

Alice tradotta da Artaud. Excursus tra i linguaggi immaginari. Seconda Parte

Articolo di: Livia Bidoli



[1]

La ‘forma’ (*shape* in inglese) dell’oggetto esprime, nella parole di Humpty Dumpty, **sia il ‘significante’ che l’oggetto enunciato ed il suo significato**: «*my name means the shape I am*»(14). Questa logica riflette precisamente la posizione che **Artaud rivela nella sua teorizzazione sul teatro** (e che riguarda anche il linguaggio): «*il linguaggio fisico, materiale e solido [...] consiste in tutto ciò che occupa la scena, in tutto ciò che può manifestarsi ed esprimersi materialmente su una scena, e che si rivolge anzitutto ai sensi, invece che rivolgersi anzitutto allo spirito, come il linguaggio della parola*»(15).

L’oggetto, nelle parole di Artaud, come in quelle di **Humpty Dumpty, decide il significato di sé stesso** in maniera del tutto **indipendente dal significante**, ed i sensi coinvolti in questo caso sono **la vista e l’udito**, rispettivamente rappresentati dalla **forma** e dal **suono**: ambedue vengono padroneggiati dall’ **uovo esperto di linguistica** che afferma la plasticità del corpo linguistico, il suo essere materialmente presente a se stesso e all’interlocutore, similmente a ciò che accade sul palcoscenico di un teatro secondo Artaud. In Humpty Dumpty ed in Artaud la **parola si fa oggetto ed il significato è arbitrario**, deciso dall’enunciatore stesso mentre il significante non ha di per sé una rilevanza specifica e corrispondente ad un senso pre-stabilito. Ci troviamo sulla stessa linea di ciò che dice la Duchessa ad Alice: «*Take care of the sense, and the sounds will take care of themselves*».

Vediamo un esempio di come agisce Humpty Dumpty sulle parole ed il loro senso. Humpty Dumpty afferma che la **parola ‘impenetrability’** significa che qualcuno ‘*ne ha avuto abbastanza di un certo argomento*’: questo in senso metaforico è possibile, volendo intendere che un tema è stato talmente approfondito da non lasciar spazio ad altre argomentazioni, ovvero è stato ‘*esaurito*’. Oppure, in un’altra variante: lo stesso argomento **non permette di essere ‘penetrato’, compreso**, spiegato, è ‘impenetrabile’. Quello che invece a prima vista salta all’occhio del lettore è che il suo significato corrente non è questo: secondo le regole del buon senso, impersonato da Alice nel dialogo, privando la parola di una lettura metaforica, non è possibile discernerne il senso. Ciò che si è perduto dunque è il **senso ‘letterale’**, di superficie. Secondo queste prospettive allora possiamo chiamare il senso letterale di una parola come **primario**, ed il **senso simbolico** (metaforico ed allegorico) come **secondario**: Humpty Dumpty si preoccupa in qualche modo di svelare questo **senso nascosto dalle parole**, la loro ‘profondità’. Il senso ‘secondario’ in questo contesto è anche un **significato visibile (la forma) e udibile (il suono, la fonetica)** perché corroborato e manifestato dai sensi.

Nelle parole di Gilles Deleuze «*la differenza che separa il linguaggio di Carroll, emerso alla superficie, dal linguaggio di Artaud, [e di Humpty Dumpty nel nostro studio, N.d.A] modellato dalla profondità dei corpi*»(16), è particolarmente evidente nella **versione francese dello Jabberwocky**, poesia non-sensica composta da parole port-manteau. Riportiamo qui sotto la versione originale della prima strofa di Carroll (17) con accanto la versione di Artaud (18):

Lewis Carroll:

*'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe'.*

Antonin Artaud (versione del 1947):

*'Il était roparant, et les vliqueux tarands
Allaient en gibroyant et en brimbulkdriquant
Jusque-là où la roughe est à rouarghe à
ramgmbde et rangmbde à rouarghambde:
Tous les falomitards étaient les chats-huants
Et les Ghoré Uk'hatis dansle GRABÜG-EÛMENT».*

La prima strofa sarà spiegata per intero da Humpty Dumpty ad Alice parola per parola, secondo lo schema logico di dividere la parola-valigia nelle due che la compongono spiegando in seguito il significato di ognuna e poi delle due abbinata. Quello che succede nella parte tradotta da **Artaud è una sorta di dispersione semantica** palese anche ad occhi inesperti per via dell' **allungamento smisurato delle parole e della ripetizione dei lemmi**: l'incoerenza nella metrica e nel vocabolario uniti alla dilatazione sintattica non appartengono più alla logica della traduzione. Il linguaggio inventato di Carroll si fa **linguaggio immaginario in Artaud**, in una infinita serie di rocambolesche invenzioni. Il potere e la dominazione manifestata per mezzo di invenzioni linguistiche, dilatazioni semantiche, cambiamenti e rotazioni di senso ci accolgono con prepotenza nel testo di Artaud per mimare il gesto che manca sulla scena prodotta dal testo. Già nel 1931, leggiamo nel saggio di Artioli e Bartoli su Artaud: «*La polemica contro il linguaggio articolato, che Artaud continua a associare a un'idea morta di spirito, diventa [...] polemica contro la gestualità, se concepita come funzione vicaria*»(19). Per Artaud **l'involucro linguistico rappresenta la fruizione esteriore**, ecco perché lui vuole incidere sulla profondità che è in diretta correlazione col suo modo di fare ed intendere il teatro.

Riassumendo, i primi due canali interpretativi sono consustanzianti dalle dialettiche di Humpty Dumpty e di Antonin Artaud con le dovute differenze che abbiamo sottolineato nel corso del discorso; gli altri due appartengono a Carroll e ad Alice. I primi due convergono su una dichiarazione fondamentale al nostro procedimento critico: **la voce, il narratore sono gli unici arbitri del linguaggio**, sia che si tratti dello sferzante Humpty Dumpty sia del dissacratore 'crucele' Artaud.

Dall'altra parte della nostra barricata metaforica le due figure di Alice e di Lewis Carroll riproducono un concetto equilibrato di linguaggio (nonostante Carroll sia coinvolto e 'colluso' con Humpty Dumpty!). Alice mette in dubbio e senza indugio la capacità di Humpty Dumpty di poter cambiare il senso alle parole, e continua a manifestare questi dubbi, sebbene soltanto dentro di sé, anche a fine capitolo. Per quanto riguarda Carroll la sua estrema ricerca di equilibrio dettata dalla stessa invenzione linguistica delle parole-valigia ci rassicurano che la direzione presa dall'autore sia protesa verso la superficie, ed indirizzata ad un mantenimento dello status quo entro certi confini a cui Artaud e Humpty Dumpty non si limitano. La cifra della dimensione linguistica di Carroll, sebbene abitante un percorso immaginario (della fiaba e del linguaggio inventato), dispone una linea di demarcazione molto chiara di cui Milli Graffi si occupa nell'introduzione a "La caccia allo Snualo"(20), libro dedicato a Gertrude Chataway (una delle bambine a cui Carroll si era affezionato, la più famosa è Alice Liddell, a

cui sono dedicate le omonime avventure). Riferendosi alla genesi delle parole portmanteau, Milli Graffi spiega:

«“Una mente perfettamente equilibrata” [creatrice delle parole-valigia], è, per lui [Carroll], “a gift”, un talento, un dono, come la predisposizione alla musica o alla facilità nel disegno. [...] Nel perfetto equilibrio da mantenere tra le due parti, nel mezzo, nel non propendere nemmeno per un pelo verso l’una o l’altra parola [...]. **Una mente perfettamente equilibrata è l’indicazione del livello di superficie**, la mente-bilancia [...] **per non cadere nelle profondità del corpo**. [...] La scelta semantica retrocede all’ultimo posto [...] nella decisiva preferenza della scelta fonematica [...] è la regola affermata dalla Duchess: l’indipendenza del suono, o dei suoni, è garanzia che il senso avrà piena libertà di esprimersi e di trovarsi»(21).

Troviamo, nell’emersione degli oggetti come ‘corpo condivisibile dai sensi’ di Artaud, e nella plasmabilità del significato delle parole da parte di Humpty Dumpty, una **rivoluzione linguistica**, una forza che erompendo dai suoi argini è capace di distinguersi in creazione ‘crucele’, in un senso «intriso di dolore»(22). Questo **‘corpo’ rappresentato da Artaud è complementare alla ‘superficie’ di Carroll** e con essa forgia tutte quelle idee di cui si sente piena Alice dopo aver letto lo Jabberwocky e che, pur nello stupore e nella confusione, la affollano di stimoli per seguire la sua ricerca ‘attraverso lo specchio’.

Publicato in: GN48 Anno IV 22-29 ottobre 2012

//

Scheda **Titolo completo:**

Alice through the Looking Glass - [Humpty Dumpty VI Chapter](#) [2]

Le Note

14. L. Carroll, *Through the Looking-Glass*, op. cit., p. 182, (corsivo mio).
15. A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, op. cit., p.155..
16. Gilles Deleuze, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano, 1975. Tit. orig.: *Logique du sens*, Minuit, Paris, 1969.
17. L. Carroll, *Through the Looking-Glass*, op.cit., p. 132.
18. A. Artaud, *L’Arve et l’aume*, op.cit.
19. U. Artioli e F. Bartoli, *Teatro e corpo glorioso. Saggio su Antonin Artaud*, Feltrinelli, Milano, 1978.
20. Lewis Carroll, *La caccia allo Snualo*, traduzione, prefazione e note di Milli Graffi, Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1990. Tit. orig.: *The Hunting of the Snark. An Agony, in Eight Fits*, in *The Penguin Complete Lewis Carroll*, Harmondsworth, 1982.
21. *Ibidem.*, p. XXXVI e XXXVII (corsivi miei).
22. L. Pavone, *Artaud traduttore a Rodez*, op. cit., p. 120.

Bibliografia

- Antonin Artaud, *L’Arve et l’aume. Tentative anti-grammaticale contre Lewis Carroll*, Œuvres Complètes, Gallimard, Paris.
- - Il teatro e il suo doppio, Einaudi, Torino, 1968. Tit. orig.: *Le Théâtre et son double*, Gallimard, Paris, 1964; *Le Théâtre du Séraphine*, Galimard ; paris, 1964 ; *Le Théâtre Alfred Jarry* (e altri scritti), Gallimard, t. IX(1979), Paris, 1961.
- - Lettre au Docteur Ferdière, entre le 17 et le 25 septembre 1943, in *Nouveaux écrits de Rodez*, Gallimard, Paris, 1977.
- U. Artioli e F. Bartoli, *Teatro e corpo glorioso. Saggio su Antonin Artaud*, Feltrinelli, Milano, 1978.
- Lewis Carroll, *Alice’s Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, in *The Penguin Complete Lewis Carroll*, Harmondsworth, 1982.
- - Alice nel paese delle meraviglie. Attraverso lo specchio, traduzione, prefazione e note di Milli Graffi, Garzanti, Milano, 2001.
- - *The Hunting of the Snark. An Agony, in Eight Fits*, in *The Penguin Complete Lewis Carroll*, Harmondsworth, 1982.
- - *La caccia allo Snualo*, traduzione, prefazione e note di Milli Graffi, Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1990.
- Gilles Deleuze, *Logica del senso*, Feltrinelli, Milano, 1975. Tit. orig.: *Logique du sens*, Minuit, Paris, 1969.

Alice tradotta da Artaud. Excursus tra i linguaggi immaginari. Seconda Parte

Publicato su gothicNetwork.org (<https://www.gothicnetwork.org>)

Loredana Pavone, Artaud traduttore a Rodez. L'arve et l'aume, C.U .E.C.M., Catania, 2002.

Roland Topor, Alice nel paese delle lettere. Dall'altra parte della pagina, Stampa Alternativa, Viterbo, 2000.

Marta Zaccardi, "Artaud e il pensiero" in Artaud e la scrittura per analfabeti, «Zabaione di Pensieri», n° 2, dicembre 2001, anno I, pp. 24-28.

Articoli correlati: [Alice tradotta da Artaud. Excursus tra i linguaggi immaginari. Prima parte](#) [3]

[Jabberwocky. Il Ciarlestrone non-sensico di Orecchio Acerbo](#) [4]

- [Libri](#)

URL originale:

<https://www.gothicnetwork.org/articoli/alice-tradotta-da-artaud-excursus-tra-linguaggi-immaginari-seconda-parte>

Collegamenti:

[1] <https://www.gothicnetwork.org/immagini/alice-humpty-dumpty>

[2] <http://www.sabian.org/Alice/lgchap06.htm>

[3] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/alice-tradotta-da-artaud-excursus-tra-linguaggi-immaginari-prima-parte>

[4] <https://www.gothicnetwork.org/articoli/jabberwocky-ciarlestrone-non-sensico-di-orecchio-acerbo>