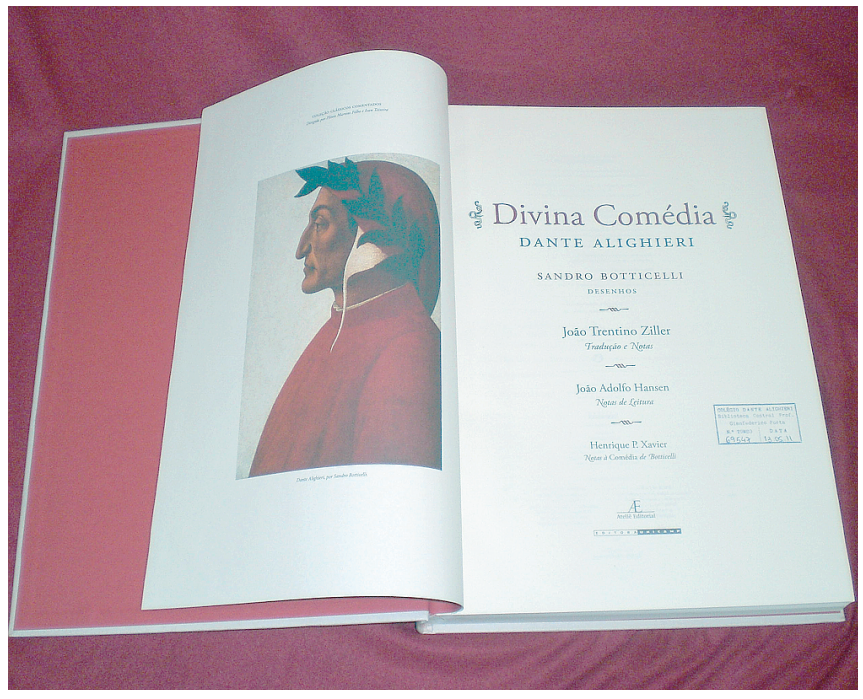
LA STORIA

Giovanni Francesco Ziller sbarcò in Sudamerica nel 1902: fu a lungo pastore metodista, poi si sposò

La Divina Commedia tradotta in Brasile da un emigrante di Taio

di Alessandro Dell'Aira

Nel bel volume di Ateliê Editorial, curato dall'Università di Campinas, stato di San Paolo, il ritratto del traduttore supera per dimensioni quello che Botticelli dedicò a Dante. L'edizione moderna riproduce le tavole superstiti dell'originale commissionato da Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici alla fine del Quattrocento, oggi divise tra il Kupferstichkabinett di Berlino (85) e la Biblioteca Vaticana (7). Il ritratto di João Trentino Zilller, del 1980, si deve al suo erede Zilmar Ziller Marcos, cui spettano anche i diritti del testo. Zilmar, docente a riposo della Scuola di Agricoltura Luiz de Queiroz (Esalq) di Piracicaba, autore di un'Ode alla sua scuola e baldo interprete dell'inno dell'Esalq su Youtube, è un teorico del sapere accumulato. Ha fondato un circolo di pensionati che non ha nulla degli scontati "club di pantere grigie".



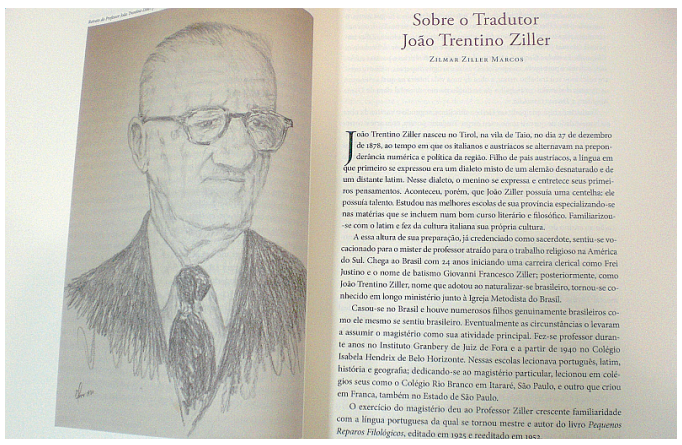
La «Divina Commedia» in portoghese; a destra, una delle preziose illustrazioni

È la prima edizione in lingua portoghese interamente illustrata dalle tavole originali di Botticelli

Giovanni Francesco Ziller, nato a Taio il 27 dicembre 1878 ed emigrato in Brasile nel 1902, disegnato dal poliedrico Zilmar guarda oltre gli occhiali montati in tartaruga e ha un naso importante ma non adunco come quello dell'Alighieri.

Questa terza edizione integrale brasiliana della Divina Commedia tradotta da Ziller è in circolazione da qualche giorno. La prima e la seconda uscirono a Belo Horizonte nel 1953 e nel 1978. È la prima in lingua portoghese interamente illustrata dai disegni del grande artista fiorentino. Costa 280 reais, centoventi euro circa. In Europa varrebbe più del doppio. Le terzine sono impaginate in orizzontale, formato landscape. Dante in pagine pari, João Trentino in pagine dispari. Chi arriva in fondo all'Inferno deve capovolgere il volume, così come Dante e Virgilio si girarono per scalare il corpo di Lucifero, il primo avvinghiato al collo del secondo, diretti in Purgatorio. Questa formula riproduce la soluzione adottata da Botticelli, che ideò 102 scene associandone una a ciascun canto, più due disegni sciolti: Lucifero al centro del codice e l'Inferno in apertura. In altre parole, se per leggere l'Inferno si scende, per leggere Purgatorio e Paradiso si sale fino all'«amor che move il sole e l'altre stelle». Considerate le pose disinvolte dei lettori di oggi, ciò può rivelarsi scomodo, oltretutto perché il volume va sfogliato come i calendari, facendo attenzione a non gualcire le 558 pagine formato quarto grande. Noblesse, o meglio, Botticelli oblige. Il librone va aperto su un piano di lettura, possibilmente inclinato, e non sulle ginocchia o sul tavolino basso del salotto.

Giovanni Francesco Ziller nacque a Taio il 27 dicembre 1878 ed emigrò in Brasile nel 1902, informa Zilmar. Erano tempi in cui «gli italiani e gli austriaci si alternavano nella preponderanza numerica e politica della regione». Figlio di genitori austriaci, la lingua in cui imparò ad esprimersi «era un dialetto misto di un tedesco snaturato e di un distante latino». Studiò nelle migliori scuole della provincia, specializzandosi nelle materie incluse in un buon curriculum letterario e filosofico. E «fece della cultura italiana la sua cultura». Continuando, si apprende che Giovanni Francesco studiò anche a Roma, in seminario.



La pagina con il profilo (e il ritratto) di João Trentino Ziller

Lette in Trentino, queste notizie suonano un po' vaghe. Si apprende un po' di più sulle origini di Ziller consultando il sito web dei nati in Trentino, che raccoglie un milione e duecentomila nomi. Giovanni Francesco era figlio di Vittore Ziller e Leopolda Perenthaler. Secondo Zilmar, giunse in Brasile da Taio a ventiquattro anni e vi iniziò «la carriera sacerdotale col nome di fra' Giustino». Non vi sono altri dati sull'ordine o la famiglia religiosa di appartenenza. Quando si naturalizzò brasiliano, da nonneso che era, volle chiamarsi João e scambiò Francesco con Trentino, in omaggio alla terra d'origine. Questa sua scelta, forse, è un indizio dell'abbandono del saio del Poverello di Assisi. João Trentino Ziller iniziò un lungo ministero di pastore della Chiesa metodista del Brasile. Quando morì, dopo sessantaquattro anni di magistero, si presume nel 1966 all'età di 88 anni, aveva rinunciato anche allo stato di pastore metodista.

Ziller si sposò ed ebbe molti figli. Insegnò portoghese, latino, storia e geografia a Juiz de Fora, nello stato di Minas Gerais, quindi nella capitale Belo Horizonte, poi anche nello stato di San Paolo. In un sito web brasiliano, ma il dato non è sicuro, risulta che insegnò anche a Leopoldina, nel Rio Grande do Sul, che la moglie si chiamava Luigia Gazzoni e che ebbe due figlie di nome Angelina (1913) e Abigail (1914). Acquisì buona familiarità con la lingua portoghese, tanto che nel 1925 pubblicò un agile testo di filologia. Tenne conferenze sui Lusiadi di Camões e su vari argomenti letterari. Nel frattempo, fino all'età di 75 anni, si dedicò alla Divina Commedia, resa in terzine di decasillabi a rima concatenata. Nella metrica lusitana, infatti, il nostro endecasillabo è detto decasillabo: l'ultima sillaba non conta perché non accentata.

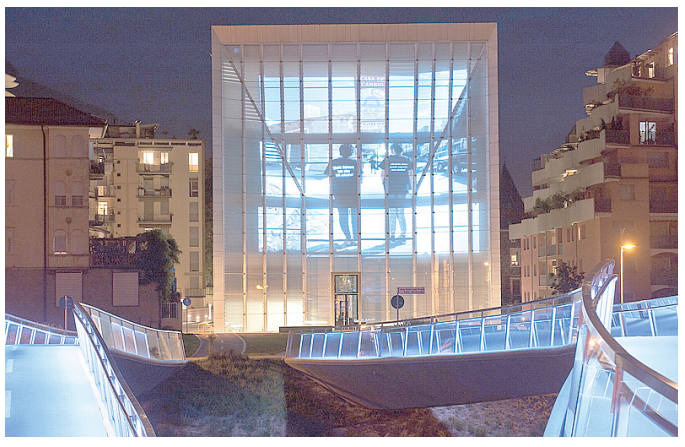
Come dicono i teorici, il bilancio del traduttore è fatto di perdite e guadagni. Secondo Umberto Eco, che "negozia" col testo se l'autore è passato a miglior vita, tradurre è «dire quasi la stessa cosa». È arduo salvare il testo originale e nello stesso tempo la metrica, tanto è vero che sempre si è fatta dell'ironia sul traduttore-traditore. Ciò che conta davvero, in ogni caso, è mantenersi distanti e non aggiungere nulla di proprio, o di gratuito.

L'edizione è impegnativa e iperdidascalica. Prima di ogni canto, come in tutte le edizioni commentate, c'è una sintesi a cura di João Adolfo Hansen. Nel primo verso, tuttavia, c'è un di più che avrebbe infastidito l'Alighieri. «A meia idade da terrena vida...». Letteralmente: «A mezza età della vita terrena...». Passi per il cammin trasfigurato in età, ma quel «terrena» Dante non lo aveva scritto. C'era un modo più semplice di salvare il verso, la rima e la metrica: «No meio do caminho desta vida...». Forse a Ziller sembrò un calco troppo fedele all'originale. Direbbero i puristi: la fedeltà non è mai troppa. Non è questo il problema. I guai cominciano quando il traduttore compete col testo di partenza e via via negoziando aggiunge cose che gli suonano dentro, e che nel testo non ci sono. In coda ai canti c'è un saggio pregevole: "Note alla Commedia di Botticelli", di Henrique Piccinato Xavier. Per i nostri dantisti, e non solo per loro, un'edizione di tanto valore è un orgoglio. Alla fine della fiera, come si direbbe a Taio, una Divina Commedia così, "cover" del codice mediceo, non potrà mancare sugli scaffali dei bibliofili.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

BOLZANO

Al Museion la mostra di Teresa Margolles



Il video proiettato in questi giorni sulla facciata del Museion

Uno dei casi letterari dell'ultimo decennio è stata la pubblicazione di «2666», il grande romanzo di Roberto Bolano. Una delle cinque parti della sterminata opera è intitolata «La parte dei delitti» e racconta la sconvolgente violenza che da anni domina a Ciudad Juarez (che Bolano nel romanzo chiama Santa Teresa), una grande città al confine tra Messico e Stati Uniti, forse la più violenta al mondo: da 3000 a 4000 omicidi l'anno, la maggior parte a causa della guerra tra bande di narcotraffico. Centinaia di donne violentate e uccise, forze dell'ordine assediate (quando non complici), e in più il dramma dell'emigrazione verso il Texas. L'ombra della violenza di Ciudad Juarez arriva ora in tutta la sua dirompenza anche a Bolzano con la mostra «Frontera» della messicana Teresa Margolles, aperta fino al 28 agosto. La Margolles non si ferma davanti a niente, e se questo da un lato spinge l'arte in territori pericolosamente vicini alla cronaca e al nudo realismo, dall'altro produce opere di fortissimo impatto. Le installazioni centrali dell'allestimento sono due muri, provenienti dal Messico e ricostruiti al museo. Contro uno di questi muri (faceva parte di una scuola) sono stati uccisi quattro giovani dai 15 ai 25 anni. Contro l'altro sono stati trucidati a colpi di mitragliatrice due poliziotti. Sulle pareti sono ancora visibili i buchi dei proiettili, ma anche i graffiti e il filo spinato originali, e anche i segni lasciati dalle indagini della polizia. Pezzi di paesaggio urbano che diventano testimonianze di violenza, ma che trasportati in un museo diventano anche sculture. E lo spettatore, a sua volta, diventa testimone degli omicidi. Una terza installazione è «Plancha»: una lunga piastra di acciaio incandescente sul quale cadono dall'alto, lentamente, gocce d'acqua che al contatto con l'acciaio evaporano con un sibilo, lasciando un'alone indelebile. Ma quella è l'acqua con cui sono lavati i cadaveri all'obitorio. Altre installazioni - come una lunga incisione lungo una parete del museo che viene riempita di grasso di cadaveri - e video raccontano la violenza di Juarez, trasfigurandola artisticamente.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

L'arte racconta l'orrore di Ciudad Juarez

Grasso di cadaveri e muri con i fori delle esecuzioni

LA POLEMICA

Il Dolomiten accusa: barbarie

«Teresa Margolles lavora con le tracce concrete della sofferenza: la trasposizione di un oggetto in un contesto espositivo e il coinvolgimento della collettività fanno parte dei linguaggi dell'arte contemporanea». Lo afferma Letizia Ragaglia, direttrice del Museion di Bolzano, in merito alle polemiche sulla mostra sollevate ieri dal quotidiano di lingua tedesca "Dolomiten", che ha parlato di «barbarie». Ragaglia ricorda la performance "Balkan Baroque" di Marina Abramovich, Leone d'Oro alla Biennale di Venezia 1997, in cui la Abramovich lavava scheletri su una pila di ossa animali come atto di purificazione per la guerra dei Balcani: «Il lavoro di Teresa Margolles - aggiunge - non si esaurisce con l'opera esposta, ma è un processo che lascia segni di speranza. "Dar voce" al dolore è quello che l'artista fa ogni giorno con il suo lavoro, che vede il coinvolgimento della collettività. Sono infatti gli stessi familiari delle vittime a cercarla, a raccontarle le storie, a portarle le testimonianze delle morti».