ Per Giuseppe Grilli, amico e critico del poeta e scrittore catalano “Pere Gimferrer és el poeta major i prolífic i constant en el transvament del segle vint al vint-i-u” (Grilli, 13). Grilli segnala inoltre quanto “L’obra global de Pere gimferrer –poesia, assaig diversos, prosa creativa– obeeix a un impuls heroic, fil vermell com la sang. Com el de les banderes caigudes. Reneixen, és clar, en una versió patètica, com en Llull o en Tàpies” (Grilli, 13).

¹¹ Gimferrer 1983. Il poema in prosa, sotteso alla natura editoriale di *romanzo*, è ora anche in traduzione italiana a cura di Nicola Palladino (Gimferrer 2016a).

¹² “El primer antecedente de este libro apareció en la revista mexicana *Plural* –dirigida entonces, inolvidablemente, por Octavio Paz–, en diciembre de 1972: para el suplemento de aquel número traduje, presentándolos y anotándolos de forma sumaria, los dos primeros capítulos completos y diversas muestras fragmentarias de otras partes del ‘Félix’.” (Gimferrer 2016b, LXIX).

Claudio Guillén, mente e braccio del comparatismo letterario moderno, a proporre a Gimferrer di pubblicare un volume lulliano ampliando i testi già tradotti con l'integrazione di altre tre opere lulliane: “‘Vida coetanea’, el ‘Desconsuelo’ y el ‘Canto de Ramon’” (Gimferrer 2016b, LXIX). Restavano, così, fuori dal progetto dell'antologia il *Blanquerna* che, come puntualizza Gimferrer, è abbastanza noto al pubblico castigliano, e, il troppo ampio, *Libre de contemplació*. Obiettivo principale di Gimferrer non una semplice traduzione divulgativa, bensì “dar idea de la pluralidad de quien [...] es el mayor escritor catalán de todos los tiempos, y quizá el único a quien convenga por entero el calificativo de genio, ese que reservamos para las grandes ocasiones, no más de uno por lengua.” (Gimferrer 2016b, LXIX-LXX).

L'intento di Gimferrer, il suo “lavoro” di lettore/scrittore lulliano, il “sabor de la traducción” –che motiva poeta catalano a quello che egli stesso definisce il lavoro di lettura microscopica di Llull e che lo induce a considerare le traduzioni precedenti solo per distanziarsene– era quello di comporre un testo quanto più vicino all'originale catalano, anche a costo “de dar cabida a arcaísmos léxicos” (Gimferrer 2016b, LXX), tutto questo per offrire al lettore la sensazione concreta della “peculiaridad de la escritura de Llull y de la escritura de su tiempo” (Gimferrer 2016b, LXX), poiché l'obiettivo ultimo di Gimferrer non è “reconstruir un estilo o una lengua, sino, simplemente, trasponerlos, reflejarlos, casi sin mediación de mi parte” (Gimferrer 2016b, LXX). Una traduzione, quella gimferreriana che potrebbe essere paragonata all'incontro, al ritrovamento di una vecchia foto di gruppo, un'immagine in bianco-nero, poco distinguibile in tutte le sue componenti iconiche. Il lettore gli si avvicina, e munendosi di una lente d'ingrandimento, va alla scoperta di quei volti, cercandone uno che gli sia familiare, ‘intimo’. Poco dopo tutte quelle persone che lo spiano dalla foto gli somigliano: per gli occhi, per la forma del naso o della bocca. Tutti gli sono più vicini, forse più dei suoi contemporanei, soprattutto quando l'occhio, la mente si perde nei dettagli; solo allora ci si può meravigliare di quanto sia facile perdersi nelle pieghe del tempo. Il risultato finale della traduzione gimferreriana è l'aver restituito alla seconda modernità la “parola viva” lulliana, poi ripresa, riassunta o reiterata in una nuova elaborazione da Maragall, l'espressione asciutta ed essenziale del grande maiorchino e dei suoi tempi agitati.

In questa grande opera di Gimferrer sembra che l'artista catalano proceda come aveva fatto più o meno in quegli anni anche Pasolini, artista a lui carissimo, con un altro grande patrimonio della letteratura mondiale, Boccaccio (siamo tra il 1971 e il 1974), anzi, con lui e tutta la trasposizione cinematografica di quella che è la “Trilogia della Vita” –composta dal *Decameron*¹³, *I racconti di Canterbury*¹⁴ e *Il fiore delle mille e una notte*¹⁵– nella quale il cineasta, scrittore e poeta italiano (ma di decisa origine e impronta friulana fino alla fine) guarda all'esistenza con l'ottica divertita e gioviale di un erede dei giullari. D'altronde è stato lo stesso Gimferrer a definirlo tale nel suo *Cine y literatura* (Gimferrer 1985), lontano dai pregiudizi o falsi giudizi sul medioevo europeo. Anche Llull, o meglio il suo *alter ego*, nel controverso¹⁶ *Vida coetánea* (Llull 2016, 1-22), non può sfuggire al vitalismo e, infatti, seppur spaventato dalla visione ha bisogno

¹³ Italia, 1971.

¹⁴ Italia, 1972.

¹⁵ Italia, 1974.

¹⁶ Non tutti i critici furono concordi nella scelta di Gimferrer di includere il *Libro* nell'antologia; così Germán Vega García-Luengos che nella sua recensione alla *Obra escogida* afferma: “En cuanto a ‘Vida coetánea’, no nos parece muy pertinente su inclusión. No es obra de Llull. Se trata de una biografía dictada por él hacia el final de su vida a los cartujos de Vaubert, que la embellecerían estilísticamente, y conservada en versión latina y catalana.” (Vega García-Luengos, 134).

di ben cinque apparizioni del Cristo affinché si decida a lasciare la vita fatta di piacere umano, “del amor vil y fatuo” (Llull 2016, 4), per la Santa Croce e così “deliberó que mayor o más placiente acto no podía hacer que devolver a los infieles e incrédulos a la verdad de la santa fe católica, y por aquello poner su persona en peligro de muerte” (Llull 2016, 4).

Come indica Batllori la prosa di Llull “cual su propio pensamiento, es como un puente que acerca el mundo latino al mundo árabe” (Batllori, XXXVII). La parola, quella del *verbum* come quella della *poiesis*, per Llull come per Gimferrer è la pietra preziosa del *Libro de maravillas* (Lull 2016, 23-448) che vale “mil sueldos” solo per chi ne conosce il mistero e per chi l’intende, essa è infatti così preziosa che Dio, suo Figlio e gli Angeli, sue creature, la producono senza movimento alcuno:

Y por eso Dios ha dado virtud natural a los ángeles para que se le asemejen en tener palabra sin boca ni lengua ni movimiento del aire. Por lo tanto, así como Dios Padre, entendiéndose a sí mismo, engendra la palabra, así el ángel, amando y entendiendo a Dios y a sí mismo, habla con Dios y alaba a Dios, y un ángel habla con otro sin boca ni lengua ni movimiento de aire. (Llull 2016, 90).

La traduzione porge al lettore, anche al meno esperto, una completa e accurata immersione nella molteplice e visiva parola lulliana, quella che per i postmoderni, ma soprattutto per Gimferrer, è anch’essa l’essenziale, naturale, quasi taciuta parola come si legge in “Ensenhamen” (Gimferrer 2014, 29-31), lirica che già nel titolo ha reminiscenze di Ramon Llull e Ausias March, dove il *verbum* poetico gimferreriano ridiviene concrezione primordiale:

Us parlo amb paraules de la llum i de l’aigua,
les paraules del ferro, encastades al roc:
amb els mots minerals i l’ombratge dels astres,
amb el naip de la nit llençada en escampall

(Gimferrer 2014, 29)

Come sostiene anche Miquel Batllori quella di Gimferrer è una reale e rappresentativa composizione antologica, significativa della *lectio* lulliana, l’occasione per l’uomo e l’artista Gimferrer di capire e raccontare il ‘suo’ Llull, il suo *Doctor illuminatus*. La sensibilità visionaria della parola gimferreriana, unita a quella del *genio* Llull, contribuisce, anche a oltre trent’anni dalla prima pubblicazione dell’Antologia lulliana, a dare genuinità e valore alla vita, alle opere, al pensiero dell’uomo, teologo, scrittore e poeta maiorchino, un artista, che potremmo foixianamente definire in sintesi, tanto ‘classico’ quanto ancora modernissimo.

Opere citate

- Batllori, M. "Introducción." En R. Lluïl. *Obra escogida*. Ed. de Pere Gimferrer. Barcelona: Penguin Clásicos, 2016. IX-XLVI.
- Bou, E. & J. Gracia Garcia. "Pere Gimferrer, Bibliografia." Disponible in: <https://sites.google.com/a/unive.it/albumgimferrer/bibliografia-1>
- Cruz Hernández, M. *El pensamiento de Ramon Lluïl*. Valencia: Fundación Juan March/Editorial Castalia, 1977.
- Gimferrer, P. *Fortuny*. Ed. de Nicola Palladino. Roma: Aracne, 2016a.
- . "Nota del traductor." En R. Lluïl. *Obra escogida*. Ed. de P. Gimferrer. Barcelona: Penguin Clásicos, 2016b, pp. LXIX-LXXII.
- . *Marinejant*. Barcelona: Proa, 2016c.
- . *El castell de la Puresa*. Barcelona: Proa, 2014.
- . *Cine y literatura*. Barcelona: GeoPlaneta, Editorial, S. A., 1985.
- . *Fortuny*. Barcelona: Planeta, 1983.
- . *Dietari. 1979-1980*. Barcelona: Edicions 62, 1981a.
- . *Lapidari o llibre de les propietats de les pedres*. Barcelona: Maeght, 1981b.
- . *Mirall, espai, aparicions*. Barcelona: Edicions 62, 1981c.
- . *Miró, colpir sense nafrar*. Barcelona: Ed. Polígrafa, 1978a.
- . *Poesia. 1970-1977*. Madrid: Visor, 1978b.
- . *Radicalidades*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1978c.
- Grilli, G. "Prólogo." En P. Gimferrer. *Marinejant*. Barcelona: Proa, 2016. 11-17.
- Guillén C. *Entre lo uno y lo diverso*. Barcelona: Crítica, 1985.
- Lluïl, R. *Obra escogida*. Ed. de P. Gimferrer. Barcelona: Penguin Clásicos, 2016.
- . *Obra escogida. Vida coetanea. Libro de Maravillas, Arbol ejemplifical, Desconsuelo (bilingue), Canto de Ramon (bilingue)*. Ed. de P. Gimferrer. Madrid: Clasicos Alfaguara, 1981.
- March, A. *Obra poética*. Ed. de P. Gimferrer. Madrid: Ediciones Alfaguara S.A., 1978.
- Miralles i Monserrat, J. *Francesc de B. Moll i la llengua Literaria*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.
- Rodoreda, M. *Espejo roto*. Ed. de P. Gimferrer. Barcelona: Seix Barral, 1978.
- Varvaro, A., & G. Puglisi. *Prolusioni*. Catania: Università degli studi di Catania, 2001.
- Vega García-Luengos, G. "Ramón Lluïl, 'Obra escogida': 'Vida coetánea', 'Libro de maravillas', 'Arbol ejemplifical', 'Desconsuelo (bilingüe)', 'Canto de Ramón (bilingüe)'." *Castilla: Estudios de literatura* 5 (1983): 133-135.

Filmografia

- Pasolini, Pierpaolo. *Il fiore delle mille e una notte*. Italia, 1974.
- Pasolini, Pierpaolo. *I racconti di Canterbury*. Italia, 1972.
- Pasolini, Pierpaolo. *Decameron*. Italia, 1971.