



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Scienze del Linguaggio

Tesi di Laurea

**Tomáš Sedláček: proposta di
traduzione e commento al saggio
specialistico**

Relatore

Ch. Dott.ssa Tiziana D'Amico

Correlatore

Ch. Dott.ssa Anna Cardinaletti

Laureando

Elsa Bornacin

Matricola 878987

Anno Accademico

2021 / 2022

Alla seconda metà di me stessa e alle mie origini

RINGRAZIAMENTI

Si dice spesso che il percorso conta più della meta. Il giorno della laurea è importante, ma è ancora più importante la consapevolezza di aver avuto la fortuna di essere giunta anche alla fine di questo percorso che conclude anche la laurea magistrale. Desidero perciò menzionare tutte le persone, senza le quali questo lavoro di tesi non sarebbe nemmeno esistito.

Un ringraziamento particolare va alla Dottoressa D'Amico, la mia Relatrice, che con sua infinita disponibilità, ha seguito ogni passo della realizzazione di questo elaborato, fin dalla scelta dell'argomento. Grazie alla sua profonda esperienza e conoscenza nel campo della lingua ceca, ha saputo mettermi alla prova in una lingua che mi ha accompagnato fin dalla nascita. Ringrazio la Dottoressa Anna Cardinaletti, la mia Correlatrice, per la disponibilità datami a seguire questo mio lavoro e ad aver sorvegliato tutta la sua stesura passo dopo passo.

Dedico inoltre questo mio traguardo ai miei amici, le persone con cui ho condiviso questi anni di Università e i mesi di tesi di laurea, che nonostante tutto sono rimasti accanto a me. Ai miei amici di sempre, il mio porto sicuro dove rifugiarmi quando il mare è in tempesta. Grazie per essere stati miei complici, ognuno a suo modo, in questo percorso intenso ed entusiasmante, nel bene e nel male. Grazie per aver reso possibile il mio traguardo.

Grazie all'amico David che in questi mesi è stato un dispensatore inesauribile di consigli e suggerimenti pratici, un esempio da seguire, grazie per avermi insegnato ad ottimizzare tempi ed attività e a farmi capire che nulla è impossibile se lo si vuole davvero! Che nel suo modo mi ha fatto capire che nonostante le difficoltà della vita gli obiettivi vanno portati a casa. La sua disponibilità e i suoi consigli sono stati per me davvero preziosi.

Voglio ringraziare una persona unica e speciale. Per essere stato di una pazienza immensa in questi mesi, per essermi stato vicino nei momenti di difficoltà e nei momenti in cui la stesura di questa tesi sembrava impossibile e lontana. Grazie per l'incoraggiamento che mi hai sempre dato quando volevo mollare, per avermi fatto vedere la luce in fondo al tunnel. L'amore e il sostegno quotidiano che mi hai dimostrato rendono questo traguardo ancora più speciale. Grazie per essere stato sempre al mio fianco in ogni momento e anche oggi, in questo giorno importante, sei qui con me a festeggiare insieme questa mia vittoria.

Ai miei genitori: prima o poi tutte le ansie e le preoccupazioni che vi ho dato dovevano essere ripagate con questo traguardo, ora potrete dormire "sogni sereni", chissà fino alla prossima puntata! Non finirò mai di ringraziarvi per tutti i sacrifici che avete fatto per avermi permesso di arrivare fin qui. Vorrei che questo mio traguardo raggiunto, per quanto possibile, fosse un premio anche per voi e per essere

ripagati delle fatiche che avete dovuto fare affinché questo traguardo fosse raggiunto. Un infinito grazie per avermi fatto studiare, per avermi dato l'opportunità di intraprendere quello che era il mio sogno, per avermi insegnato ciò che è "giusto" e ciò che non lo è. Grazie alla mia mamma, la mia più fidata consigliera, che mi ha spronata a dare il massimo, sempre! Che mi ha trasmesso l'amore per la lingua ceca e avermi donato un regalo prezioso come lo è una seconda lingua. Senza di voi certamente non sarei la persona che sono. Grazie per i vostri consigli, per le vostre critiche che mi hanno fatto crescere. Questa laurea è anche vostra, che avete combattuto e stretto i denti al mio fianco, e che spero oggi possiate essere felici. Vi voglio bene.

Infine, dedico questa tesi a me stessa, ai miei quotidiani sacrifici e alla mia tenacia che giorno dopo giorno mi hanno permesso di arrivare fin qui, augurandomi che possa essere l'inizio di una lunga e brillante carriera professionale.

INDICE

ABSTRACT IN ITALIANO	1
ABSTRACT IN INGLESE.....	1
INTRODUZIONE.....	3
CAPITOLO 1. IL SAGGIO COME GENERE LETTERARIO	4
1.1 – INTRODUZIONE	4
1.2 – LA SAGGISTICA VS LA NARRATIVA	5
1.3 – L’OPERA “LA FORMA DEL SAGGIO”	9
1.4 – IL VOLUME «PRÄZISE, DOCH UNGENAU» TRADURRE IL SAGGIO	15
1.5 - LITERATURA FAKTU.....	23
1.6 - UN GENERE AL CONFINE TRA SCIENZA E FINZIONE	32
1.7 - LO STILE DELLA SAGGISTICA	36
1.8 – LA SAGGISTICA TRA L’AMBIENTE ANGLOSASSONE E CECO: DEFINIZIONI E DIFFERENZE	38
1.9 – CONCLUSIONE.....	39
CAPITOLO 2. LA TRADUZIONE SPECIALIZZATA	41
2.1 – INTRODUZIONE.....	41
2.2 – APPROCCIARSI ALLA TRADUZIONE SPECIALIZZATA	42
2.3 - TRADUZIONE LETTERARIA VERSUS TRADUZIONE SPECIALIZZATA	43
2.4 – LA TRADUZIONE SAGGISTICA	46
2.5 – IL RUOLO DEL TRADUTTORE	46
2.6 – LE COMPETENZE DEL TRADUTTORE.....	48
2.7 – LA FIGURA DI LAWRENCE VENUTI.....	52
2.8 – LE STRATEGIE TRADUTTIVE DI LAWRENCE VENUTI.....	53
2.9 – DOMESTICAZIONE O STRANIAMENTO?.....	56
2.10 – VENUTI DOPO IL 2008	57
2.11 – CONCLUSIONE.....	58
CAPITOLO 3. TOMÁŠ SEDLÁČEK: INTRODUZIONE ALL’AUTORE.....	60
3.1 - IL BESTSELLER “L’ECONOMIA DEL BENE E DEL MALE”	61

3.2 - LA FORMA DEL LIBRO	64
3.3 - IL CONTENUTO DEL LIBRO	66
3.4 - IL LINGUAGGIO ECONOMICO PRESENTE NEL LIBRO	69
3.5 - ESEMPI DI TRADUZIONE ANALIZZATI DA SEDLÁČEK	71
3.6 - ANALISI TESTUALE: INTRODUZIONE	79
3.7 - ANALISI TESTUALE DELLA RACCOLTA <i>INTELEKTUÁL VE VEŘEJNÉM PROSTORU: VZDĚLANOST, SPOLEČNOST, POLITIKA</i>	79
3.8 - ANALISI TESTUALE DEL SAGGIO <i>ROLE INTELEKTU(ÁLA) VE VEŘEJNÉM PROSTORU: ČLOVĚK JAKO PŘIROZENĚ NEPŘIROZENÝ ANEB NEVĚDOMÉ LŽI</i>	81
3.9 - ANALISI TESTUALE DELLA SECONDA RACCOLTA <i>2036 TOMÁŠ SEDLÁČEK A HOSTÉ: JAK BUDEME ŽÍT ZA 20 LET?</i>	82
3.10 - ANALISI TESTUALE DEL SECONDO SAGGIO <i>DIGITALIZACE TOUHY</i>	83
Proposta di traduzione: <i>Il ruolo dell'intelletto (dell'intellettuale) nello spazio pubblico: l'essere umano come spontaneamente innaturale in altre parole un bugiardo inconsapevole</i>	84
Proposta di traduzione: <i>La digitalizzazione del desiderio</i>	97
CAPITOLO 4. COMMENTO ALLA TRADUZIONE	110
4.1 -INTRODUZIONE	110
4.2 - IL LETTORE MODELLO DEL TESTO DI PARTENZA E DEL TESTO DI ARRIVO .	111
4.3 - DIFFICOLTA' TRADUTTIVE A LIVELLO MORFO-SINTATTICO	112
4.3.1 - <i>Le congiunzioni</i>	113
4.3.2 - <i>L'uso di "aneb" nei titoli</i>	114
4.4 - DIFFICOLTA' TRADUTTIVE A LIVELLO LESSICALE	114
4.4.1 - <i>La traduzione dei modi di dire</i>	115
4.4.2 - <i>I testi citati dall'autore</i>	117
4.4.3 - <i>L'uso di aggettivi declinati in ceco</i>	117
4.4.4 - <i>L'uso del lessico dentro il lessico</i>	118
4.4.5 - <i>I nomi sostantivati</i>	119
4.4.6 - <i>Il termine 'zadarmismus'</i>	121
4.5 - DIFFICOLTA' TRADUTTIVE A LIVELLO STILISTICO.....	121

<i>4.5.1 - L'uso del "noi"</i>	121
<i>4.5.2 - Il registro linguistico</i>	122
CONCLUSIONI.....	126
ZÁVĚR.....	129
BIBLIOGRAFIA.....	139
SITOGRAFIA	143

ABSTRACT IN ITALIANO

L'obiettivo di questa tesi magistrale è proporre una traduzione specialistica dal ceco all'italiano, due lingue a me vicine in quanto studentessa bilingue. La traduzione svolta riguarda due saggi specialistici dello stesso autore: *Role Intelektu(ála) ve veřejném prostoru: člověk jako přirozeně, nepřirozený aneb nevědomé lži* dalla raccolta *Intelektuál ve veřejném prostoru. Vzdělanost, společnost, politika* di Petr Hlaváček, e *Digitalizace touhy* dalla raccolta *2036: Tomáš Sedláček a hosté: Jak budeme žít za 20 let?* La scelta dell'autore è molto particolare: Tomáš Sedláček è considerato una delle "menti più brillanti" dell'economia. È un autore vivente complesso che riesce, attraverso un linguaggio colloquiale, ad attrarre la curiosità non soltanto degli esperti in materia, ma anche dei semplici lettori che vogliono avvicinarsi al genere. La tesi si divide in due sezioni di due capitoli ciascuno: una parte teorica dove verrà prima illustrato il ruolo del saggio specialistico come genere letterario nel versante italiano e nel versante ceco, successivamente verrà fornito un quadro d'insieme che comprende una panoramica sulla traduzione saggistica specializzata e sulla teoria della traduzione di Lawrence Venuti, con i concetti di traduzione "addomesticante" o "estraniante". Nella parte pratica invece viene presentato l'autore e la sua opera più importante, *Ekonomie dobra a zla*, diventato bestseller a livello mondiale e già tradotto in italiano. Viene presentata poi una proposta di traduzione dei due saggi, con un lavoro di commento traduttivo svolto, analizzando i problemi lessicali, morfosintattici e stilistici incontrati durante il processo di traduzione, indicando la strategia traduttiva utilizzata e motivando le scelte alla luce delle problematiche incontrate.

ABSTRACT IN INGLESE

Thesis's goal is to propose a specialized translation from Czech into Italian, two languages close to me as a bilingual student. The translation carried out concerns two specialized essays written by the same author: *Role Intelektu (ála) ve veřejném prostoru: člověk jako přirozeně, nepřirozený aneb nevědomé lži* from the collection *Intelektuál ve veřejném prostoru. Vzdělanost, společnost, politika* by Petr Hlaváček, *Digitalizace touhy* from the collection *2036: Tomáš Sedláček a hosté: Jak budeme žít za 20 let?* Tomáš Sedláček is a very particular author, he is considered one of the "brightest minds" in the field of economy. He is an still alive author, which manages, through a colloquial language, to attract the curiosity not only of experts on the subject, but also of simple readers who want to get closer to the genre. The thesis is divided into two sections. Each sections include two chapters. The theoretical part will first illustrate the role of the specialist essay as a literary genre on the Italian and Czech side (chapter 1), then an overview of the specialized non-fiction translation and on the theory

of translation by Lawrence Venuti, with the concepts of "domesticating" or "foreignization" translation (chapter 2). In the practical part are presented the author and his most important work, *Ekonomie dobra a zla*, which has become a worldwide bestseller (chapter 3). The final chapter, (chapter 4) contains a proposal for the translation of the two essays with a commentary work analyzing the lexical, morphosyntactic and stylistic problems encountered during the translation process, indicating the translation strategy used and motivating the choices in the light of the problems encountered.

INTRODUZIONE

Ciascun studente universitario arrivato alla fine del suo percorso di studi, si ritrova a dover intraprendere una delle tappe finali fondamentali: la scelta della tesi di laurea. Che sia una tesi triennale o una tesi magistrale, il ragionamento è lo stesso, e le strade da poter prendere sono mille nella ricerca del relatore, nella ricerca della materia, nella ricerca dell'argomento. Per quanto riguarda la scelta della mia tesi di laurea ho deciso che avrebbe toccato un aspetto della mia vita personale: il rapporto tra ceco e italiano. Nata da genitori uno madrelingua italiano, l'altra ceca, la compresenza di queste due realtà e la relazione tra di esse mi ha accompagnato anche nel percorso universitario. Questa tesi di laurea vuole essere quindi una sfida dove poter mettere in pratica le mie competenze da laureanda "bilingue". Il bilinguismo per me è stato ed è una continua evoluzione, giorno dopo giorno. Le persone bilingue ricevono in dono due mondi in cui poter fare esperienze, anziché uno. Solo vivendolo in prima persona ho capito oggi, alla soglia dei trent'anni, quale regalo inestimabile sia stato per me essere nata con due lingue contemporaneamente e poter così essere figlia di due paesi: l'Italia che è considerato il cuore del Mediterraneo e la Repubblica Ceca, considerata il cuore dell'Europa, una ricchezza che niente può ripagare.

La tesi è composta da 4 capitoli, ciascuno diviso in paragrafi: due teorici e due pratici. I primi 2 capitoli trattano un approfondimento teorico sul genere del saggio in ambe due i versanti: quello ceco e quello italiano con le loro caratteristiche (cap. 1), il capitolo 2 invece tratta la traduzione specializzata e le competenze che ciascun traduttore dovrebbe avere. I capitoli 3 e 4 invece sono il fulcro di questa tesi di laurea: nel capitolo 3 vengono presentati l'autore e il volume che lo ha reso famoso. Nel capitolo 4 viene fatta un'analisi del testo di partenza, con una mia personale proposta di traduzione, con commento seguente alla traduzione dove vengono esaminati alcuni dei problemi incontrati e le loro possibili soluzioni, dando una spiegazione per cui ho preferito un'alternativa ad un'altra.

In particolar modo, nel primo capitolo analizzo innanzitutto cosa è un saggio e la sua collocazione nel mondo dei generi letterari. Per sviluppare tale capitolo mi sono stati fondamentali i volumi di Alfonso Berardinelli *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario* e il volume di Silvia Ruzzenenti *Präzise, doch ungenau: tradurre il saggio* per quanto riguarda il versante italiano, i volumi *Žánry a průniky literatury faktu* di Jan Halada e *O literaturě faktu* di Radko Pytlík per quanto riguarda il versante ceco della saggistica.

Passo poi ad analizzare il mondo della traduzione specializzata dove mi sono appoggiata a diversi manuali, fra cui quelli di Bruno Osimo e Federica Scarpa, oltre all'approfondimento sulle strategie traduttive di Lawrence Venuti e sull'influenza del mondo anglosassone nell'ambito della traduzione (se i testi debbano essere addomesticati o straniati). Nonostante il ruolo "d'onore" che il traduttore

specialistico sta acquisendo negli ultimi anni, il mestiere di traduttore di saggistica è ancora notevolmente sottovalutato e subordinato a quello del traduttore letterario vero e proprio. L'oggetto della mia tesi di laurea è proprio la traduzione specialistica di due saggi che tentano di mettere in risalto il ruolo di traduttore, il processo traduttivo e, in particolare, la traduzione del saggio come genere letterario.

Successivamente alla parte teorica che tratta alcuni aspetti della *Teoria della Traduzione*, si passa poi al terzo capitolo oggetto della tesi dove nella prima parte vengono presentati l'autore Tomáš Sedláček e il volume che lo ha reso famoso intitolato *Ekonomie dobra a zla* diventato bestseller e ne viene presentato il contenuto. Viene analizzato il linguaggio economico utilizzato da Sedláček come preparazione alla traduzione di due saggi dello stesso autore: *Role intelektu(á)la ve veřejném prostoru*. *Člověk jako přirozeně nepřirozený aneb nevědomé lži in Intelektuál ve veřejném prostoru* e *Digitalizace touhy in 2036 Tomáš Sedláček a hosté: Jak budeme žít za 20 let?* Dopo la mia proposta di traduzione di entrambi i saggi, nell'ultimo paragrafo, verrà fatta un'analisi di commento alla traduzione da me svolta, in cui vengono analizzate le varie problematiche incontrate dal punto di vista morfosintattico, lessicale e stilistico, e le strategie traduttive adottate per risolvere tali problematiche incontrate nel processo traduttivo: il commento traduttologico si avvale di esempi pratici tratti dai due saggi in questione. Trattandosi di un testo saggistico, ho scelto di applicare la macrostrategia della traduzione estraniante, rispettando così lo stile dell'autore come obiettivo ultimo di mantenerne le caratteristiche e non andare così a modificarne il contenuto del messaggio che questi due testi vogliono trasmettere. La ragione per cui si è scelto di tradurre questi due saggi di Tomáš Sedláček è la volontà di offrire al lettore italiano la possibilità di conoscere la personalità dell'autore, le sue idee e riflessioni. Autore che è conosciuto per essere "una delle cinque menti più brillanti dell'economia". Sebbene le riflessioni non siano di facile interpretazione, grazie ad uno stile colloquiale e un uso di un linguaggio informale, egli non si rivolge soltanto ad esperti e studiosi in materia, ma a chiunque voglia approfondire le tematiche contenute nei testi senza per forza averne i giusti strumenti.

Il metodo di lavoro che ho rispettato per la parte pratica è stato il seguente: ho cominciato in primis con un'ampia ricerca e documentazione sull'autore e sul libro; ho proseguito poi con un'analisi del bestseller andando a ricercare prima i vari elementi tipici di Sedláček. Successivamente vi è stato un duro lavoro di traduzione, che ha subito molte trasformazioni e cambi in corso d'opera. Infine, ho analizzato i possibili problemi traduttivi. Il lavoro di ricerca e traduzione non ha quindi riguardato solo ambiti prettamente linguistici, ma ho dovuto affrontare anche elementi di altre materie, come ad esempio la religione, l'economia o la filosofia, tanto che nel corso d'opera della traduzione ho dovuto anche dare una lettura a molti testi biblici. Non da ultimo, per quanto riguarda gli strumenti, oltre ai manuali già citati, ho utilizzato sia dizionari monolingue che bilingue, grammatiche inglesi, italiane

e ceche, oltre a diversi supporti tecnologici come dizionari online, e numerosi siti internet. Infine, il presente elaborato termina con le fonti bibliografiche e sitografiche a cui ho attinto per la stesura. Uno dei più grandi errori che vengono generalmente commessi è sottovalutare il processo traduttivo. Rispetto al testo letterario, dietro a ciascun testo specialistico che deve essere tradotto, ci devono essere delle adeguate conoscenze in materia e delle adeguate competenze nell'ambito della traduzione. Traduttori non si nasce, ma si diventa, non ci si può infatti improvvisare traduttori senza averne gli adeguati strumenti. Ciò che conta davvero è che la traduzione funzioni bene come risultato finale e questo implica anche una responsabilità non solo nei confronti dell'autore dell'originale e dei lettori nella lingua di arrivo, ma anche verso sé stessi in qualità di essere umano. Sebbene questa tesi non si propone di esaminare in modo approfondito tutti gli argomenti trattati in quanto l'ambito di ricerca sul genere saggistico è troppo vasto, vuole però domandarsi quale può essere il futuro di questo genere e il futuro dei traduttori di saggistica. Questa tesi di laurea vuole anche riuscire a "stuzzicare" l'interesse del lettore o studente italiano verso uno degli autori così importanti e influenti a livello mondiale, tanto da considerare il suo testo principale un bestseller.

CAPITOLO 1. IL SAGGIO COME GENERE LETTERARIO

1.1 – INTRODUZIONE

In merito all'argomento di cui parlerà questa mia tesi di laurea, ovvero il genere del saggio e la traduzione specializzata, i primi due capitoli saranno teorici e daranno una visione generale di quelli che sono gli studi attorno a questo ambito. In questo primo capitolo introduttivo al genere del saggio, discuterò contributi teorici sia italiani sia cechi. Sul versante italiano mi sono state fondamentali due importanti fonti: *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario* di Alfonso Berardinelli e il volume di Silvia Ruzzenenti «*Präzise, doch ungenau*». *Tradurre il saggio. Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*. Sebbene sia stato pubblicato nel 2008, *La forma del saggio* è considerato dagli studiosi di letteratura una pietra miliare della saggistica italiana contemporanea, in quanto l'autore, Alfonso Berardinelli, è un critico letterario e saggista italiano di fama. La seconda fonte, la cui autrice è Silvia Ruzzenenti, nasce dapprima come dissertazione di Dottorato e poi viene pubblicata come opera dal titolo «*Präzise, doch ungenau*». *Tradurre il saggio. Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, in cui, sebbene viene analizzato il genere saggio, in particolare il *saggio poetico* di Durs Grünbein, l'autrice utilizza una traduzione dal tedesco all'italiano. Inoltre, il metodo olistico esplicitato nel volume fornisce, a chi si avvicina a tale ambito, degli strumenti fondamentali per diventare "traduttore". Sul versante ceco, invece, i volumi che ho utilizzato sono *Žánry a průniky literatury faktu* di Jan Halada e *O literatuře faktu* di Radko Pytlík. *Žánry a průniky literatury faktu* è una raccolta che contiene contributi dei massimi esperti e teorici che si occupano del fenomeno della saggistica. Il compito non era definire teoricamente il genere della saggistica, ma offrire a tutti i partecipanti una visione ampia della vasta gamma di stili, intenzioni e prospettive della scienza, dell'arte e soprattutto dei fatti. E che sia un atteggiamento che nasce dalla mentalità nazionale, dalla tradizione, dalla percezione del ruolo della letteratura, dal giornalismo, dalla propria professione o dalla ricerca teorica, allora oltre alla responsabilità creativa, anche autori ed esperti affrontano una sfida importante. Affidarsi ai fondamenti e ai principi di questo genere, affermare e difendere la verità sul passato e sul presente, rispettare i fatti, verificare e dare loro spazio per avere i loro valori e significato. Le pubblicazioni testimoniano non solo un interessante tentativo di confrontare le visioni e le opinioni reciproche sulla saggistica, ma anche il suo significato e il suo ruolo nel mondo di oggi. Il volume *O literatuře faktu* vuole essere una sorta di manuale in cui lo studioso o lo studente può ricorrere per approfondire tale tematica. Mentre il primo volume di Halada è di recente pubblicazione (2018), il secondo è meno recente (1987), motivo per il quale alcune teorie contenute all'interno sono ormai superate.

1.2 – LA SAGGISTICA VS LA NARRATIVA

Quando parliamo di letteratura, la nostra mente crea automaticamente l'associazione alla categoria "narrativa". Se andassimo a cercare questa voce in un semplice dizionario italiano troveremo che essa è «un genere letterario che comprende, in senso ampio, tutti i testi di carattere narrativo (dalla fiaba, alla biografia, al poema), ma comunemente circoscritto ai soli testi in prosa d'invenzione come il racconto, la novella, il romanzo (con esclusione quindi dei testi saggistici, storiografici, ecc.)»¹. Il termine viene di norma utilizzato in opposizione a "saggistica". Questo perché, rispetto al passato, molti autori e scrittori tendono ad abbandonare lo stile narrativo per avvicinarsi a forme più libere di scrittura. Non esiste più, quindi, nella letteratura soltanto la categoria "narrativa", ma una piccola nicchia oggi è costituita dai testi saggistici. La saggistica sta cominciando a partecipare in modo importante al mondo letterario, cercando così di conquistarsi il suo "posto d'onore". Addirittura, è uno dei generi in cui le cosiddette "due culture", quella umanistica e quella scientifica, si sovrappongono². Nel passato era molto più semplice tirare una linea netta tra i due generi, in quanto sia la narrativa (semplificando, i romanzi), sia la saggistica e tutti gli altri generi che non rientravano nella categoria *fiction* avevano delle regole ben precise. Oggi invece può succedere che l'una prenda in prestito qualcosa dall'altra e viceversa, mandando in confusione autori, lettori e, talvolta, anche gli stessi scrittori. Soprattutto quando meno esperti. Data la premessa cercheremo di dare una definizione ai termini "narrativa" e "saggistica" per capirne le differenze, due generi che sempre di più tendono a fondersi, facendo quasi fatica per il lettore nel distinguerli.

Il linguaggio della critica letteraria, ma non soltanto, utilizza i termini inglesi *fiction* e *non-fiction* per indicare la "narrativa" e la "saggistica". Con il termine *fiction*, che si può letteralmente tradurre in italiano con "finzione", viene intesa la narrazione di eventi immaginari. Sebbene questo termine è spesso utilizzato come sinonimo di "narrativa", più specificamente con *prosa narrativa*, i campi semantici delle due parole non sono perfettamente sovrapponibili l'uno all'altro. Non solo perché nell'idea di *fiction* è implicita quella di narrazione, ma anche perché in italiano il verbo "fingere" serba il ricordo del suo etimo latino, *fingere*, che letteralmente significa "plasmare, dare forma" e in senso figurato quello di "dire il falso": sulla finzione incombe dunque il sospetto della menzogna, mentre il termine *fiction* non è necessariamente associato a questa idea³.

In questo senso, *fiction* si riferisce solo a romanzi o racconti ed è spesso divisa in due categorie: la narrativa di genere (fantascienza o noir) e la narrativa letteraria (Marcel Proust o Luigi Pirandello).

¹ Voce "narrativa". Enciclopedia Treccani, versione online: <https://www.treccani.it/enciclopedia/narrativa/#:~:text=narrativa%20Genere%20letterario%20che%20comprende,%20storiografici%20ecc> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

² A. Gewurz D., *Tradurre la scienza*, in *Rivista online Tradurre*, numero 13 (autunno 2017), <https://rivistatradurre.it/dice-il-saggio/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

³ Castellana R. (a cura di) (2021), *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Carocci Editore, Introduzione, p.11.

Nel suo significato più esteso, dunque, la definizione di *fiction* può essere applicata a qualsiasi tipologia di narrazione – letteratura, cinematografia, fumetti e così via – ed è per questo che il termine assume genericamente il significato di “narrativa”. Per narrativa *fiction* si indicano quindi tutte quelle opere letterarie in prosa, in cui la storia raccontata e i personaggi che ne fanno parte sono frutto dell’invenzione dell’autore. Non esiste alcun legame con la realtà. Talvolta i romanzi possono ispirarsi a storie vere o avere come protagonisti personaggi realmente esistiti. Non soltanto viene fatto uso di tecniche che mirano a enfatizzare le emozioni del lettore, ma vengono utilizzati dettagli che permettono di visualizzare la scena e le esperienze sensoriali che vengono descritti in maniera molto minuziosa. In questo modo il lettore ha la possibilità di partecipare attivamente al racconto, come se lo stesse vivendo in prima persona. Il tempo viene modellato in base al ritmo della storia e degli episodi più significativi. In un romanzo è possibile saltare da un anno all’altro semplicemente voltando pagina; oppure dedicare pagine su pagine a un momento che, se fosse reale, durerebbe appena qualche istante. La narrativa di finzione è allora quel filone in cui il prodotto letterario permette all’autore di dare sfogo a tutta la sua creatività. Qui egli ha la possibilità di dar vita a mondi fantastici abitati da personaggi creati secondo le sue esigenze, senza che nessuno possa puntare il dito contro la veridicità dei fatti narrati. La *fiction* comprende diversi generi: il romanzo giallo, il rosa, il filone distopico, il thriller, il romanzo di fantascienza e così via, senza dimenticare le fiabe, i racconti brevi, i miti e le leggende⁴.

Il termine *non-fiction*, spesso utilizzato come sinonimo di “saggistica”, è invece il filone in cui possono essere annoverate tutte quelle opere che hanno uno scopo informativo o divulgativo. Non mirano ad intrattenere il lettore, come fa il romanzo, ma piuttosto puntano a insegnargli qualcosa, a trasmettergli un messaggio. La narrativa *non-fiction* è fattuale, non narra storie frutto dell’immaginazione dell’autore, ma riporta fatti realmente accaduti. L’autore non si inventa nulla (o quasi!) ma riporta la sua storia (o quella di qualcun altro) così come è realmente accaduta, magari facendo uso di tecniche narrative coinvolgenti per rendere la sequenza più accattivante.

Se cercassimo in un’enciclopedia il termine “saggistica”, troveremo che deriva dal termine “saggio”, la cui definizione sarebbe la seguente: «Il saggio è uno scritto critico in prosa, a carattere scientifico o divulgativo, su un determinato argomento, quale scientifico, politico, filosofico, letterario, storico, storiografico, artistico o di costume, trattato in modo non formale e di limitata estensione rispetto a scritti con una trattazione più ampia»⁵. All’interno della saggistica vengono inclusi i lavori espositivi, argomentativi, funzionali e di opinione; i saggi su arte o letteratura; le biografie; le memorie; il

⁴ Mariani M., *Non-fiction: di cosa si tratta e perché abbiamo scelto questa strada*, articolo online: <https://www.scripta.bio/non-fiction-che-cos-e-specializzazione-scripta/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

⁵ Voce “saggio”. Enciclopedia Treccani, versione online: https://www.treccani.it/enciclopedia/saggio_%28Enciclopedia-Italiana%29/ (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

giornalismo, senza tralasciare poi gli scritti storici, scientifici, tecnici o economici (compresi quelli elettronici)⁶.

Vi è anche una produzione saggistica slegata dalla fattualità: quella che possiamo chiamare *creativa*. Proprio per questa ragione, sempre più spesso nella saggistica sono individuate espressioni, elementi e modalità narrative che appartengono al romanzo, come l'utilizzo dello *storytelling* per suscitare emozioni e coinvolgimento⁷.

“Narrativa” da un lato e “saggistica” dall'altro, entrambi appartenenti alla famiglia del genere letterario della prosa. Se dovessimo provare ad immaginare la descrizione del termine “narrativa” in base alla definizione che ne è stata data precedentemente (ad esempio: «non esiste, quindi, alcun legame con la realtà», «la narrativa fiction fa uso di tecniche che mirano a enfatizzare le emozioni del lettore», «le esperienze sensoriali sono descritte in maniera molto minuziosa») potremo pensare a quello che sta vivendo una ragazza con gli occhiali spessi seduta in una panchina di un parco mentre è intenta a leggere un romanzo, magari in cui viene raccontata una storia d'amore. Se provassimo invece ad immaginare la descrizione del termine “saggistica”, la scena che ci verrebbe immediatamente alla mente è, da un lato, quella di un professore che spiega ad un pubblico (in un teatro o in un aula accademica) il concetto principale racchiuso nel suo ultimo lavoro o nella sua ultima scoperta, dall'altro, quella di un personaggio del mondo culturale o scientifico che racconta degli aneddoti con lo scopo di promuovere la sua autobiografia. Sembrano due mondi totalmente diversi, fantasia opposta a praticità, evasione opposta ad approfondimento, informalità opposta a formalità.

Simona Carretta nel suo articolo *Il saggio o l'arte del dubbio*⁸ fa una riflessione: se da un lato la classificazione nelle librerie e nelle biblioteche farebbe pensare ad una dicotomia tra queste due forme testuali, al giorno d'oggi gli interessi del pubblico dei lettori stanno diventando sempre più aperti e diversificati. Basterebbe dare un'occhiata ai titoli riportati in cima alle *top-ten* dei libri più venduti per rendersi conto di quale sia l'accezione dominante a cui sembra essere ridotta, ormai, l'arte del saggio: giornalisti o politici, che improvvisandosi “autori di saggi”, attirano la curiosità del pubblico e fanno arrivare i loro titoli a “libri più venduti”. Ma non solo: nella stessa classifica figurano anche altre opere, dall'uso e consumo più disparato come manuali di viaggio, manuali di giardinaggio, libri di cucina (anche questi scritti da *stars* del cinema o della televisione, secondo la nuova tendenza *in auge*), messaggi di propaganda elettorale mascherati da parabole bibliche, autobiografie di calciatori,

⁶ Farner G., "Chapter 2: What is Literary Fiction?", Bloomsbury Publishing USA, 2014, *Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature* (ultimo aggiornamento il 6.2.2022).

⁷ Mariani M., *Non-fiction: di cosa si tratta e perché abbiamo scelto questa strada*, op. cit.

⁸ Carretta S., *Il saggio o l'arte del dubbio*, articolo scritto il 22.12.2012, <https://www.zibaldoni.it/2012/12/22/il-saggio-o-larte-del-dubbio/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

autobiografie di *managers* d'azienda (insieme ai calciatori, nuovi *guru* del nostro tempo)⁹. L'autrice afferma che nonostante il carattere di estrema varietà con cui si presenta l'insieme dei libri che l'industria editoriale tende ad annoverare nel genere saggistico, è comunque possibile riconoscervi alla base almeno un elemento ricorrente: essi appaiono tutti riuniti da un intento comune, quello di insegnare qualcosa, di dimostrare un'"opinione" o la propria "versione dei fatti", cercando di farla passare come oggettivamente valida e indiscutibile (ossia, superiore a quella degli altri). Questo modo di intendere il saggio, come genere di discorso basato sulla dimostrazione di una tesi, è però fuorviante e, in ogni caso, limitativo; lo stesso significato della parola *saggiare*, riflettendoci, presenta un'accezione più sperimentale che sistematica e sembra rimandare all'idea di un confronto diretto con il particolare oggetto misterioso da indagare; un'analisi che, in ogni caso, resta esente dall'esigenza di pervenire ad una conclusione definitiva. Il carattere a-sistematico del saggio risulta in modo chiaro se si prende in esame il corrispettivo francese del termine: *essai*, ottenuto dal verbo *essayer*, e il cui significato letterale è «tentare, mettere alla prova». È in questo senso che il saggista *essaye* (saggia): sperimenta, prova. La sua attitudine è simile a quella di un esploratore, che procede in avanscoperta, senza fretta di arrivare alla fine del viaggio. Qualunque sia il tema in questione o il punto di partenza (una notizia giornalistica, la lettura di un libro, un aneddoto quotidiano, etc.), il saggista lo esamina attraverso le diverse ottiche possibili, badando in particolare a reconsiderarne le interpretazioni più convenzionali alla luce della sua esperienza. Il confronto che ne risulta ottiene l'effetto di relativizzare le prime, di mostrarle *in prospettiva*; in questo modo, esse appaiono liberate dall'aura di *auctoritas* che le aveva fatte percepire come indiscutibili¹⁰.

La domanda sorge quindi spontanea: si può fare allora una distinzione netta tra saggistica e letteratura d'invenzione, tra saggistica e narrativa? Non sempre e non esattamente. Ci sono grandi saggisti che sono parimenti grandi letterati e grandi stilisti. Ci sono narratori che hanno scritto e scrivono opere saggistiche. Ci sono grandi autori nei quali l'elemento saggistico e quello narrativo sono strettamente intrecciati se non fusi. Numerosi romanzieri del XX secolo (se, tra i migliori romanzieri di questo periodo, molti sono anche autori di saggi letterari, come Carlos Fuentes, Milan Kundera, J. M. Coetzee, Peter Handke, è anche vero che una caratteristica del romanzo del Novecento è stata quella di accogliere riflessioni prettamente saggistiche all'interno della struttura narrativa, così dando luogo ad una nuova forma di romanzo in cui anche il saggio appare ricondotto alla sua natura primigenia di pensiero disinteressato). Se guardassimo al passato potremmo ricordare filosofi quali Montaigne, Platone, Nietzsche, e in età più tarda Niccolò Machiavelli con il suo saggio critico di dottrina politica *Il Principe*, oltre alle memorie di Primo Levi e ai saggi di Claudio Magris. Ci sono scrittori,

⁹ Carretta S., *Il saggio o l'arte del dubbio*, op. cit.

¹⁰ Carretta S., *Il saggio o l'arte del dubbio*, op. cit.

soprattutto contemporanei, che dimostrano nelle loro opere come il diaframma tra le “due culture”, sia superato o perlomeno sia superabile. Oggi, per influenza sia della produzione anglosassone (in campo storico e scientifico) sia di quella francese (in particolare in campo filosofico), il saggista si vuole anche narratore: brillante, coinvolgente, mira a un proprio stile, senza però per questo perdere in serietà e rigore¹¹. Milan Kundera scrive:

Ora, un saggio non fa parte della scienza ma della letteratura. Non lo si scrive in un'atmosfera apparentemente conviviale quale quella di un'équipe di ricercatori che lavora in laboratori sparsi nei cinque continenti. Lo si scrive in solitudine. Un saggio non segue un metodo religiosamente venerato. Non perché desideri negarlo (così come una religione nega un'altra religione), ma perché non ha con esso nulla da spartire, perché è altrove¹².

1.3 – L'OPERA “LA FORMA DEL SAGGIO”

Nella sua opera *La forma del saggio* Alfonso Berardinelli, critico letterario e saggista italiano afferma che «dell'importanza degli scrittori di saggi ci si accorge di solito con un ritardo di decenni, se non di secoli, cosicché l'immagine che ci facciamo di una letteratura ne risulta deformata»¹³. Se quindi degli scrittori di saggi ci si accorge di solito con un ritardo di decenni, in un'intervista successiva egli sostiene anche che «gli autori oggi scrivono per essere accettati e non per essere letti»¹⁴. L'autore in un'intervista conferma ulteriormente questo concetto: «I libri non si vendono, se ne vendono pochi, i lettori di libri diminuiscono e sembra risultare agli uffici commerciali degli editori che i libri che possono rischiare di vendere di più sono quasi esclusivamente i romanzi, o i libri dei giornalisti, dei calciatori, degli attori, eccetera.»¹⁵

Il libro *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario* di Alfonso Berardinelli affronta il problema di che cos'è precisamente la forma stilistica del saggio e di quale funzione centrale questa forma abbia svolto nella letteratura moderna. Egli stesso afferma che «questo è un libro di teoria, di critica militante e di poetica personale». La saggistica è un genere letterario

¹¹ Marchetti M., *L'arte dell'approdo*. Rivista online *Tradurre*, articolo online: <https://rivistatradurre.it/larte-dellapprodo/> (ultimo aggiornamento il 6.2.2022).

¹² Kundera M., *L'arte del saggio*, articolo scritto il 28.2.2019, rivista culturale online doppiozero, <https://www.doppiozero.com/materiali/larte-del-saggio> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹³ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio Editori, p. 9.

¹⁴ Intervista rilasciata alla Folha*. *La Folha de S.Paulo* è un quotidiano in lingua portoghese pubblicato a San Paolo del Brasile. Con una tiratura di circa 1,5 milioni di esemplari, è il giornale di maggiore circolazione dell'America Latina. Intervista in lingua portoghese: <https://fpabramo.org.br/2006/05/11/entrevista-com-alfonso-berardinelli-por-luiz-dulci-e-maria-betanea-amoroso/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁵ Conferenza tenuta da Alfonso Berardinelli presso l'Università di Trento nel maggio 2017. Visionabile al link Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=TwF-Ht1has> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

fondamentale, ad essa dobbiamo la descrizione dei contesti culturali e storici nei quali vivono i generi letterari considerati maggiori¹⁶. A proposito dei generi letterari, Berardinelli, in occasione del Seminario tenuto presso l'Università di Trento nel maggio del 2017¹⁷, racconta un aneddoto per far capire ai suoi interlocutori con parole semplici la differenza tra i generi:

Una micro teoria da caffè dei generi letterari potrebbe essere questa (si fa per scherzare eh): il poeta lirico è un esibizionista, dice che cosa prova, anche Leopardi così discreto è un po' esibizionista soprattutto ne *La sera del dì di festa*; il narratore è un voyeur, perché scruta che cosa fanno gli altri, lui sta fuori e li osserva; il drammaturgo direi che è piuttosto un sadomasochista a cui piacciono molto le liti, uno alla finestra che si diverte a vedere gli insulti che uno volge all'altro, quando litigano nel cortile e infatti la maggior parte delle grandi opere teatrali sono incentrate su delle tremende liti in cui la gente si dice di tutto, le cose peggiori, però la verità emerge nel dirsi tutto senza ritegno, offendendosi spesso, guardate l'Amleto. Che cos'è il saggista? Qui, essendo io un saggista, mi sono un po' più arrovellato perché si capiscono a volte meglio gli altri che se stessi, anzi è la regola. Il saggista è uno che nasconde le proprie emozioni dietro ai propri ragionamenti¹⁸.

Nel corso del Novecento, la riflessione critica, il commento, il reportage, la polemica culturale e politica hanno occupato sempre più spazio. Generi letterari che corrispondono a diversi tipi di autori, con diversi tipi di conoscenza. Diversi tipi di rapporto con il linguaggio e con il pubblico. Anche il tipo di lettura varia, secondo i generi, infatti se si legge l'*Infinito* di Leopardi non si è lo stesso lettore di quando si legge *Guerra e pace* di Tolstoj. D'altra parte, la crescita di istituzioni pubbliche come il giornalismo e l'università ha alimentato la produzione saggistica fino al punto da far dimenticare che scrivere un saggio richiede non soltanto competenze scientifiche, esperienze ed opinioni, ma anche un talento letterario particolare e la padronanza di una tecnica formale adeguata. Per questo un autore saggistico deve essere considerato "creativamente" alla pari con un autore di romanzi e poesie. La saggistica accompagna e spesso dà senso e legittimazione culturale alla narrativa e alla poesia. Narrazione, dialogo, discussione, argomentazione, monologo si trovano in tutti i generi. «Kafka, per esempio, scrive delle lettere a sue improbabili fidanzate, il diario, l'inchiesta, la cronaca giornalistica, il reportage, il manuale perfino»¹⁹.

¹⁶ Berardinelli A., *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 9.

¹⁷ Conferenza tenuta da Alfonso Berardinelli presso l'Università di Trento nel maggio 2017. Visionabile al link Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=TwF-Ht1has> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁸ Conferenza tenuta da Alfonso Berardinelli presso l'Università di Trento nel maggio 2017. Visionabile al link Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=TwF-Ht1has> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁹ Conferenza tenuta da Alfonso Berardinelli presso l'Università di Trento nel maggio 2017. Visionabile al link Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=TwF-Ht1has> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

Anzi, Berardinelli proprio su questo concetto sostiene che:

[...] sì, alla mescolanza dei generi, alla ibridazione di un genere con un altro e tenderei a dire “no, anzi, decisamente no” all’azzeramento dei generi, al puro flusso verbale, all’uso perfino antisemantico della lingua, come in certi aspetti estremizzati dissero le avanguardie. [...] Esistono generi misti o più precisamente opere ibride, ma esistono anche i generi che si mescolano, se devono mescolarsi non devono distruggersi e ogni genere a sua volta è spesso impuro, ingloba e usa qualcosa di altri generi²⁰.

I motivi che hanno portato Alfonso Berardinelli ad interrogarsi sulla forma stilistica del saggio e al ruolo che questo svolge nella letteratura contemporanea sono principalmente tre:

a) la nascita del ruolo, del contenuto e del linguaggio della critica letteraria. La grande critica classica, dall’Illuminismo in poi, era ritenuta “impressionistica” o “ideologica” e quindi superata dalle nuove scienze del testo letterario. Dopo la metà del Novecento la critica letteraria vera e propria si stava trasformando in uno studio letterario, in ricerca accademica istituzionalmente programmata e finanziata. Lo studio letterario non poteva più somigliare alla critica. C’era bisogno di distinguere fra due attività ormai diverse per evitare confusioni. Sul piano formale andava tenuta presente una distinzione che c’era sempre stata: tra la forma dello studio e la forma del saggio, più legata alla tradizione letteraria e nello stesso tempo più inventiva e libera;

b) la critica militante. Sembrava che la saggistica disponesse di maggiore energia e che in questo genere letterario fosse possibile compiere più esperimenti;

c) la “poetica personale”. Berardinelli personalmente scopriva che il suo genere letterario, quello nel quale si sentiva più a suo agio e libero di dire più cose, non era affatto la poesia ma la saggistica. Era attratto dal poeta intellettuale, dal poeta critico della società e della cultura (uno dei nomi fu Pasolini: «Pasolini e Calvino sono tra i più originali e inventivi scrittori degli ultimi anni decenni, hanno finito per dirigersi gradualmente verso forme di saggistica che restano i punti d'arrivo della loro carriera morale e ricerca formale»).

Nel capitolo “il saggio: un genere letterario sfuggente” l’autore definisce il concetto di saggio, definendolo «come letterario, il saggio è forse il più mutevole e inafferrabile dei generi e il più esposto alle influenze di ogni altro genere»²¹ e che il saggista come scrittore

²⁰ Conferenza tenuta da Alfonso Berardinelli presso l’Università di Trento nel maggio 2017. Visionabile al link Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=TwF-Ht1has> (ultimo aggiornamento il 6.2.2022).

²¹ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 17.

rispetto a quella del narratore e del poeta lirico, la sua aspirazione è sussultoria, disorganica, incostante. La sua scrittura soffre e gode di una perpetua instabilità, dato che non si fonda né sulla coerenza logica né sulla coerenza fantastica. Il saggista è un visionario del pensiero e un dialettico della metafora: scontento di sé stesso, finisce per scontentare tutti, sia chi lo vorrebbe più dialettico, sia chi lo vorrebbe più visionario. La sua lingua è minacciata da tutti i gerghi; il suo bisogno di acume e di eleganza deve combattere con i luoghi comuni e le frasi fatte. La sua lingua non è mai un'invenzione, né un dono²².

Berardinelli nella seconda parte del volume si domanda inoltre:

È strano che nella sua avversione ai generi tradizionali (epica, lirica, dramma: ma anche romanzo realistico e poesia romantica) la modernità non abbia riflettuto di più su un genere come quello saggistico: onnipresente ma sempre in ombra. Il genere saggistico, oltre ad aver già assolto notevoli compiti, potrebbe avere maggiori prospettive future²³.

Riconosce la paternità del genere saggistico nelle figure di Michel de Montaigne e Soren Kierkegaard, inventori e fondatori del genere. Il loro saggismo è un destino che li isola dalla propria epoca.

Il saggista, come riportato nel paragrafo precedente, e come sostiene Simona Carretta nel suo articolo «sperimenta, prova; la sua attitudine è simile a quella di un esploratore, che procede in avanscoperta, senza fretta di arrivare alla fine del viaggio. Qualunque sia il tema in questione o lo spunto di partenza (una notizia giornalistica, la lettura di un libro, un aneddoto quotidiano, etc.), il saggista lo esamina attraverso le diverse ottiche possibili, badando in particolare a reconsiderarne le interpretazioni più convenzionali alla luce della sua esperienza.»²⁴ Berardinelli sostiene che

spesso il saggista più abile tende a giocare proprio sull'ambiguità di rapporto fra ciò che va preso alla lettera e ciò che va letto in chiave allegorica o metaforica. Ma la forza del saggista come scrittore è proprio qui: nella sua capacità di inventare giochi di forme e di animare stilisticamente il testo senza mai interrompere la convenzione comunicativa, persuasiva e pratica, senza mai entrare interamente nella finzione, abbandonando l'impegno razionale e il riferimento realistico. Anche quando inventa o ipotizza nel modo più libero, il saggista vuole essere preso alla lettera, tiene aperta la comunicazione fra testo e orizzonte pratico, fra testo e contesto²⁵.

²² Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 18.

²³ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 162.

²⁴ Carretta S., *Il saggio o l'arte del dubbio*, op. cit.

²⁵ *Il genere del saggio secondo Berardinelli*, l'Eco Nazionale dei Giovi, 26.12.2012: <https://econazionaledeigiorni.wordpress.com/2012/12/26/il-genere-del-saggio-secondo-berardinelli/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

Il “saggista” dal ‘700 in poi diventa la figura di un *critico*: «assume la critica come vocazione e ispirazione primaria del suo linguaggio e stile. L’uso della ragione non esclude la ragionevolezza: così come la critica del pregiudizio implica un buon uso del senso comune»²⁶, «anche come studioso e lettore di opere letterarie classiche moderne, il saggista è un commentatore spregiudicato: in quanto storico, tende a ristabilire la verità filologica liberando la tradizione da errori, pregiudizi e mitologie, in quanto polemista si serve anche degli autori antichi per descrivere o denunciare il presente»²⁷. «L’incontro o la fusione del genere saggistico con l’atteggiamento critico assume allora un carattere definitivo. [...] Il libero e pubblico esercizio della ragione critica diventa il compito e l’imperativo morale primario dell’intellettuale e del filosofo»²⁸.

A proposito di questo, Berardinelli conclude la sua opera dichiarando che:

Se devo perciò, a mia volta, dichiarare in conclusione le mie preferenze, direi che vanno a quei critici che mostrano onestamente la parzialità dei loro interessi, non nascondono le loro simpatie e antipatie culturali, mettono in gioco la propria autobiografia intellettuale: non per fermarsi a questo, ma per convincerci, ragionando, delle loro ragioni²⁹.

Al seminario tenuto presso l’Università di Trento³⁰ torna poi sul concetto di *critico*:

Se è vero che il critico, come io credo, sia o debba essere un intellettuale, altrimenti è un qualunque recensore. Dal momento che di recensori ce ne sono anche troppi e ce poco da fidarsi. Nell’esercitare la critica, è doveroso conoscere e dichiarare i propri limiti, cioè i propri interessi, quali sono i propri problemi, le proprie preferenze personali, passioni estetiche ed intellettuali. Alcuni credono che dire “io” sia un abuso di narcisismo, io credo invece che sia una dichiarazione dei propri limiti³¹.

Nell’articolo della studiosa Angela Borghesi intitolato *Per la genealogia di un saggista*, si legge anche che «Inoltre, Berardinelli è giustamente convinto che fare critica consista in fin dei conti nel parlare di sé parlando di altro, nel trasformare la materia prima della propria vita privata, in una qualche energia conoscitiva»³².

²⁶ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 23.

²⁷ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 25.

²⁸ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op.cit., p. 23.

²⁹ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op.cit., p. 188.

³⁰ SIR IX. LA CONOSCENZA ROMANZESCA: Incontro con Alfonso BERARDINELLI con Stefano Zangrando. Università degli Studi di Trento. 11.5.2017.

³¹ Conferenza tenuta da Alfonso Berardinelli presso l’Università di Trento nel maggio 2017. Visionabile al link Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=TWf-Ht1has> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

³² Borghesi A., *Per la genealogia di un saggista. Berardinelli tra i maestri*, Italianistica: Rivista di letteratura italiana, maggio/agosto 2010, volume 39, numero 2, (maggio/agosto 2010), pp. 143-158.

Berardinelli nella seconda parte del volume torna sulla riflessione in merito al saggio, esplicitando chiaramente che

Nei lessici e nei manuali di stilistica e di teoria letteraria, non si incontra quasi mai una trattazione adeguata o anche soltanto una buona definizione del saggio come genere letterario dotato di autonomia e di caratteristiche proprie. Le migliori descrizioni del genere saggistico sono perlopiù occasionali e si trovano negli studi e negli articoli che riguardano qualche saggista eminente, ma soprattutto che il tema di un saggio, più che essere un oggetto, è un rapporto: cioè il rapporto in atto fra quello stesso oggetto di conoscenza e di riflessione e un soggetto pensante con il suo particolare punto di vista e la sua particolare esperienza³³.

Per capire meglio le caratteristiche generali della forma saggistica quindi, più che teorizzare è utile studiare da vicino “che cosa fanno” diversi tipi di saggisti e, di volta in volta, “come è fatto”, come funziona un saggio. A questa tipologia di saggistica critica, nel suo studio su *La forma del saggio e le sue dimensioni*³⁴, Berardinelli approfondisce, procedendo in modo casuale, esempi di poesia saggistica e saggismo poetico seguendo la grande tradizione da Leopardi a Montale e Pasolini, da Baudelaire a Valéry, Eliot, Benn, Auden, ed Enzensberger:

è difficile distinguere ciò che era saggistico e ciò che era poesia, dato che [questi autori] usavano il pensiero come fonte primaria di ispirazione e la cosiddetta ispirazione aveva in loro sempre qualcosa di intellettualistico. In un poeta come Auden era perfino avvenuto che il suo linguaggio poetico fosse più oratorio e teatrale, più rivolto al pubblico che non la sua prosa saggistica, quasi sempre molto privata, diaristica, frammentaria, quasi scritta ad uso personale. Inoltre, Auden rimandava ai classici della satira, dell’epistola in versi, del poema discorsivo e didattico, una specie di saggistica versificata. Era ancora possibile fare qualcosa del genere? Credo di no. Tanto la tradizione della modernità (Baudelaire) che la tradizione classica (Orazio) avevano inglobato forti dosi di saggistica, ma rimettere la saggistica dentro la poesia mi sembrava quasi impossibile: in Italia il caso Pasolini lo dimostrava.³⁵

Come Berardinelli afferma in più occasioni, sia nelle interviste che nelle sue uscite pubbliche, il suo pensiero è che «forse l’epoca della saggistica è tramontata insieme con una funzione militante della critica letteraria e della critica della cultura in generale»³⁶ o addirittura che «Il critico letterario oggi

³³ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 28.

³⁴ Cantarutti G., Avellini L., Albertazzi S. (dir.), (2008) *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, Bologna, Il Mulino, collezione "Scorciatoie".

³⁵ Giulia Cantarutti, Luisa Avellini, Silvia Albertazzi (dir.), (2008) *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, op. cit., p. 37.

³⁶ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 48.

può rischiare una situazione del genere: nei panni di Amleto si trova, come in un incubo, seduto nello studio di un talkshow»³⁷.

Sempre in occasione del seminario presso l'Università di Trento, sulla figura del traduttore Alfonso Berardinelli dichiara che:

Se per esempio io devo leggere Omero in traduzione, dal momento che non posso permettermi altro, non riesco a leggerlo in greco, sceglierò fra le traduzioni, per esempio, Calzecchi Onesti o Ciani o Paduano, evitando ormai Monti e Pindemonte. Tradurre e mettere in scena è diventato un modello ideale anche per la critica letteraria, il critico come interprete.³⁸

1.4 – IL VOLUME «PRÄZISE, DOCH UNGENAU» TRADURRE IL SAGGIO

Il lavoro di Ruzzenenti «PRÄZISE, DOCH UNGENAU» TRADURRE IL SAGGIO. Un approccio olistico al *saggio poetico* di Durs Grünbein propone un modello globale traduttologico, scegliendo però principalmente il «saggio poetico». Come Berardinelli, Ruzzenenti sostiene che il saggio è un «peculiare confine tra prosa e poesia»³⁹. La traduzione saggistica, per l'autrice, è un ambito «incognito», un ambito di cui sono imprevedibili gli sviluppi futuri.

Essa riflette circa l'etimologia del termine, riprendendo la voce *Saggio* dal Dizionario della lingua italiana dell'ACCADEMIA DELLA CRUSCA:

Il cuore del termine *saggio* (ted. *Essay*, ing. *essay*, fr. *essai*, span. *ensayo*) è l'etimo tardolatino *exagium*, a sua volta derivato dal tardo greco (*hexagion*) che fino al IV secolo indica una misura di peso. In seguito, nelle lingue romanze il suo spettro semantico si amplia sino a focalizzarsi sui concetti di 'prova', 'assaggio', finché nella lingua italiana assume il significato di «piccola parte che si leva dall'intero, per farne pruova o mostra»: il *Dizionario* dell'Accademia della Crusca riporta «*Saggio* vale anche il *Saggiare*, l'*Atto del saggiare*, *Prova*, *Cimento*»⁴⁰.

L'autrice sostiene anche che «Il saggio è forse il genere che più enfatizza la problematicità delle categorie della teoria della letteratura, ne addita le falle e le aporie»⁴¹ e che «gli studi che toccano

³⁷ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 174.

³⁸ Conferenza tenuta da Alfonso Berardinelli presso l'Università di Trento nel maggio 2017. Visionabile al link Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=TwF-Ht1has> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

³⁹ Ruzzenenti S., «*Präzise, doch ungenau*» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, Frank & Timme; 1° edizione (31 gennaio 2014), p.1.

⁴⁰ ACCADEMIA DELLA CRUSCA, (1829), *Saggio [Ad vocem]*, *Dizionario della lingua italiana*, Volume VI, Tipografia della Minerva, Padova, p. 405.

⁴¹ Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, op. cit., p.43.

l'ambito del saggio si limitano per di più a tracciarne un sommario profilo di genere, marcandone perlopiù il carattere ibrido o la liminarietà di territorio di confine tra *fictio* e *non-fictio*»⁴² come avevo accennato all'inizio. Continua poi dicendo «poiché il saggio si qualifica come immediata espressione letteraria del confine tra poesia e prosa, per comprenderlo – o meglio “gustarlo” – appieno è imprescindibile leggerlo in entrambe le lingue: in caso contrario si rischierebbe di confonderlo con una serie di aforismi, oppure con una serie di immagini completamente condensate. Lo stesso compito, tanto complesso quanto decisivo, spetta al traduttore»⁴³.

Molti sono i punti comuni tra i volumi di Ruzzenenti e di Berardinelli. Confrontandoli, troviamo delle analisi comuni sul concetto di *genere*. Ruzzenenti concorda con il pensiero di Berardinelli nel ritenere che per quanto concerne la saggistica: «nella fattispecie, il *focus* della problematica investe appieno i generi testuali di carattere misto, 'ibrido': che si collocano tra letteratura, scienza, giornalismo e testi pragmatici»⁴⁴. A differenza però di Berardinelli, l'autrice fa una distinzione tra *tipo testuale*, *genere testuale* e *genere letterario*.

La complessità della nozione di *genere* ha un preciso impatto sul piano concettuale e, in proseguo, sul piano terminologico. Sia sul versante letterario sia su quello linguistico-testuale, il discorso sui *generi letterari* e sui *generi testuali* si connota infatti per una caratteristica “instabilità”: nella moderna teoria letteraria, pochi concetti si sono dimostrati più problematici e instabili di quello di genere⁴⁵.

Genere testuale e *tipo testuale* sono concetti interagenti da distinguere con grande accuratezza: a differenza del *genere testuale*, che viene elaborato in modo induttivo a partire dalle «caratteristiche empiriche dei testi che consentono di raggrupparli in classi omogenee», il *tipo testuale* è un costrutto teorico «più astratto, che non permette di classificare direttamente i testi reali ma che identifica in modo deduttivo le caratteristiche essenziali di diversi procedimenti e modalità di comunicazione in base agli scopi del mittente ed ai rapporti instaurati con i destinatari». Inoltre, mentre *i tipi testuali* «sono di carattere universale e definibili con tratti universali». Sono suddivisibili in sei tipologie principali: tipo testuale descrittivo, narrativo, argomentativo, espositivo, regolativo e scenico. Inoltre, mentre *i generi* sono «di numero molto più elevato e difficilmente circoscrivibile in una lista chiusa», secondo una «tipologia basica, minima e universale» di matrice funzionale-cognitiva. Del resto, i

⁴² Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein, op. cit., p.44.

⁴³ Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein, op. cit., p.103.

⁴⁴ Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein, op. cit., p.11.

⁴⁵ Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein, op. cit., p.16.

generi testuali non sono tipologicamente uniformi, «non sono mai rappresentativi di un tipo testuale allo stato puro». Non vi è dubbio che i concetti di *genere letterario* e *genere testuale*, mostrino specificazioni di carattere quantitativo (estensione) e qualitativo (metodo, finalità) differenti, ma tracciare linee di demarcazione nette è non solo arduo e pressoché impossibile sul piano pratico sperimentale, ma anche una forzatura dal punto di vista metodologico⁴⁶.

Nella prima parte del libro, l'autrice compie un excursus generale sulla *teoria della traduzione*, una teoria atta a descrivere il fenomeno traduttivo e ad orientare il traduttore nel suo difficile compito. «Per scegliere entro questo ampio spettro il miglior metodo, il traduttore, dalla prospettiva linguistico-culturale in cui si colloca, deve pertanto saper esplorare l'orizzonte testuale in cui si trova ad agire, tentando di entrarvi, comprenderlo e proiettarlo entro la prospettiva in cui gli è dato muoversi.»⁴⁷

George Steiner⁴⁸, autore che ritroviamo anche nel volume *La forma del saggio* di Alfonso Berardinelli, riporta il suo pensiero in merito a questo concetto:

credo che parlare di “teorie della traduzione” sia un arrogante abuso linguistico. Il prestigio della teoria nell'ambiente attuale degli studi universitari umanistici deriva da un tentativo quasi pietoso di scimmiettare il successo e la nomea delle scienze pure e applicate. I diagrammi e le freccine con cui i teorici della traduzione ornano le loro proposte sono fasulli. Non possono provare alcunché. Dobbiamo invece esaminare le *descrizioni*, purtroppo rare e non sistematiche, che i traduttori hanno lasciato del loro artigianato⁴⁹.

La seconda parte del volume, invece, apre proprio alla riflessione sulla traduzione saggistica e sul modello traduttologico, «in ambito traduttologico il saggio è infatti spesso qualificato come una forma miscellanea, sul confine tra il testo letterario e quello specialistico-scientifico»⁵⁰. Nel campo della traduzione di testi saggistici le lacune sono evidenti. Osservando che «la traduzione dei saggi merita un discorso a parte»⁵¹.

Ecco il commento che l'autrice fa del volume di Bruno Osimo *Il Manuale del traduttore*:

⁴⁶ Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, op. cit., pag. 16.

⁴⁷ Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, op. cit., pag. 6.

⁴⁸ Una delle voci eccellenti del panorama contemporaneo per il suo pensiero traduttologico.

⁴⁹ Il passo, tratto da *Errata* (1997) di George Steiner, è riportato nell'opera *Tradurre il saggio* di Ruzzenenti Silvia.

⁵⁰ Osimo B., (2007). *La traduzione saggistica dall'inglese. Guida pratica con versioni guidate e glossario*, Milano, Hoepli, p.28.

⁵¹ Osimo B., (2007). *La traduzione saggistica dall'inglese. Guida pratica con versioni guidate e glossario*, op. cit., p.28.

nel *Manuale del traduttore* alla “tipologia” traduzione saggistica Bruno Osimo dedica solo due pagine. L’unica monografia sulla *traduzione saggistica* apparsa in Italia⁵², permangono grandi desiderata. L’opera che Osimo dedica a *La traduzione della saggistica dall’inglese* ha un carattere squisitamente ‘pratico’: il focus è tutto sui testi e la questione teorico-metodologica è relegata a poco più di due pagine introduttive, dove non si fa che riproporre le osservazioni sulle difficoltà traduttive legate al saggio, già presenti nel Manuale⁵³.

L’autrice, riprendendo il criterio di classificazione dello studioso Alfonso Berardinelli, fa una distinzione tra il *saggio d’autore* e il *saggio letterario*. La variante *saggio d’autore o letterario* sussume un’ampia fenomenologia di saggi composti da *scrittori*, e recanti un contenuto cognitivo quanto più vario (dalla critica letteraria alla storiografia, dagli argomenti di costume alla politica, etc.).

La categoria della *saggistica critica degli scrittori* si profila in contrasto alla *saggistica dei critici letterari* ed a quella *dei critici letterari storici delle idee, dei temi, delle forme*. Con riferimento al *continuum* delle varianti saggistiche elaborato dalla presente proposta orientativa, le ultime due tipologie distinte da Berardinelli si collocano in direzione del polo *scienza*, avvicinandosi al *saggio di contenuto specializzato* ed al *saggio specializzato* e persino, in casi specifici, al *saggio specialistico*. È del resto acclarato che la *critica letteraria* rientri a pieno diritto nell’ambito delle discipline specialistiche che si servono di una *lingua speciale*. Descrivendo la categoria della *saggistica dei critici letterari*, più vicina al *saggio di contenuto specialistico*, Berardinelli fa riferimento a studiosi, come Spitzer e Sklovskij, che non applicano idee, teorie e metodi, ma piuttosto li derivano da una profonda convivenza e familiarità con certi autori. La categoria, vicina al *saggio specializzato* e *specialistico*, della *saggistica dei critici letterari storici delle idee, dei temi, delle forme*, tra cui lo studioso annovera ad esempio De Sanctis e Auerbach, comprende invece critici che agiscono nella scrittura come grandi costruttori e narratori di vicende culturali all’interno delle quali i singoli scrittori trovano un posto e un senso. La categoria della *saggistica critica degli scrittori*, se non perfettamente coincidente, quantomeno comparabile alla categoria del *saggio d’autore o letterario* da noi proposta, è connotata in quanto variante dal movimento ondivago e mutevole, fra l’autobiografia e la pedagogia, fra il gesto autodifensivo e quello prescrittivo, autoritario. Se ne attingono esempi dalla grande saggistica prodotta da scrittori come Virginia Woolf e Valéry, Mann, Montale, Auden, Octavio Paz, Pound, Brecht o Breton⁵⁴.

⁵² Osimo B., (2007). *La traduzione saggistica dall’inglese. Guida pratica con versioni guidate e glossario*, op. cit.

⁵³ Ruzzenenti S., (2014) «Präzise, doch ungenau» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, op. cit., p. 46.

⁵⁴ Ruzzenenti S., (2014) «Präzise, doch ungenau» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, op. cit., p. 121.

Sebbene prenda spunto dall'analisi di opere letterarie e artistiche, questa variante saggistica coincide solo in parte con la critica: essa offre piuttosto prospettive per interpretare il mondo sociale, la sua attualità e la sua storia, dando respiro alle discussioni pubbliche e private. *Il saggio d'autore* è discussione e conversazione in forma scritta comprendendo autobiografia e critica assieme. Questa forma ha un caratteristico movimento autoriflessivo, che può assumere toni ora provocatori, ora autodifensivi, ma sempre in dialogico conflitto con il tradizionale orizzonte d'attesa del pubblico, con la letteratura e la critica stessa. La lettura del saggio d'autore implica dunque una continua e reciproca integrazione del «piano della comprensione e del piano della scelta», così da poter scorgere la piena autonomia delle decisioni specifiche, mantenendo la consapevolezza che queste trovano il loro senso solo nel sistema di relazioni in cui si trovano ad operare.

La parte conclusiva, nella parte finale della seconda sezione, è poi dedicata ad esplorare e descrivere gli strumenti teorico-metodologici più appropriati (con la delineazione di metodologie e strategie che consentano la miglior resa nella lingua e cultura di arrivo) per tradurre il saggio, nel suo inquadramento olistico. Qui l'olismo rappresenta una metodologia in grado di abbracciare e di riprodurre nel testo di arrivo «la *totalità* delle *rappresentazioni* insite nel testo di partenza» – quale sistema *complesso* di elementi linguistici, culturali, specialistici, ecc.

Secondo la teoria della traduzione e linguistica testuale, nel processo traduttivo «c'è una parte propriamente linguistica, e che riguarda il recupero del senso del testo originale, ma c'è anche un aspetto retorico, che chiama il traduttore a una performance di scrittura e di rappresentazione del senso in un nuovo contesto, in un panorama antropologico e culturale nuovo»⁵⁵. *Saggista e saggio d'origine*, da un lato, e *traslato*, dall'altro, sono le componenti primarie che segnano inizio e termine del processo traduttivo. Il metodo olistico è comprensivo di tutte le componenti: *dell'autore del testo di partenza*, ossia il saggista, l'autore del saggio d'origine, radicato nella dimensione socioculturale che gli è propria; del *saggio d'origine*, come oggetto della creazione autoriale ed allo stesso tempo soggetto a se stante, che interagisce nel sistema culturale entro cui è stato concepito e con tutte le altre dimensioni culturali che lambisce; del *traduttore*, che si pone all'intersezione delle dimensioni culturali specifiche, incorporando questo insieme; del *saggio traslato*, collocato nella sua specifica dimensione culturale. Anche la *dimensione culturale* fa parte del processo traduttivo, una dimensione di enorme complessità cognitiva e difficoltà traduttologica. Fondamentale in questo processo è il concetto di *dialogo* che, nel caso della traduzione, coincide con il livello di affinità linguistica e culturale che s'instaura tra gli *interlocutori*. L'affinità spirituale del traduttore si esplicita nella suo sforzo per fare coesistere le culture che si confrontano e al contempo mantenerle distinte, ovvero il

⁵⁵ Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein, op. cit., p. 140.

traduttore deve fare propria una vera competenza culturale, intesa come un sapere profondo circa le culture straniere. Il traduttore interagisce con le culture che incontra nei rispettivi ambiti comunicativi, riconoscendole plasmate sotto forma di messaggi testuali, a loro volta costituiti da elementi linguistici carichi di significato. Oggi, in prospettiva interculturale, appare con tutta evidenza quale centralità assumano i processi traduttivi quello del *testo fonte* quanto quello del *traslato* –nei mutamenti della stessa lingua e della stessa cultura di arrivo, nonché, da un punto di vista comparativo, si mettono in luce nessi «tra i sistemi delle diverse culture e il medesimo testo fonte». La profondissima dimensione culturale della traduzione, la rilevanza degli aspetti extralinguistici, la centralità del traduttore sono alcuni dei temi fondamentali della traduttologia moderna. Si presume che la posizione di centralità del traduttore nel processo traduttivo sia ormai una vera e propria acquisizione teorica. Il traduttore, con le sue specifiche competenze, nell'esatto insieme di intersezione tra la dimensione culturale del saggista, del saggio d'origine e quella del *traslato* nella cultura di arrivo, con il suo compito di mediazione assume la specifica responsabilità della fedeltà testuale. Il traduttore è vincolato alla "lealtà", tanto in qualità di traduzione *funzionalmente corretta* nei confronti dei destinatari, quanto nei confronti dell'autore del testo di partenza, di cui non deve falsarne l'*intenzione*. La professionalità del traduttore riacquista allora pieno risalto, configurandosi come competenza complessa che abbraccia la dimensione linguistica, testuale, intertestuale, mediale, semiotica, specialistica, operativa, sociale, culturale, interculturale e critica.

Il successo concreto del traduttore dipende dalla sua abilità di decodificazione della lingua di partenza e dalla sua abilità di codificazione o ricodificazione nella lingua di arrivo. Ed entrambe le abilità sono un aggregato di molte altre componenti, come le disposizioni psicologiche o mentali del traduttore, la sua esperienza traduttiva e la sua motivazione, la congenialità del testo da tradurre, la correlazione (o non-correlazione) tra il grado di difficoltà del testo e il livello di competenza del traduttore, il grado di contrastività sintattica, lessicale e socioculturale tra il codice di partenza e il codice di arrivo, la distanza tra i repertori di partenza e di arrivo di ordine lessicale e semantico/sintattico, ed altre condizioni⁵⁶.

Di certo, il traduttore di saggistica, oltre alla conoscenza, deve anche saper apprezzare le peculiarità della scrittura saggistica:

La traduzione di testi scientifico-divulgativi diretti ad un ampio pubblico pone problematiche proprie, osserva, poiché occorre porsi in una posizione intermedia tra quella del "traduttore letterario" (necessaria per mantenere la leggibilità del testo, ma insufficiente perché presumibilmente povera di conoscenze scientifiche) e quella del "traduttore tecnico"

⁵⁶ Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein, op. cit., p. 165.

(necessaria per garantire la correttezza del testo, ma insufficiente perché presumibilmente povera di abilità linguistica). Non tutti i traduttori sono in grado di intrecciare abilità linguistica e conoscenze tecniche (in genere mancano queste ultime)⁵⁷.

La centralità della figura del traduttore è tutt'una col suo farsi «maestro segreto della differenza delle lingue»⁵⁸, una maestria originata dalla sua complessa competenza, in cui la disposizione al dialogo con l'altro è primaria, e in quanto presentazione di un messaggio al fine dell'intesa comunicativa, il tradurre si fonda su un'adeguata comprensione del testo di partenza.

Per quanto riguarda la figura del traduttore, l'autrice suddivide il *traduttore tecnico* dal *traduttore letterario*:

Nella *traduzione specializzata*, come condizione primaria indica una componente culturale riferita al sapere linguistico e specialistico in entrambe le lingue; a questa si unisce una componente procedurale, connessa al know-how ed alle abilità d'applicazione delle procedure traduttive; infine una componente metacognitiva, formata da competenza prospettica (orientata al testo di arrivo), competenza retrospettiva (orientata al testo di partenza) e competenza dichiarativa, costituita dalla capacità di discutere criticamente circa il proprio operato e sostanziare le proprie scelte traduttive nel confronto con altri traduttori, con i propri revisori e committenti. Nella *traduzione letteraria*, invece i testi non seguono in ogni punto incondizionatamente le regole di una lingua, poiché «una finalità riconosciuta, ossia uno scopo espressivo riconosciuto, può superare le regole idiolinguistiche». Rispetto al traduttore tecnico, quello letterario si trova in prima istanza davanti alla difficoltà data dall'impossibilità di individuare delle regolarità ad esempio di tipo morfosintattico o lessicale all'interno di opere letterarie di autori diversi anche viventi nella stessa epoca; regolarità che possono costruire dei punti di riferimento per il traduttore, esattamente come i testi paralleli – soprattutto quando sono altamente standardizzati – forniscono dei punti di riferimento fissi nelle diverse lingue⁵⁹.

Non da ultimo, il traduttore deve avere la *sensibilità linguistica*, ovvero «un sapere intuitivo, acquisito attraverso l'uso pratico, l'esperienza, nei confronti di quanto è giusto nel senso della norma all'interno dell'impiego di una lingua differenziato a livello regionale e socioculturale; è un deposito sedimentato

⁵⁷ Ruzzenenti S., (2014) «Präzise, doch ungenau» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, op. cit., p. 167.

⁵⁸ Ruzzenenti S., (2014) «Präzise, doch ungenau» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, op. cit., p. 177.

⁵⁹ Ruzzenenti S., (2014) «Präzise, doch ungenau» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, op. cit., p. 167.

nella coscienza dell'uso della lingua, un uso che è sensibile a livello attivo e passivo nei confronti della norma»⁶⁰.

O il traduttore lascia il più possibile in pace lo scrittore e gli muove incontro il lettore, o lascia il più possibile in pace il lettore e gli muove incontro lo scrittore. A un primo livello di analisi si è di fronte alla descrizione del processo traduttivo come dinamica potenzialmente bidirezionale: il traduttore è responsabile della scelta del proprio metodo, cioè della via da percorrere in un senso specifico, *ad lectorem* o *ad autorem*. Il vero fine di ogni traduzione è «il godimento, il più possibile autentico, di opere straniere» e l'unica modalità traduttiva storicamente accettabile muove il lettore in direzione dell'originale, chi traduce deve assumersi la responsabilità di tale enfaticizzazione. Non può lasciare in sospeso nulla che non gli riesca chiaro. Deve decidere il senso di ogni sfumatura [...] In quanto però non sempre [*l'interprete, S.R.*] è in condizione di esprimere veramente tutte le dimensioni del testo, il suo lavoro implica anche una continua rinuncia. Ogni traduzione che prenda sul serio il proprio compito risulta più chiara e più superficiale dell'originale⁶¹.

Il traduttore in questo caso assume il ruolo di “traghettatore”⁶², cercando, per quanto si ritrovi nel mezzo del limbo, di portare il messaggio dal testo di partenza al testo *traslato*.

Dopo aver analizzato attentamente i due volumi per il versante italiano ed averne esplicitato i concetti fondamentali dell'uno e dell'altro, è bene alla fine cercare di articolare un confronto tra essi. I due volumi hanno alcuni punti in comune, nello specifico sia Bernardelli che Ruzzenenti affrontano la questione del genere del saggio, anche se in direzioni diverse: mentre nel primo caso il genere del saggio viene affrontato dal punto di vista tecnico e/o pratico, nel secondo caso il genere del saggio viene affrontato dal punto di vista teorico. Entrambi concordano sul fatto che il genere del saggio è un genere “ibrido”, Ruzzenenti lo chiama un genere di confine, Berardinelli lo interpreta come un genere sfuggente. Questo perché se da un lato il genere del saggio fa da confine tra la narrativa e la prosa, dall'altro in questo genere molte volte narrativa e prosa si fondono. Il saggio è un genere allo stesso tempo nuovo ma vecchio e gli scrittori moderni lo stanno cominciando ad amare. Anche se da punti di vista diversi, quindi, i due volumi sembrano quasi completarsi a vicenda. Se è vero ciò che afferma Ruzzenenti («tuttora, infatti, la traduzione saggistica si profila in buona sostanza come *terra incognita*»⁶³) e il pensiero di Berardinelli («La saggistica ha una storia più varia e più imprevedibile

⁶⁰ Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, op. cit., p. 173.

⁶¹ Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, op. cit., p. 173.

⁶² Marchetti M., *L'arte dell'approdo*, op. cit.

⁶³ Ruzzenenti S., (2014) «*Präzise, doch ungenau*» - *Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein*, op. cit., p. 1.

di quanto si creda»⁶⁴), è anche vero come afferma lo stesso Berardinelli che «anche se non ce ne ricordiamo, la saggistica è un genere letterario fondamentale»⁶⁵, ma non solo, «senza i loro scritti saggistici, autobiografici e critici, anche autori come Eliot, Montale, Saba, Pasolini, Calvino o Naipul (tanto per citarne alcuni) non avrebbero l'importanza che hanno per noi»⁶⁶. Eppure, paradossalmente, l'esistenza del saggio è stata offuscata dalla sua stessa diffusione, dalla versatilità e immediatezza del suo uso pratico. Berardinelli scrive: «per capire meglio le caratteristiche generali della forma saggistica, più che teorizzare è utile studiare da vicino “che cosa fanno” diversi tipi di saggisti e, di volta in volta, “come è fatto”, come funziona un saggio»⁶⁷. Come afferma anche Ruzzenenti, essendo il saggio una “forma di confine” multidisciplinare, in ambito traduttologico, quando si analizza l'oggetto della traduzione bisogna vagliare tutti i singoli componenti⁶⁸. Questo è uno dei compiti principali che spettano al traduttore quando si avvicina a questo tipo di genere. Senza un'analisi dettagliata ed approfondita diventerebbe anche complesso riuscire a trasmettere il contenuto e il suo messaggio da un contesto culturale ad un altro. Ecco perché è importante capire cosa si intende per saggio; in genere, più che essere un oggetto è un rapporto, cioè il rapporto in atto fra l'oggetto di conoscenza e di riflessione considerato e il soggetto pensante che lo considera dal suo particolare punto di vista. Questo rapporto mobile viene espresso dal saggista in un linguaggio che non aspira ad essere neutro, ma che diventa uno stile che porta i segni tanto della situazione in cui l'esperienza dell'oggetto è stata vissuta quanto della situazione nella quale l'autore la pensa e la scrive. Per concludere il saggista assume una funzione anche etico-pedagogica, perché induce il lettore (nel nostro caso il lettore nei panni del traduttore che oltre ad apprendere il messaggio deve anche trasmetterlo) a riflettere e magari anche a rivedere il proprio modo di essere e di pensare⁶⁹.

1.5 - LITERATURA FAKTU

Se nei paragrafi precedenti è stato illustrato il genere del saggio all'interno del versante italiano, verrà ora analizzata la saggistica all'interno del versante ceco, che prende il nome di *literatura faktu* (tr. it. letteratura fattuale). Nei prossimi paragrafi, pertanto, verrà approfondita la *literatura fattuale*, come genere al confine tra scienza e finzione e le sue branche (letteratura basata sui fatti, biografica e di memorie). Come genere in sé, la *literatura faktu* è realmente non definito in ceco, anche quando se

⁶⁴ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 9.

⁶⁵ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 9.

⁶⁶ Berardinelli A., (2002) *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, op. cit., p. 10.

⁶⁷ Cantarutti G., Avellini L., Albertazzi S. (dir.), (2008) *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, op. cit., p. 40.

⁶⁸ Ruzzenenti S., «Präzise, doch ungenau» - Tradurre il saggio: Un approccio olistico al poetischer Essay di Durs Grünbein, op. cit., p.1.

⁶⁹ Feletti O., *Alla scoperta dei generi letterari ... #54 il saggio*, articolo scritto il 4.3.2021, <https://libri.icrewplay.com/alla-scoperta-dei-generi-letterari-saggio/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

ne utilizzano le caratteristiche distintive. Il concetto stesso è problematico, il che ci porta a studiarlo dal punto di vista linguistico. La *letteratura fattuale*, non è solamente formalmente indefinita nell'ambiente ceco, ma non esiste nemmeno in quello anglosassone: qui è sostituita, o meglio assorbita, dal concetto di letteratura *non-fiction*, in quanto include diverse tipologie di testi. Definire quindi l'origine e lo sviluppo della saggistica è problematico, in quanto non è possibile definire con certezza quando possa esserne datata la sua nascita. Se partiamo dalla tesi che la saggistica è un tipo di letteratura che lavora con i fatti, cioè che elabora informazioni oggettive su eventi e persone e le presenta ai lettori, cronache, diari di viaggio, memorie e simili possono essere considerate una forma precoce di saggistica. Attraverso queste forme potremo arrivare al momento della nascita del genere stesso. Un esempio ben illustrato è quello della letteratura religiosa, che nella maggior parte dei casi non può appartenere né alla saggistica né alla *letteratura fattuale*, ma quasi esclusivamente al *non-fiction*.

Gli inizi della saggistica possono essere fatti risalire all'antichità, incontrando questo tipo di genere nella letteratura già dal periodo del Rinascimento. Definito e sviluppato indipendentemente è un genere che si è evoluto dal XX secolo, diventando una parte importante della letteratura bellica e postbellica: «i fatti reali vengono applicati nel lavoro artistico, soprattutto la rappresentazione della qualità dell'autenticità, che diventa una parte inseparabile della letteratura tra le guerre e dopo la seconda guerra mondiale»⁷⁰. In realtà la saggistica inizia a svilupparsi insieme all'espansione della stampa di massa nel XIX secolo. Essere in grado di stampare e leggere libri è un presupposto logico per lo sviluppo di un genere che presenta i fatti, e uno dei suoi obiettivi è quello di educare la popolazione. Ne è stato creato un ambiente di mercato, poiché gli autori hanno dovuto lottare per conquistare i loro lettori. In questo momento cresce la richiesta di fatti, d'informazioni verificate, il giornalismo è in piena espansione, che presto comincia a dominare l'opinione pubblica.

In particolare, per quanto concerne l'ambiente ceco, sulla saggistica è stata discussa «a livello teorico dalla metà degli anni '50»⁷¹ e originariamente includeva forme di romanzo, giornalismo e divulgazione scientifica. Agli inizi, la saggistica si sviluppa secondo principi basati sull'Unione Sovietica e sul movimento dei formalisti russi (attorno agli anni '20)⁷², che «in opposizione al

⁷⁰ «Fakticita se v umělecké tvorbě uplatňuje zejména kvalitou autenticity zobrazení, která se stává nerozlučitelnou součástí literatury mezi válkami a po druhé světové válce.» PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, Puls, Československý spisovatel, p. 51.

⁷¹ *Kořeny a varianty literatury faktu* in *Dějiny české literatury 1945–1989* III. díl: 1958–1969 Zpracoval kolektiv autorů pod vedením Pavla Janouška Vydalo Nakladatelství Academia, Praha, 2008, pp. 487–495.

⁷² MUKAŘOVSKÝ J., *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1. vyd. Praha: Victoria publishing, a.s., 1995, pp. 410-413.

romanzo artistico definirono una nuova concezione della prosa basata sulla sua natura documentaria»⁷³.

Come genere indipendente, secondo l'ÚČL AV ČR (*Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky*)⁷⁴, la questione della saggistica inizia a essere sollevata all'inizio degli anni '60⁷⁵, in particolare nel campo della letteratura per bambini e ragazzi. Quegli anni vengono considerati un periodo di nuovi impulsi artistici, anche al grande interesse dei lettori per questo tipo di letteratura, che sebbene dal punto di vista odierno si trattasse più di una letteratura scientifica popolare, poteva essere considerato un precursore dell'odierna saggistica.

Tra i primi autori a soddisfare i criteri definiti nella saggistica possiamo trovare l'autore americano con radici olandesi Paul de Kruif e i suoi scritti come, per esempio, il testo chiave *Lovci mikrobu*⁷⁶ del 1926. Egli ha influenzato la forma e le specificità della saggistica ceca. Kruif nel suo libro racconta la storia di diverse importanti scoperte mediche, soprattutto nel campo della microbiologia. Usando nuove tecniche, descrive come il naturalista olandese van Leeuwenhoek scoprì per la prima volta il mondo dei microbi. Racconta la storia e le scoperte di Robert Koch e Luis Pasteur, che, in un esperimento casuale, hanno scoperto che i microbi erano in grado di combattersi tra loro, il che ha portato alla creazione di un vaccino dall'agente patogeno stesso. Il libro ha una nuova tensione, un'avventura ed evoca un'intera gamma di emozioni nel lettore. Kruif si occupa non solo dei fatti dati, ma anche delle emozioni e della psicologia dei suoi eroi. Secondo il saggista e scrittore Radko Pytlík, è proprio in questo momento che abbiamo la nascita della saggistica: «dalla tensione tra i fatti e la sua interpretazione verbale, nella polarità tra scienza e letteratura, è nato qui un nuovo tipo: la saggistica»⁷⁷. Con questo libro, Kruif dimostra che fondamentalmente argomenti di ogni campo della ricerca scientifica possono essere elaborati in modo interessante, leggibile e allo stesso tempo con tutta l'esperienza e la verità dei fatti. Primo libro a presentare il lavoro scientifico nel contesto del dramma dei destini umani, in una forma al confine della letteratura artistica e specialistica. Jitka Štollová nella sua tesi di laurea dedicata alla *literatura faktu*⁷⁸ presenta un altro libro di Kruif,

⁷³ «v opozici k artistnímu románu vymezili novou koncepci prózy založenou na její dokumentárnosti» *Kořeny a varianty literatury faktu* [online], op. cit., pp. 487-495.

⁷⁴ *Istituto di Letteratura Ceca dell'Accademia delle Scienze della Repubblica Ceca*. Un istituto scientifico che fornisce ricerche di base sulla letteratura ceca nella definizione linguistica e territoriale delle discipline letterarie.

⁷⁵ JURČO M., *Hľadanie podstaty literatúry faktu*, Tvar, 1997, n. 11. pp. 1; 4. http://old.itvar.cz/prilohy/412/T11_97.pdf (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

⁷⁶ De Kruif P., *Lovci mikrobu*, Družstevní práce, 1935.

⁷⁷ «Z napětí mezi faktem a jeho slovesnou interpretací, v polaritě mezi vědou a literaturou zrodil se zde nový druh – literatura faktu. Literatura faktu roste především ze symbiózy s vědou». PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., p. 9.

⁷⁸ ŠTOLLOVÁ, Jitka. *Literatura faktu na českém knižním trhu: portrét Grigorije Rasputina*. Univerzita Karlova, Ovocný trh 560/5, 116 36 Praha 1, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce doc. PhDr. Jan Halada, CSc.

Bojovníci se smrtí, del 1932. Entrambi i testi, per loro natura, dando informazioni su personaggi reali e sulla loro vita reale, supportati dalla forma artistica del linguaggio, soddisfano le condizioni della saggistica, secondo i cinque punti distintivi pensati da R. Pytlík⁷⁹. In una certa misura, i cinque punti di R. Pytlík diventano così tratti distintivi, attraverso i quali l'autore distingue la saggistica dalla divulgazione scientifica. La saggistica, quindi, ha le seguenti caratteristiche specifiche:

- Scopre le cosiddette zone bianche nella conoscenza scientifica, cioè aree non ancora conosciute o poco conosciute, o sopraffatte da pregiudizi e leggende.
- Solleva inquietanti questioni filosofiche, concretizza il contesto storico e sociale delle scoperte scientifiche.
- Introduce le caratteristiche morali degli operatori scientifici e culturali; presenta i percorsi che hanno portato a scoperte significative.
- Utilizza l'avventura della conoscenza, il principio del caso, la motivazione personale e la partecipazione per rendere appassionante la sua conoscenza, per stimolare ulteriormente l'interesse per l'argomento.
- Cerca di enfatizzare esteticamente il fatto⁸⁰.

Questi criteri però non vengono completamente rispettati: ad esempio, i reportage possono spesso essere descritti come saggistica, in quanto lo stile giornalistico è combinato con elementi letterari aggiuntivi, uno stile adatto nella saggistica, anche se usato sporadicamente. I cinque punti di R. Pytlík sono molto utili per un altro motivo: a causa di una certa atemporalità, li rendono punti di riferimento fondamentali nell'analisi della saggistica.

Negli anni '60, la saggistica ceca si divide in due distinti gruppi: uno vicino a un'interpretazione rigorosa e scientifica del testo. Si tratta principalmente di «interpretazioni sintetiche, serie di articoli monografici più brevi o elaborazione di un dizionario di un argomento monografico»⁸¹ in cui la trama è molto piccola o assente. Nell'ambiente ceco compaiono due importanti personalità che scrivono e promuovono saggistica: Vojtěch Zamarovský, un sostenitore di una concezione più scientifica (secondo lui, *la saggistica è saggia*), e Miroslav Ivanov⁸², che sosteneva un approccio più artistico

⁷⁹ HALADA J. a LEIKERT J., (ed.) *Slovník klubů českých a slovenských autorů literatury faktu*, 3., dopl. a upr. vyd. Praha: Vydavatelství 999, 2003. Puls (Československý spisovatel).

⁸⁰ PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., p. 95.

⁸¹ «*syntetické výklady, soubory kratších monografických statí, případně o slovníkové zpracování monografického tématu*». *Kořeny a varianty literatury faktu* [online], op. cit., pp. 487-495.

⁸² Zamarovský V. (1945), In: *Slovník české literatury po roce* [online], <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=600> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

ed emotivo (secondo lui, l'autore deve toccare l'argomento con i suoi occhi e il suo cuore⁸³). Questa frattura è percepibile tra gli autori di saggistica fino ad oggi. V. Zamarovský era il massimo rappresentante di questo tipo di letteratura di saggistica - più simile alla letteratura straniera *non-fiction*, che mette i fatti e l'interpretazione al di sopra della forma. L'altro (e, probabilmente, c'è ancora) è un tipo di saggistica, in cui fatti, eventi e figure di fatto costituivano solo la base dell'opera finale: una storia fluida e artisticamente impressionante, spesso emozionante inserita nella saggistica e combinata con elementi di psicologia, reportage o diaristici. Questa forma è più vicina ad autori come Miroslav Ivanov, che, insieme a V. Zamarovsky, R. Pytlík, M. Moulis, R. Cílek e altri, fu uno dei principali pionieri del genere nella Cecoslovacchia socialista anche nel periodo post-rivoluzionario⁸⁴. Si tratta di due generi diversi, anche se molto strettamente correlati, separati, per i quali però non esiste ancora un nome separato. I confini tra loro possono spesso essere sfocati o allungati in modo diverso, alcuni autori contemporanei o recenti combinano abilmente entrambi i tipi di saggistica. Ad esempio, possiamo ancora citare le opere di Jiří Kovařík dal tempo delle guerre napoleoniche, dove un testo molto fattuale e strettamente indipendente è completato da un piacevole linguaggio di finzione e da un'adeguata struttura dei singoli capitoli. Inoltre, è sempre una narrazione di una certa storia, dove i personaggi principali rappresentano le nazioni e i personaggi secondari quindi singoli signori della guerra, storici dell'epoca o comandanti di stato maggiore; i lettori costruiscono una relazione con i personaggi, positiva o negativa, e spesso vogliono appoggiarsi da una parte o dall'altra del conflitto. L'autore alimenta questa tendenza, ma lui stesso rimane rigorosamente neutrale e obiettivo. Sembra che questa sia un'evoluzione della saggistica, o solo un'altra variante che non può essere ancora determinata.

Fin dall'inizio, era importante che la saggistica si differenziasse dalla scienza e avesse i suoi elementi caratteristici, ad es. distinguibilità dal giornalismo, dalla fantascienza, dalla letteratura scientifica popolare e da altri generi letterari. Negli anni '70, teorici di spicco (Poliak e Jurčo per la parte slovacca, Kusý e Heřman per la parte ceca) iniziarono a immaginare non solo la letteratura scientifica popolare, ma anche il romanzo storico⁸⁵. Jurčo concorda con l'attribuzione degli inizi della saggistica all'antichità. Secondo lui, le radici di questo genere affondano nel passato. Secondo lo studioso, i precursori della saggistica sono opere storiche greche e romane, cronache medievali, diari di viaggio e diari del periodo barocco, generi artistico-giornalistici del XIX secolo⁸⁶.

⁸³ HALADA J. (2003), *Z historie literatury faktu*, Slovník klubů českých a slovenských autorů literatury faktu, Praha: Vydavatelství 999 Pelhřimov, p. 37.

⁸⁴ SLOUKA D., *Literatura faktu v českých online médiích v letech 2015–2018*. Praha, 2018. 78 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra Žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Jan Halada, CSc.

⁸⁵ JURČO M., *Hľadanie podstaty literatury faktu*, op. cit., p. 1. (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

⁸⁶ PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., p. 9.

Da un punto di vista estetico e cognitivo, della saggistica invece se ne è occupato, ad esempio, il teorico Vincent Šabík, che considera la saggistica un genere che è sempre stato presente nella letteratura. Le sue opinioni sono confutate dallo studioso letterario ceco Bohumil Svozil. B. Svozil nell'articolo *Literatura faktu jako trvalý problém*⁸⁷ sviluppa i pensieri di R. Pytlík. Secondo lui, la finzione può essere basata su fatti, come la letteratura memoriale o il romanzo biografico. I singoli fatti non sono il punto di partenza per la saggistica, ma sempre l'insieme dei fatti. Questi rifiuta di trattare la saggistica in termini di sviluppo storico e, contrariamente a Jurčo, nega che abbia le sue radici in un lontano passato. Svozil stesso preferisce il termine *literatura faktu* (tr. it "letteratura fattuale") e lo confronta con la letteratura scientifica⁸⁸. Questo perché la finzione è in gran parte sostituita da un contesto fattuale, una rappresentazione realistica e naturalistica della società e della natura. L'autore che si occupa di saggistica può quindi lavorare contemporaneamente sia con fatti che con la fantasia in modo arbitrario, purché comprenda l'argomento abbastanza da poter combinare questi due livelli. Il suo modo di narrare non deve però intaccare la concezione finale dell'opera, ma l'immaginario deve semplicemente arricchire i semplici fatti di una componente artistica e avventurosa. È del tutto indifferente che alcune volte l'insieme dei fatti non siano davvero molto grandi, altre volte di vasta portata. Sebbene questo insieme di fatti non solo correggono i fatti dell'autore di un'opera fattuale, ma hanno anche letteralmente una forza direttiva che lo governa e lo guida. Ciò non significa, che è uno scrittore passivo dei fatti dati, sebbene la fattualità lo governi, ma anche lui governa lei. Non presenta al lettore semplici insiemi di dati, ma trova sempre interrelazioni e connessioni tra i fatti coinvolti⁸⁹. Da questa definizione potrebbe derivare che la saggistica è essenzialmente un testo specialistico, verificato, che l'autore riformula in una forma interessante e leggibile per il lettore. Tuttavia, l'essenza di questo genere risiede già durante il lavoro dell'autore, la preparazione del libro e la sua scrittura. L'autore di saggistica deve «combinare la personalità di un cronista furioso, di uno scienziato sobrio, di uno spettatore curioso, di un colto interprete della vita e dei suoi drammi»⁹⁰. Non è solo uno scrittore che seleziona e classifica i fatti, ma deve notare qual è il problema interno di fatto ed essere in grado di creare ipotesi per la sua soluzione. L'opera di un tale autore irradia un incantesimo che può incantare il profano e attrarre l'esperto. Ciò significa che il testo dovrebbe consentire al lettore di vivere tutto ciò che è accaduto in modo vivido e con interesse. L'autore fondamentalemente partecipa alla storia perché presenta al lettore ciò che considera vero e gli è permesso di comunicarlo. Ad esempio, può, a differenza di un giornalista, affermare quale dei

⁸⁷ SVOZIL B., (1993) *Tzv. literatura faktu jako trvalý problém*, Tvar, 4. ročník, číslo 18/93.

⁸⁸ JURČO M., *Hľadanie podstaty literatúry faktu*, op. cit., p. 4. (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

⁸⁹ SVOZIL B., (1993) *Tzv. literatura faktu jako trvalý problém*, op. cit., p. 1.

⁹⁰ «*spojovat v sobě osobnost zuřivého reportéra, střizlivého vědce, zvědavého diváka, kultivovaného interpreta života a jeho dramati*». ADLT J., *Literatura faktu - samostatný žánr*, oficiální stránky Klubu autorů literatury faktu, <http://kalf.cz/files/prvni.doc> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

partecipanti alla storia non sembra dire la verità e così via. Presenta non solo ciò che è stato detto e fatto, ma anche ciò che è stato pensato e sentito. Jaromír Adlt, autore di saggistica e studi letterari e pubblicista, riprende questa tesi dal teorico americano Tom Wolf. Secondo J. Adlt, la saggistica ha due fattori costitutivi: i fatti e la letteratura. Il testo di questo genere deve essere, oltre a lavorare con i fatti, anche letteratura. Tuttavia, questa vaga definizione descrive accuratamente i due opposti che questo genere collega. Mentre il fatto viene prima, il che significa che descrive veramente gli eventi rispetto agli strumenti e alle fonti, le sue procedure devono teoricamente sovrapporsi alla letteratura artistica, cioè, a svolgere una funzione estetica e trasformare le informazioni in varie forme di genere epico⁹¹.

Nel periodo precedente alla Primavera di Praga, la saggistica ha acquisito importanza e ha influenzato la forma di ciò che sarà ancora considerato saggistica e ciò che si applica alla letteratura scientifica specializzata o divulgativa; la verità resta però che questo confine è ancora distorto e poco chiaro. Nonostante il diverso sviluppo rispetto alla saggistica anglosassone, che non ha dovuto fare i conti con la costruzione del socialismo, questo elemento di incertezza e imprecisione è simile. La determinazione del genere di un'opera sia nella saggistica che nella letteratura *non-fiction* è spesso nelle mani dell'autore e di come lui stesso descrive il suo libro.

Un importante precursore della saggistica, oltre che importante esponente del reportage giornalistico è Egon Erwin Kisch. Le caratteristiche del reportage di Kisch sono presentate nella sua pubblicazione *O literatuře faktu*⁹² da R. Pytlík:

Lo stesso Kisch paragona un cronista a una danza, per la quale è stato definito solo uno stretto sentiero tra eventi e fatti, ma i cui movimenti devono essere in armonia ritmica con i fatti, in modo da non violare la sostanza elastica della realtà. Le dinamiche della fantasia si basano sull'acuta visione e comprensione delle cose del giornalista; solo sulla base di questa comprensione olistica può evocare un'impressione generale sul lettore.⁹³

Lo stesso E. E. Kisch cerca di trovare una connessione tra reportage e opera letteraria e cerca di includere reportage e saggistica nell'epica. Si aggrappa anche alla funzione della saggistica e cerca di trovare i confini tra i generi in cui questa potrebbe essere inclusa⁹⁴. E. E. Kisch, ad esempio, annovera

⁹¹ BENEŠ M., *Osobnost a dílo autora literatury faktu v mediálních a společensko-politických metamorfózách doby*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra mediálních studií, 2011. 1 stran. Vedoucí diplomové práce Doc. PhDr. Jan Halada, CSc.

⁹² PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit.

⁹³ «Sám Kisch přirovnává reportéra k tanci, jemuž byla mezi událostmi a fakty vymezena jen úzká stezička, jehož pohyby však musí být v rytmickém souladu s fakty, aby se neporušila pružná látka skutečnosti. Dynamika fantazie je založena na reportérově bystrém vidění a pochopení věci; jedině na základě tohoto celistvého pochopení může evokovat celkový dojem i u čtenáře.» HALADA J., (ed.) (2018) *Žánry a průniky literatury faktu*, Karolinum, 2018, p. 49.

⁹⁴ HALADA J., (ed.) (2018) *Žánry a průniky literatury faktu*, op. cit., pp. 34-53.

anche Émile Zola tra i fondatori della saggistica e lo considera un rappresentante del giornalismo cosiddetto classico. Come osserva Pytlík, É. Zola ha utilizzato materiale documentario e ha sostituito la finzione con i fatti⁹⁵. Nel suo libro *O literatuře faktu*, R. Pytlík contesta la designazione occidentale di letteratura “non-fiction”. Secondo lui, questa designazione parla più di cosa non sia la saggistica piuttosto di che cosa sia:

L'opposto di realtà e finzione è falso. La distinzione tra realtà e finzione non si applica affatto in letteratura; come caratteristica generale dei mezzi di espressione della saggistica, questa è insufficiente e distorce. Tanto meno, il criterio della verità può essere derivato dall'opposizione di fatto e finzione (fantasia), come se l'enfasi sul fatto e la soppressione della finzione fossero una garanzia della verità della rappresentazione. Un aspetto valutativo così semplificato, unito ai fatti, oscura più che illuminare la questione⁹⁶.

R. Pytlík lo dimostra con l'esempio che anche un autore o uno scienziato di saggistica può usare l'immaginazione e un approccio soggettivo per approfondire i problemi. L'immaginazione e la fantasia sono parte integrante delle scoperte scientifiche. Il lavoro dell'autore di saggistica è proprio un lavoro che include anche immaginazione e fantasia. È un'attività creativa e non solo scientifica-fattuale. Mentre nella letteratura artistica l'autore crea una “nuova realtà fittizia”, l'autore della saggistica invece descrive una realtà fattuale che cerca di rendere artisticamente speciale.

Un ottimo esempio di questa contraddittoria delimitazione tra realtà e finzione sono i libri dello storico Jiří Kovařík sulle guerre napoleoniche, dove spesso è impossibile arrivare alla “realtà” e alla “verità”. Come storico, J. Kovařík è a conoscenza di diverse interpretazioni della realtà, e sebbene faccia spesso riferimento ad autori contemporanei, aggiunge sempre giustamente - ove necessario - che la realtà è poco chiara e ormai non rilevabile nella pratica. La maggior parte degli autori ricorre a controversie simili, ad esempio, nella stima del numero di unità militari e soldati feriti o morti, dove quasi sempre prevale l'incertezza, anche durante gli scontri nel XXI secolo. Tuttavia, come gli storici, gli autori di saggistica devono spesso brancolare nel buio e lottare con la mancanza di risorse, e così, poiché la saggistica cerca una forma d'arte raffinata, la saggistica a volte può raggiungere invenzioni e incontrare l'incertezza consapevole sulla verità. Ma non è un segno di saggistica, ma un elemento non voluto dell'ambiguità della verità in quanto tale; di nuovo, già in linea di principio nega la teoria della verità documentaria. Infatti, questi fatti da soli non parlano di “verità documentaria”, perché

⁹⁵ PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., pp. 36-39.

⁹⁶ «Protiklad faktu a fikce je falešný. Rozlišení faktu a fikce platí v určitých obdobích pro literaturu vůbec; jako obecná charakteristika výrazových prostředků literatury faktu je tento nedostačující a zkresluje. Tím méně lze z protikladu faktu a fikce (fantazie) odvozovat kritérium pravdivosti, jako by důraz na fakt a potlačení fikce bylo zárukou pravdy zobrazení. Takto zjednodušený hodnotící aspekt ve spojení s fakty spíše věc zamlžuje, než osvětluje». PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., p. 22.

sebbene una simile definizione sarebbe molto positiva, vale la pena riconoscere che anche gli autori di oggi ricorrono spesso a invenzioni e/o considerazioni deliberate, seppur solitamente ammesse. Eventi reali - il più delle volte entrambe le guerre mondiali - sono integrati da personalità reali e fatti reali. Nonostante tutti gli sforzi, però non è sempre possibile verificare tutte le affermazioni e, soprattutto nel caso della storia più antica, è necessario indicare diverse varianti di come potrebbero essersi verificati gli eventi. Non ne dà nemmeno una vera e propria definizione in uno dei testi Jan Halada (o meglio indirettamente attraverso l'autore originale, che è Pavel Janoušek e il libro *Dějiny české literatury 1945 - 1989*⁹⁷), e al posto di questo si occupa invece della *Storia della saggistica* nelle terre ceche del secondo dopoguerra, che è un'illustrazione adeguata, sia le specificità nazionali della saggistica, influenzate, tra l'altro, dal regime comunista, insieme alle influenze miste dell'Occidente e dell'Oriente, sia un esempio dell'inesattezza di altre definizioni, che cerca di riassumere le complessità della saggistica in un'unica frase⁹⁸.

Jan Halada nell'articolo *Dalla storia della saggistica* nella saggistica percepisce tre elementi costitutivi. Li chiama tre “P”, che sono⁹⁹:

- la storia come tema antico e permanente adeguatamente presente sia nella finzione che fuori dalla finzione,
- la sensazione del suo modo “nuovo” o “diverso” di comunicare,
- la necessità di nominare fatto e fattualità nel suo significato e urgenza attuali.

Secondo J. Halada, non è solo l’“eroe principale” dell'opera, ma è anche il creatore della storia. Tuttavia, realtà e finzione non sono inestricabilmente opposte. La letteratura artistica non può esistere senza fatti, perché senza un collegamento con essa sarebbe incomprensibile. J. Adlt scrive che

[...] nemmeno un'opera altamente fittizia nasce senza essere vincolata dai fatti. L'autore di un'opera del genere può essere assorbito dalla sua opera, può attingere una manciata dalle fonti della sua immaginazione e vi si impegna anche per la sua opera¹⁰⁰.

⁹⁷ *Dějiny české literatury 1945–1989, III. díl: 1958–1969*, zpracoval kolektiv autorů pod vedením Pavla Janouška, Vydalo Nakladatelství Academia, Praha, 2008.

⁹⁸ *Literatura faktu* [online]. In Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i: Edice E, pp. 692-696.

⁹⁹ HALADA J., *Z historie literatury faktu*, oficiální stránky Klubu autorů literatury faktu, <http://kalf.cz/files/druha.doc> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁰⁰ «(...) ani na výsost beletristické dílo se nerodí bez vázanosti na fakt. Autor takového díla může být pohlcován tvorbou, může nabírat plnými hrstmi ze zdrojů své imaginace a tu také angažuje pro své dílo». ADLT J., *Literatura faktu - samostatný žánr*, oficiální stránky Klubu autorů literatury faktu, <http://kalf.cz/files/prvni.doc> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

Tuttavia, se l'autore creasse un testo completamente immaginario e fittizio senza il minimo collegamento con il fatto, cioè con la vera conoscenza basata sulla conoscenza empirica, tale testo non sarebbe convincente o comprensibile. J. Halada cita Erodoto, Tacito, Tito Livio o Diónigi Laertius come esempi degli “antenati” della saggistica, ma interpreta anche i fatti con l'aiuto della finzione. Sono stati questi autori che per primi hanno lavorato con i fatti, li hanno avvicinati e li hanno elaborati individualmente, con il contributo della propria creatività e sentimento artistico. J. Halada, ad esempio, considera le *Biografie dei dodici imperatori* (*De vita Caesarum*) di Gaja Suetonia Tranquillo una delle prime opere che possono essere considerate un pilastro della saggistica. Ad oggi, su dodici sono state conservate solo otto biografie, ma il loro stile è più che interessante.

Dato lo stile specialistico, ad esempio, di V. Zamarovský, si potrebbe anche affermare che la saggistica è al confine tra letteratura scientifica specialistica e divulgativa e non sarebbe sbagliato. Guardando indietro al duplice problema dell'inesattezza e della linguistica, troviamo che la stessa definizione di cosa sia la saggistica - per non parlare di cosa rappresenta e come viene profilata nei media online - sembra essere un compito estremamente complicato e molto complesso.

1.6 - UN GENERE AL CONFINE TRA SCIENZA E FINZIONE

Nelle pubblicazioni specialistiche, incontriamo principalmente le caratteristiche che descrivono la saggistica come genere che collega scienza e finzione. L'autore può attingere a tutte le sfere della scienza e delle aree storiche. I Fabuli nel genere citato costituiscono un fattore realistico e reale con l'aggiunta di elementi fantasy. L'autore può avvicinarsi all'opera soggettivamente e la narrazione della storia può contenere quindi elementi emotivi per impressionare il lettore¹⁰¹.

In *O literatuře faktu* R. Pytlík sostiene che la saggistica sia un genere che non compete con la scienza, ma cerca di tradurre argomenti scientifici in una forma leggibile:

La saggistica costruisce così un ponte tra conoscenza scientifica e artistica [...] Per gli autori di saggistica è una catena dinamica e drammatica di eventi e fatti che sono in diretta connessione con i destini umani. La saggistica, quindi, non compete con la scienza, non vuole dominarla o diluirla; aggiorna i risultati del lavoro scientifico per una vasta gamma di lettori.¹⁰²

¹⁰¹ Halada J., (ed.) (2018) *Žánry a průniky literatury faktu*, op. cit., pp. 3-6 e PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., pp. 7-10.

¹⁰² «*Literatura faktu tedy staví most mezi vědeckým a uměleckým poznáním [...] Autorům literatury faktu jde o dynamické a dramatické zřetězení událostí a faktů, jež jsou v bezprostřední spojitosti s lidskými osudy. Literatura faktu proto nekonkuruje vědě, nechce ji mistrovat ani ji rozměňovat; aktualizuje výsledky vědecké práce pro široké vrstvy čtenářů*». PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., p. 10.

Il genere lavora sia con fatti che con forme letterarie artistiche. Si dedica ad esempio a temi tecnici, ecologici e scientifici. Dà una visione delle persone storiche ed eventi sociali, specifica i fatti veri e concreti e li media con il lettore, che è essenziale per il messaggio che vuole trasmettere la saggistica. R. Pytlík caratterizza la saggistica come «un genere basato sul significato estetico dei fatti attraverso la loro selezione e la scoperta del loro carattere dimostrativo. Nel sistema della letteratura, è incluso al confine tra letteratura fattuale e letteratura artistica. L'effetto complessivo è quindi ottenuto non con l'aggiunta di finzione, ma con mezzi specifici»¹⁰³. Per R. Pytlík la relazione tra il lettore e la saggistica può essere illustrata come segue: «La saggistica non è solo un ponte tra scienza e arte, ma ha una sua missione. È un albero importante per stabilire una relazione confidenziale tra pubblico e letteratura, per il contatto della parola stampata con il lettore.»¹⁰⁴

In questo è d'accordo con Josef Hrabák. Questi scrive che la saggistica mette in primo piano la realtà¹⁰⁵. La considera una specie di reportage, in cui è rinforzata la considerazione oggettiva. L'obiettivo della creazione di opere di saggistica è quello di attirare il lettore nella storia e presentare i fatti visualizzati nel modo più autentico possibile. Sebbene le differenze fondamentali tra la saggistica e la letteratura artistica siano chiaramente visibili, in alcune opere non si può chiaramente determinare se è in realtà un saggio oppure un fatto nell'opera, e questo sembra rafforzare l'effetto artistico della narrazione dell'autore.

La realtà è più complessa anche nel caso di un'altra definizione di R. Pytlík, secondo cui la saggistica si pone «al confine tra un romanzo e un reportage»¹⁰⁶. I teorici letterari Poliak, Kusý, Heřman e Jurčo concordano sul fatto che la saggistica è al confine tra la letteratura fattuale e artistica. La definizione non si differenzia molto, soltanto si completa e si espande in vari modi. La saggistica può anche essere basata sull'esperienza personale, che osserviamo soprattutto nel lavoro di autori che hanno scritto le loro opere dopo la seconda guerra mondiale. Hanno catturato le proprie testimonianze e la partecipazione a vari eventi (battaglie, soggiorni in campi di concentramento, ecc.). L'elemento base della saggistica è quindi l'informazione e l'effetto estetico dell'autore. Ciò è nuovamente affermato da R. Pytlík, ovvero che un austero ordinamento dei fatti in fila è impossibile ed è necessario integrare l'opera con una narrazione artistica. L'effetto estetico consiste principalmente nella corretta disposizione degli stessi elementi di fattualità e motivi di fantasia. L'autore più spesso si distacca dalla

¹⁰³ «žánr, jehož základem je estetické zvýznamnění faktů prostřednictvím jejich výběru a odhalování jejich demonstrativního charakteru. V systému literatury je zařazována na pomezí mezi literaturou věcnou a literaturou uměleckou. Celkový efekt je tedy docílen nikoliv přidanou beletrizací, ale specifickými prostředky». PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., pp. 25, 56.

¹⁰⁴ «Literatura faktu však není jen mostem mezi vědou a uměním, ale má své vlastní poslání. Je důležitým předmostím pro navázání důvěrného vztahu mezi publikem a literaturou, pro kontakt tištěného slova se čtenářem». PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., p. 17.

¹⁰⁵ Hrabák J., (1973) *Poetika*, 1. vyd. Praha: Československý spisovatel.

¹⁰⁶ PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., p. 95.

realtà quando descrive esperienze o interviste specifiche. Questa fantasia è in linea con i fatti rappresentati, nel senso che l'autore non può garantire che ciò sia accaduto, ma deve essere convinto che ciò potrebbe essere minimamente accaduto, come afferma anche J. Halada: «l'autore della saggistica crea la realtà che si trasforma in dipinti d'arte riorganizzati.»¹⁰⁷

La *literatura faktu* è un riassunto di tutte le espressioni scritte ad eccezione della letteratura artistica. È divisa in tre aree: la letteratura specializzata, la letteratura giornalistica e quella amministrativa. La base della letteratura specializzata è l'interesse per la scienza e la ricerca, è l'elaborazione di fatti e idee ottenuti attraverso la ricerca scientifica, il ragionamento o l'esperienza. Nella letteratura specializzata viene inclusa anche la letteratura scientifica e divulgativa. La letteratura giornalistica invece comprende principalmente una notizia, un'intervista, un annuncio ufficiale, un editoriale, un commento e una nota. Il genere narrativo giornalistico include anche reportage, lungometraggio, rubrica e un colonnino¹⁰⁸. Nella saggistica poi incontriamo anche il romanzo biografico (di vita). Questo si concentra principalmente sulla vita di una personalità storicamente importante. Gli autori attingono da diari, memorie, archivi, documenti, ecc. Il romanzo biografico ha una nuova composizione, si dedica al personaggio principale, ma rappresenta anche un'immagine di un intero periodo, vita pubblica e sociale. L'autore lavora anche con il lato artistico e completa la vita del personaggio in dettaglio secondo la sua immaginazione. La vita del personaggio è combinata nel libro con la vita di altri personaggi storici e di fantasia. Nell'ambito artistico biografico si parla ancora di cosiddette monografie che ricadono direttamente nella saggistica¹⁰⁹. Al confine tra fatticità e finzione, possiamo anche collocare il diario di bordo. È un genere che viene incluso nella letteratura documentaria, giornalistica e artistica. Il diario di bordo descrive il viaggio dell'autore in un paese straniero, includendo varie osservazioni geografiche, sociali e culturali. Ha valore documentario e combina insieme l'aspetto fattuale e divertente¹¹⁰. La parte importante della saggistica viene ricoperta dalla letteratura memoriale, le cosiddette *memoary* o anche dette memorie. Questi sono i ricordi di una persona sugli eventi e gli incontri con persone importanti. Possono essere estese opere d'arte immaginarie con una forma di testimonianza personale. A volte è difficile distinguere i ricordi dalle autobiografie, ma di solito si tratta di costruzioni non sovraccariche¹¹¹.

¹⁰⁷ «*autor literatury faktu vytváří realitu, která je přetransformovaná do přeskupujících se uměleckých obrazů*». HALADA J., (ed.) (2018) *Žánry a průniky literatury faktu*, op. cit., p. 3.

¹⁰⁸ Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. Red. Vlašín, Š. *Slovník literární teorie*, 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1984, p. 210.

¹⁰⁹ Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. Red. Vlašín, Š. *Slovník literární teorie*, op. cit., p.47; NÜNNING A., (2006) *Lexikon teorie literatury a kultury*, 1. vyd. Brno: Host, pp. 75-77.

¹¹⁰ Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. Red. Vlašín, op. cit., p. 53.; HRABÁK J., (1973) *Poetika*, op. cit., pp. 291-292.

¹¹¹ Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV. Red. Vlašín, op. cit., p. 261; HRABÁK J., (1973) *Poetika*, op. cit., pp. 291-297.

La saggistica è costituita perciò da fonti documentarie, denunce di testimoni, cronache e tutti i documenti sopravvissuti su determinate questioni. Se le affermazioni si basano solo su di esse e non sono motivate in alcun modo, le chiamiamo finzioni. Tuttavia, solo i fatti stessi non formano l'intera opera, ma devono essere arricchiti dal punto di vista dell'autore o dello storico stesso. Secondo Jaroslav Kratochvíl, ci sono due tipi di fatti: quelli catturati da testimoni diretti e quelli provenienti dai documenti. Insieme creano la base della ricostruzione degli eventi storici¹¹². Ci sono, naturalmente, fatti catturati da testimonianze e documenti che formano una sorta di quadro per la ricostruzione storica degli eventi. Ma la loro classificazione e valutazione in senso positivo o negativo sono già dispute ideologiche, dall'area dell'opinione mondiale e della politica pratica.¹¹³ È quindi importante cogliere i fatti e sostenerli attraverso testimonianze, ma è anche importante classificarli e valutarli, perché tutto ciò incide sull'effetto finale dell'opera. L'autore si avvicina ai fatti come qualcosa di nuovo e quindi esamina, ordina, monitora e lavora con un certo grado di drammaticità. Per quanto riguarda la differenza tra il fatto nella saggistica e il suo uso nella letteratura artistica, secondo R. Pytlík, i fatti nella letteratura artistica sono parte dell'immagine dell'arte (ad esempio come simbolo o segno che indica un fatto), mentre nella saggistica sono presentati attraverso il contesto dell'opera. I fatti non costituiscono di per sé un'opera, il tutto è completato sia dalla loro scelta che dalla loro disposizione, che potrebbe essere affidata alla tecnica del montaggio, del collage e dei contrasti di significato¹¹⁴.

L'autore deve usare l'immaginazione per avvicinare al lettore l'evento o la personalità complessa. Tuttavia, i personaggi non devono essere abbastanza fittizi per non distorcere la storia. Secondo R. Pytlík, la costruzione artistica della saggistica non riguarda la rappresentazione soggettiva di affermazioni, ma è una presentazione attuale di eventi riguardanti sia eventi storici, ma anche eventi nella scienza e nella vita quotidiana. L'opera può avere i personaggi principali, ma questo non è l'interesse principale dell'autore, l'autore si concentra principalmente su un certo evento e i personaggi vengono quindi mostrati sullo sfondo. L'evento stesso è essenziale sia per la saggistica che per la letteratura artistica. La differenza, però, è che nella letteratura artistica l'evento è il punto di partenza, nella saggistica il soggetto e lo scopo. Per quanto riguarda la trama, la trama predomina nella letteratura artistica, per la saggistica l'unità di base per la resa è il *contesto fattuale*¹¹⁵.

In conclusione, il confine tra libri di divulgazione scientifica e saggistica è spesso molto sottile e la classificazione è decisa o dall'autore stesso (da come descrive il testo e da sé stesso), o dal personale

¹¹² KRATOCHVÍL J., *Cesta revoluce*, Praha: Čin, 1928, pp. 261-262.

¹¹³ «Existují samozřejmě fakta zachycená svědectvím a dokumenty, která tvoří jakousi kostru historické rekonstrukce událostí. Ale jejich seřazení a hodnocení ve smyslu kladném či záporném, to už jsou spory ideové, z oblasti světového názoru a praktické politiky». KRATOCHVÍL J., (1928) *Cesta revoluce*, op. cit., pp. 261-262.

¹¹⁴ PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., pp. 63-64.

¹¹⁵ PYTLÍK R., (1987) *O literatuře faktu*, op. cit., p. 68.

responsabile degli editori, le case editrici o librerie e le biblioteche stesse. Spesso un libro potrebbe rientrare in più di un genere, ma questo è impossibile (o molto poco pratico) nelle librerie fisiche. Alcune definizioni includono manuali stranieri, enciclopedie, scritti tecnici e teologici, saggi e critica letteraria nella letteratura straniera di saggistica. Mentre saggi, scritti teologici e critica letteraria possono in alcuni casi - utilizzando procedure e principi comuni di saggistica, o i cinque punti di R. Pytlík - essere inclusi nella saggistica nella Repubblica Ceca (sebbene questo non sia comune, soprattutto nella religione), i restanti generi non è chiaramente possibile includerli nella saggistica.

1.7 - LO STILE DELLA SAGGISTICA

Per i testi di saggistica, ci si aspetta una forma stilistica al confine tra lo stile specialistico e quello artistico. La funzione del genere saggistico è quindi al confine tra comunicazione specialistica ed estetica. Josef Hrabák in *Poetice* (1973) presenta i testi di saggistica come un'interfaccia tra la letteratura bella e quella fattuale. Secondo lui, la stessa selezione dei fatti, la cui valutazione è condizionata dalla base ideologica, gioca un ruolo importante. Secondo lo stile saggistico, infatti in *Poetice* di Hrabák incontreremo il cosiddetto stile autoriale¹¹⁶ e lo stile contemporaneo. Ogni periodo della letteratura è dedicato a un determinato ambiente (romanticismo - natura; realismo - grandi città). Conosciamo lo stile dell'autore non solo in termini di linguaggio, ma anche in termini di selezione dei fatti. Lo stile specialistico, a volte indicato come scientifico o educativo, è caratterizzato principalmente da una funzione comunicativa e educativa professionale. I testi specialistici possono assumere diverse forme: scientifiche, teoriche, popolarmente specialistiche, divulgative, didattiche o anche pratiche. Le caratteristiche più importanti di questo stile sono accuratezza, obiettività, coerenza, non ambiguità e chiarezza. Il discorso è esplicito, le espressioni indirette di solito non si verificano. Il testo saggistico è sempre preceduto prima dalla formulazione dell'argomento, dalla determinazione del procedimento di ricerca e poi da un lungo periodo di studio dei materiali e della letteratura specialistica. Gli autori dovrebbero essere rigorosamente obiettivi, ma questa tendenza nell'ultimo periodo è stata violata, e lo possiamo osservare anche nei testi analizzati finora. La variabilità dello stile scientifico è in aumento, in esso cominciano a manifestarsi la creatività degli autori, il grado di espressività, la poetizzazione, l'uso di confronti, metafore, ecc.

Il lato morfologico è caratterizzato principalmente dal linguaggio letterario; a livello fonologico e morfologico, lo stile saggistico non differisce dagli altri stili di linguaggio letterario. Viene data preferenza a espressioni stilisticamente neutre, asintomatiche e letterarie rispetto a quelle colloquiali. Le espressioni emotive ed espressive sono escluse in questo stile. Lo stile specialistico è caratterizzato

¹¹⁶ Applicazioni specifiche di un certo metodo letterario.

da termini e nomi specialistici. I termini sono spesso ripetuti nel testo, la diversità del vocabolario è soppressa, di solito non c'è sinonimia, l'omonimia e la polisemia sono indesiderabili. Vengono assunte anche una grande proporzione di forme genitive, delle forme verbali la più comune è la terza persona del singolare, dei modi si presenta l'indicativo, dei tempi principalmente il presente e il passato, il futuro raramente si può trovare. Altre caratteristiche tipiche includono le espressioni multiverbizzate (*projevit souhlas/souhlasit*), l'uso di frasi preposizionali stabilite (*se zřetelem, v důsledku, v souladu*) e la voce passiva. La composizione dello stile saggistico è stabile, ponderata e non ambigua. Incontriamo una divisione orizzontale in un'introduzione o una prefazione, un articolo e una conclusione. La coesione del testo è importante, quindi le opere possono contenere note, indici, parole chiave, collegamenti a testi precedenti, note a piè di pagina, spiegazioni, immagini o fotografie, riferimenti alla letteratura citata e parentesi dopo il testo. Una caratteristica specifica è il mezzo di altri codici, il che significa che vengono utilizzate anche informazioni non linguistiche (tabelle, illustrazioni, diagrammi). Una caratteristica importante è la modifica del testo, il tipo di carattere e la sua dimensione (l'autore ha l'opportunità di utilizzare diversi tipi di caratteri: corsivo, grassetto, ecc.), il testo principale e quello di accompagnamento. La natura sistematica e coerente del testo viene prima di tutto, e se c'è il rischio che questa coerenza venga minata, l'autore inizierà a utilizzare i commenti di riferimento (*byla o tom řeč dříve, bude o tom řeč na straně..., jak už bylo řečeno, viz str.*)¹¹⁷.

Lo stile artistico invece è caratterizzato da una funzione comunicativa ed estetica che conduce il lettore all'esperienza. Ha un effetto emotivo sul lettore. Il messaggio e l'effetto emotivo lo possiamo dedurre principalmente dal linguaggio dell'autore e dai fattori stilistici. È molto difficile caratterizzare lo stile artistico in generale, perché include la prosa, ma anche la poesia e il dramma. I testi artistici sono principalmente soggettivi, emotivi, hanno una certa atmosfera emotiva e il lettore si abitua ai personaggi. Le opere d'arte sono ambigue, quindi i lettori possono giocare con le loro idee, sono costretti a pensare. Qui incontriamo poetiche legate all'individualità dell'autore. Le cosiddette poetiche lessicali sono tipiche dello strato stilistico dell'espressione artistica, sinonimi artistici, parole letterarie e arcaiche. Nei testi troviamo in larga misura metafore, tropi¹¹⁸, figure e sinonimi espressive. Tipiche sono le frasi interrogative, ottative, imperative nei dialoghi, l'autore utilizza frasi uninominali e frasi incomplete (ellissi). Il ceco linguistico è sia letterario che non letterario, vengono utilizzati anche il ceco generale, i dialetti e lo slang. Oltre alla linea del tempo, vengono utilizzate anche le

¹¹⁷ BEČKA J., (1992) *Česká stylistika*. 1. vyd. Praha: Československá akademie věd, pp. 417-418.

¹¹⁸ La frase "fermati e annusa le rose" e il significato che ne traiamo è un esempio di tropo.

differenze tra l'ora dell'evento visualizzato e l'ora del testo. Il testo artistico combina varie trame e passaggi retrospettivi e cronologici¹¹⁹.

1.8 – LA SAGGISTICA TRA L'AMBIENTE ANGLOSASSONE E CECO: DEFINIZIONI E DIFFERENZE

Sorprendentemente, si può trovare una definizione molto più ravvicinata di *non-fiction* leggendo la letteratura straniera riguardo all'inclusione del genere *non-fiction* nell'ambiente europeo. Geir Farner, professore emerito di letteratura olandese propone questa definizione: «*non-fiction is content whose author assumes responsibility, in good faith, for the truth or accuracy of the events, people, or information presented.*»¹²⁰ Si tratta di una delle definizioni più accurate (anche se non molto specifiche) che utilizza il concetto giuridico di buona fede (in originale *in good faith*), il quale afferma sinteticamente che una persona è «ragionevolmente convinta della legittimità del proprio agire»¹²¹; cioè, che l'autore ritiene di presentare le informazioni in modo veritiero e come sono effettivamente avvenute, o che chiarisce ai lettori una possibile invenzione o incertezza.

Sebbene questo non sia il caso di tutta la saggistica, questa definizione è molto ben applicabile anche per il ramo ceco della letteratura *non-fiction*. Sebbene la definizione di G. Farner sia simile alla descrizione di R. Pytlík, non pone un'enfasi non necessaria sulla veridicità documentale ed è quindi una descrizione più appropriata, ma ovviamente più libera.

La letteratura *non-fiction* mette sotto le sue ali anche materiali pittorici, cosa che non succede nella *literatura faktu*, sebbene rientrino spesso nel genere meglio di molti libri, in particolare, ad esempio, reportage fotografici o documentari.

Tuttavia, anche l'ambiente anglosassone ha difficoltà a definire le specificità della letteratura *non-fiction*. Come nella Repubblica Ceca, o negli Stati Uniti, c'è polemica in merito su cosa sia la letteratura *non-fiction*, spesso dagli stessi autori. M. Ivanov o R. Pytlík sono un esempio di tali controversie in Repubblica Ceca¹²².

¹¹⁹ MINÁŘOVÁ E., (2010) *Stylistika češtiny*, 1. Vydání. Brno: Tisk Coprint, s.r.o., pp. 69-71; HAVRÁNEK B., JEDLIČKA A., (1981) *Česká mluvnice*, 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, pp. 8-9, 446.

¹²⁰ FARNER G., *Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature*, articolo online. 1385 Broadway, New York, NY 10018, USA: Bloomsbury Publishing USA, https://books.google.cz/books?id=qXXHAgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summa%20ry_r&cad=#v=onepage&q&f=false. Tr. it. «La saggistica è un contenuto il cui autore, in buona fede, si assume la responsabilità della veridicità o accuratezza degli eventi, delle persone e delle informazioni presentate.» (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹²¹ ČESKÁ REPUBLIKA, *Nový občanský zákoník č. 89/2012 Sb.*: § 7. In: *Občanský zákoník. ročník 2012, číslo 89*, <https://zakony.kurzy.cz/89-2012-obcansky-zakonik/paragraf-7/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹²² LEA R., (2018). *Fiction v nonfiction – English literature's made-up divide*, The Guardian, articolo online del 24.3.2016, <https://www.theguardian.com/books/2016/mar/24/fiction-nonfiction-english-literature-culturewriters-other->

Il problema sta soprattutto nell'identificazione dei generi che rientrano nella letteratura *non-fiction* (e quindi saggistica). Alcune fonti¹²³ includono manuali di saggistica, istruzioni e scritti tecnici o giornalismo in quanto tale; questi eliminano così il lato artistico, così evidente nella saggistica ceca. Nelle definizioni anglosassoni, la necessità dell'attrattiva artistica di un testo non si verifica a tal punto e sembra che qui o non sia così importante o sia dato per scontato solo in alcuni generi. Nella saggistica ceca, i manuali e le istruzioni apparirebbero chiaramente al genere specialistico. Ad esempio, la religione si trova tradizionalmente nei negozi nella sezione degli scritti di divulgazione scientifica o specialistica, non nel campo della saggistica¹²⁴. Come esempio della differenza tra *non-fiction* e saggistica, le opere di Erich von Däniken¹²⁵, autore di testi di fantasia che riguardano l'ambito dell'archeologia misteriosa, si possono trovare all'estero nella sezione "saggistica". Nella saggistica ceca, quasi sicuramente non passerebbe nulla del genere, sebbene in alcune librerie appaia proprio nella sezione "saggistica". La saggistica è stata a lungo uno dei generi più popolari non solo nella Repubblica Ceca, ma prospera anche all'estero, sebbene le statistiche per impostazione predefinita parlino più di letteratura storica o militare, che non deve necessariamente essere saggistica. Nell'ambiente ceco, invece, la letteratura militare e storica assume solitamente le dimensioni della saggistica. I sondaggi di popolarità non includono un articolo separato di saggistica nella stragrande maggioranza dei casi, motivo per cui è necessario focalizzare l'indagine principalmente sui militari e sulla storia, dove il genere è dominante.

1.9 – CONCLUSIONE

Il rapporto tra letteratura artistica e saggistica non è ancorato ai giorni nostri. Ciò è evidente anche dal fatto che i premi statali per la letteratura vengono assegnati solo alla letteratura di fantasia. Sebbene la letteratura saggistica, che si basa solo sui fatti, non può competere, anche se funziona con i mezzi della letteratura artistica, anche se l'autore porta la sua immaginazione nell'opera, vi entra però come una personalità con un proprio stile.

Il Ministero della Cultura sta organizzando un evento per sostenere la produzione di libri chiamato "Libro ceco". Tuttavia, le sue regole sono tali che solo la finzione, la poesia drammatica o le opere

languages-stories; DYER G., (ed.) (2015). *Based on a true story: the fine line between fact and fiction*, The Guardian, articolo online, <https://www.theguardian.com/books/2015/dec/06/based-ona-true-story--geoff-dyer-fine-line-between-fact-and-fiction-nonfiction> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹²³ KAMAT S., (2013). *Genres: Different types of Non-fiction books*, Booksoarus, articolo online, <http://www.booksoarus.com/non-fiction-books-genres-types/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹²⁴ HAICHOVÁ E., (2014). *Zasvěcení*, articolo online, *Metafora*, 485 p. 1, <https://www.alza.cz/media/zasveceni-d1470394.htm> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹²⁵ VON DÄNIKEN E. (2018), *Ancient Aliens: Non Fiction*, GoodReads, articolo online, https://www.goodreads.com/list/show/13954.Ancient_Aliens (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

puramente specialistiche possono ricevere supporto. Al concorso partecipano libri suddivisi in sei categorie: 1) letteratura scientifica e specialistica - inclusi dizionari, enciclopedie, letteratura scientifica spirituale e divulgativa, 2) bella letteratura, 3) letteratura per bambini e ragazzi, 4) libri di testo per le scuole di ogni ordine e grado e altri sussidi didattici in forma cartacea, 5) libri di belle arti, pubblicazioni pittoriche e fotografiche, 6) cataloghi di belle arti, pubblicazioni aziendali e altro, non in vendita. Ogni pubblicazione vincitrice riceve il sostegno del Ministero, compreso un premio in denaro di 50.000 corone e un diploma. La saggistica non ha posto nella competizione, sebbene meriterebbe sicuramente (a causa della sua espansione e delle sue vendite) una categoria a sé stante¹²⁶. Tuttavia, è indiscutibile che la saggistica abbia guadagnato un posto fisso tra i lettori. «Dopo una letterale esplosione di offerte di genere che hanno inondato il mercato negli ultimi quattro anni, sebbene spesso solo generi riscoperti, l'attuale mercato del libro a molti editori, librai e distributori sembra assolutamente saturo.»¹²⁷ Più si addentra nel mondo del libro, più l'autore scopre che il vero successo è scrivere tra tutti questi titoli solo saggistica di alta qualità, opere di divulgazione.

¹²⁶ Dokument Ministerstva kultury a Památníku národního písemnictví <http://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/cs/nckr-dokumenty.php> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹²⁷ «Po doslova explozi žánrových nabídek, které za poslední čtyři roky zaplavily trh, byť často jen znovuobjevené žánry, se současný knižní trh mnohým nakladatelům, knihkupcům a distributorům zdá naprosto nasycený». HALADA J., (ed.) (2018) *Žánry a průniky literatury faktu*, op. cit., p. 60.

CAPITOLO 2. LA TRADUZIONE SPECIALIZZATA

“In Spagna, se cerchi di ordinare un ‘chicken salad sandwich’ (sandwich all’insalata di pollo), finisci con l’averne un piatto il cui nome, quando lo cerchi nel dizionario Spagnolo-inglese, significa: Anguilla con un grosso ascesso.”
(Dave Berry)

2.1 – INTRODUZIONE

«(tradurre) è come trapiantare un albero generato da un altro terreno, fiorito sotto altro clima, in un terreno che non è più il suo: sotto il nuovo clima perderà il suo verde e i suoi fiori; per il verde e per i fiori intendiamo le parole native e quelle grazie particolari della lingua, quell’armonia essenziale di essa, inimitabili. Le parole di una lingua hanno per il popolo che la parla un valore che va oltre il senso, per dir così, materiale di esse, e che è dato da tante cose che sfuggono all’esame più sottile, poiché veramente sono, come l’anima, impalpabili: ogni lingua ispira un particolare valore di sé [...]»¹²⁸.

Con il pensiero pirandelliano concorda anche Roman Jakobson sostenendo che «la traduzione è un processo interlinguistico; è l’operazione di esprimere attraverso gli strumenti che offre una data lingua, il messaggio espresso precedentemente in un’altra, servendosi degli strumenti di essa»¹²⁹.

Tradurre è oggi una costante della nostra vita, un’operazione cui molti di noi, spinti da esigenze e motivi di diversa natura, sono volontariamente o involontariamente sottoposti. Ma se ci si ferma un attimo a riflettere, per esempio, sulla storia della traduzione, ci si rende conto di come questa sia una delle professioni artigianali più antiche del mondo. Dalla nascita dei *Translation Studies*, che segna il secondo Novecento, ad oggi si è registrato un notevole impulso nella riflessione sulla traduzione e i problemi teorici e pratici legati a questo settore di ricerca, quali l’utilizzo delle nuove tecnologie informatiche, la critica delle traduzioni, la metodologia di insegnamento della traduzione e la formazione di chi traduce, hanno assunto una rilevanza senza precedenti, tanto da diventare argomento di un numero crescente di pubblicazioni internazionali. In particolare, negli ultimi anni, oltre alla traduzione letteraria, comincia a prendere visibilità anche la traduzione specializzata. In questo capitolo facciamo perciò un’analisi del concetto di traduzione specializzata che possiamo ritrovare nei volumi di Federica Scarpa in *La traduzione specializzata* e Bruno Osimo in *Il manuale del traduttore*. Scarpa presenta una contrapposizione tra “approccio cognitivo e razionale della traduzione specializzata” (che segue delle norme) e “testo letterario” supportata dall’assioma (riferito nelle parole dello stesso Osimo) che sia impossibile capire del tutto un testo letterario e trasporre tutto

¹²⁸ Pirandello L. (1960), *Saggi, poesie e scritti vari*, Mondadori, Milano, p. 18.

¹²⁹ Jakobson R. (1959), *On Linguistic Aspects of Translation*, a cura di Brower R. A., in *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge.

quello che si è capito in un'altra lingua, facendo sì che il lettore della traduzione abbia “le stesse possibilità di comprensione/incomprensione e interpretazione presenti nell'originale” (ivi).

2.2 – APPROCCIARSI ALLA TRADUZIONE SPECIALIZZATA

La traduzione specializzata, ovvero la comunicazione interlinguistica mediata di documenti redatti nelle lingue speciali – avente quindi come obiettivo di gran lunga prioritario la comunicazione di informazioni a gruppi più o meno ristretti di destinatari – è parte integrante di quel trasferimento internazionale di informazioni tecnico – scientifiche che è ormai diventato indispensabile per il funzionamento della società moderna¹³⁰. Laura Salmon in *Teoria della traduzione*¹³¹ dà la seguente definizione di traduzione specializzata: «la traduzione (scritta) dei testi commerciali, tecnici e scientifici (che comprendono tutti i testi delle discipline accademiche, quelli giuridici, politici, economici, ecc.) basati su terminologia specialistica e stilemi specifici, è la tipologia professionale più diffusa sul mercato mondiale e viene definita traduzione specializzata»¹³².

Facciamo degli esempi: per rendere l'italiano “al contrario”, che talvolta coincide con “contrariamente”, l'uso pragmatico delle espressioni inglesi “on the opposite”, “viceversa”, “conversely”, “as opposed”, “contrarily” può risultare marcato e inopportuno in alcuni contesti (l'espressione più versatile e meno rischiosa è, curiosamente, quella meno frequente nei dizionari elettronici e nelle memorie di traduzione: “conversely”): l'orecchio interno del traduttore specializzato dovrebbe essere in grado di selezionare la forma che userebbe un nativo. Un altro noto esempio riguarda la resa in tutte le lingue dell'usatissimo avverbio italiano, “infatti”, connettore che può avere funzioni assai diverse e richiedere in alcune lingue (tra cui l'inglese) di costruire la frase secondo un'altra struttura logica per ricreare l'equivalente funzionale del connettore. Solo in rarissimi casi, “infatti”, è usato in modalità negativa (si conferma una negazione) e può quindi rendersi con il falso amico inglese “in fact”: per lo più va omissso, destrutturando la frase inglese, o va sostituito verosimilmente con “indeed” o “actually” in una posizione che non è mai quella dell'avverbio italiano¹³³. E se si dovesse invece tradurre in italiano l'espressione fraseologica inglese “out of sight, out of mind”, quale sarebbe la traduzione “fedele”? a) “fuori dalla vista, fuori dalla mente”? b) “lontano dagli occhi, lontano dal cuore”? c) “occhio non vede, cuore non duole”? Secondo la logica comunicativa, potremo dire che il calco numero 1 è in realtà così “libero” (e astruso) che lo capirebbe solo chi conosce l'inglese: chi usa il calco numero 1 si prende la “libertà” di fatto, di non tradurre,

¹³⁰ Scarpa F., (2005). *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli, p. 75.

¹³¹ Salmon L., (2017). *Teoria della traduzione*, Franco Angeli; prima edizione.

¹³² Salmon L., (2017). *Teoria della traduzione*, op. cit., p. 249.

¹³³ Salmon L., (2017). *Teoria della traduzione*, op. cit., p. 249.

ma di convertire meccanicamente le parole come farebbe un programma elettronico piuttosto antiquato. Grazie al “doppiaggese” (l’italiano calcato dall’inglese doppiato) le invalse espressioni italiane “arrivederci!”, “a presto!” sono state soppiantate da calchi dall’inglese (“ci vediamo!”, “buon pomeriggio!” ecc.): all’inizio, quei calchi parevano “strani” e “davano fastidio all’orecchio”, ma oggi sono usati in modo quasi esclusivo dalle giovani generazioni¹³⁴. Da questi pochi esempi, chi si occupa di traduzione quindi non si occupa solo della trasmissione di un testo ad un’altra cultura, ma anche dei messaggi contenuti nel testo che vengono diffusi, contagiando nuove persone e nuovi popoli. Esiste una dicotomia che è quella tra la *traduzione specializzata* e *letteraria*. La traduzione di testi letterari è infatti la tipologia traduttiva a cui si è stati inevitabilmente esposti tramite non solo la lettura di autori stranieri – grandi e meno grandi – ma anche quelle traduzioni “di supporto” all’apprendimento di una lingua straniera che di norma vengono impiegate nella scuola media superiore.

2.3 - TRADUZIONE LETTERARIA VERSUS TRADUZIONE SPECIALIZZATA

All’interno della categoria TRADUZIONE è possibile individuare le due sottocategorie *Traduzione Letteraria* (traduzione di poesia, narrativa, biografia, storia, filosofia ecc.) e *Traduzione Specializzata* (traduzione di testi tecnici, scientifici, economici, commerciali, giuridici, ecc.). Tra le due categorie c’è poi un’«area grigia» che include l’autobiografia, la critica letteraria e le cosiddette *humanities*. È bene capire che la traduzione specialistica è totalmente diversa da quella letteraria. Anche se è quindi vero che non è possibile operare una distinzione netta fra traduzione letteraria e traduzione specializzata, perché esiste un continuum tra queste due sottocategorie della traduzione e perché la gamma di procedure traduttive a disposizione del traduttore tecnico-scientifico e di quello letterario è la stessa, rimane tuttavia pur sempre vero che l’approccio alla traduzione di un articolo di astrofisica, o anche di un saggio di etnolinguistica, è diverso dall’approccio alla traduzione di un romanzo di Charles Dickens o di una poesia di John Donne.

Nel volume di Scarpa, al capitolo “Traduzione letteraria e traduzione specializzata” possiamo trovare le caratteristiche della *traduzione letteraria* e della *traduzione specializzata*. È innegabile che nel tradurre un testo letterario o un testo specialistico si verifichi uno spostamento di accento da un ordine di problemi ad un altro¹³⁵.

¹³⁴ Salmon L., (2017). *Teoria della traduzione*, op. cit., p. 249.

¹³⁵ Scarpa F., (2005). *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, op. cit., pp. 83-88.

Traduzione letteraria

- Il testo rappresenta un unicum irripetibile che è di volta in volta necessario ricreare.
- Il traduttore ha a che fare con testi “aperti”, dove sono possibili più interpretazioni e dove le “perdite” da una lingua all’altra sono viste come inevitabili (nella traduzione letteraria le conseguenze di una traduzione non appropriata di “termini specialistici” sono infinitamente meno importanti rispetto alla traduzione specializzata e hanno poca rilevanza ai fini di una valutazione positiva della qualità del prodotto traduttivo finale in virtù dell’assunto fondamentale in base al quale in un testo letterario l’equivalenza a tutti i livelli è impossibile da ottenere).
- Le implicazioni di un errore di traduzione in un testo letterario sono limitate al testo e all’autore, mentre per alcuni contesti di traduzioni queste possono essere molto serie (es. la traduzione di un testo giuridico).
- I problemi traduttivi del testo letterario sono “a basso rischio” nel senso che, di fatto, esiste più di un’opzione possibile nella lingua di arrivo e non esistono regole nella selezione di una delle possibili opzioni.
- Il testo di arrivo può – e spesso deve – mantenere tracce dello stile dell’autore del testo di partenza, poiché il testo è considerato come molto più che un veicolo di informazione.

Traduzione specializzata

- Il traduttore dispone di norma di testi paralleli nella lingua di arrivo che fungono da punti di riferimento.
- Il traduttore ha a che fare di norma con testi “chiusi” in cui l’approccio traduttivo è che è possibile una sola interpretazione corretta del testo da tradurre nelle circostanze concrete della situazione in cui l’attività traduttiva è stata commissionata.
- Ciascuna versione è formalmente perfettibile, le variazioni possono tuttavia riguardare soltanto gli aspetti formali del testo e non riguardare in alcun modo le informazioni contenute nel testo di partenza.
- La responsabilità del traduttore specializzato è immediata e può avere serie conseguenze: un errore nella resa del contenuto cognitivo di un testo tecnico-scientifico può avere un serio impatto sulle persone.

- I problemi traduttivi possono riguardare parti del testo “ad alto rischio”, dove esiste un maggior determinismo per le opzioni possibili nella lingua di arrivo, che possono essere classificate inequivocabilmente come “giuste” o “sbagliate”.
- Obiettivo primario del traduttore specializzato non è quindi la “fedeltà” alla forma del testo originale – che spesso, anzi, necessita di un miglioramento – bensì la riproduzione integrale delle informazioni dell’originale e il loro adeguamento alle norme e convenzioni redazionali della lingua/cultura di arrivo. Un’altra caratteristica delle TS oltre alla fedeltà, è l’assenza di intraducibilità: in questi testi è sempre possibile tradurre.
- L’accettabilità è legata all’accuratezza e trasparenza del testo di arrivo, cioè alla sua aderenza alle norme e convenzioni intertestuali della scrittura specializzata nella cultura di arrivo.

In definitiva, mentre nella traduzione letteraria abbiamo un approccio di tipo “straniante” dove il lettore è calato in un testo in cui le differenze tra la lingua/cultura di partenza e quella di arrivo sono di norma mantenute perché è il testo a contare, nella traduzione specializzata l’approccio è di tipo “familiarizzante” o – prendendo a prestito un’espressione coniata nell’ambito della traduzione del software e del suo adattamento alle esigenze della cultura degli utenti di arrivo “localizzante”, dove la lingua/cultura di partenza tende a essere avvicinata e resa familiare al lettore di arrivo, perché il testo è visto soprattutto come un mezzo per trasmettere informazioni. Si ritiene opportuno sottolineare la complementarità di questi due tipi di traduzione, oltre che la necessità per qualsiasi traduttore di possedere adeguate competenze interlinguistiche e socioculturali in entrambi i campi, indispensabili per la realizzazione di qualsiasi processo di mediazione nella sua attività professionale.

La traduzione specializzata si concepisce come una traduzione di servizio, ovvero un servizio di traduzione che deve essere realizzato tenendo conto delle richieste dell’incarico di traduzione. I testi si caratterizzano per la predominanza del campo tematico, rendendo indispensabile la conoscenza passiva dell’argomento o disciplina interessati. La complessità concettuale soggiacente i testi provenienti dai rispettivi ambiti specializzati si riflette a livello linguistico e testuale, per cui diventa fondamentale la conoscenza attiva e passiva e in chiave comparativa dei generi testuali prodotti negli ambiti specializzati. La formazione avviene preferibilmente secondo modalità di apprendimento collaborativo che stimolano l’autonomia del discente, utilizzando strumenti e modalità vicine alla futura pratica professionale. Nella prassi professionale, dopo il training universitario, che contempla un esercizio mirato in almeno alcuni dei principali ambiti settoriali (economia, politica, giurisprudenza, logistica e medicina sono i più diffusi), quando il neoprofessionista accede al mercato, può perfezionare via via la sua preparazione terminologica e fraseologica ogni volta che gli viene affidato un lavoro specifico. Il committente è tenuto, nel suo stesso interesse, a trasmettere al

traduttore i dettagli tematici, i materiali o le informazioni necessarie a documentarsi al meglio prima di intraprendere il lavoro¹³⁶.

2.4 – LA TRADUZIONE SAGGISTICA

La traduzione dei saggi merita un discorso a parte. È frequente che la connotatività di un saggio, per esempio, di critica, sia addirittura maggiore di quella dei testi sui quali si svolge il commento, sempre che, naturalmente, questo non sia un testo poetico. Esistono però anche saggi poetici sulla poesia. Ciò non toglie che possano anche contenere termini, come è spesso il caso dei saggi scientifici. Pertanto, nella difficoltà insita nella traduzione di un saggio spesso si assommano le caratteristiche del testo narrativo e quelle della terminologia settoriale. Il saggio è un testo non narrativo su un argomento di carattere prevalentemente filosofico, ma non necessariamente di filosofia pura: può occuparsi di letteratura, scienza, attualità, costume, politica. Nel saggio prevalgono la razionalità delle argomentazioni e l'aspirazione estetica, la carica connotativa da un punto di vista formale. Ciò non toglie che non possano esserci una notevole precisione terminologica e delle rigorose procedure definitorie. Le argomentazioni, seppure razionali, sono però diverse da quelle di un articolo scientifico: qui ogni affermazione deve essere confortata da dati bibliografici precisi o da descrizioni di esperimenti (dati empirici). Nel saggio, invece, il riferimento alla letteratura e agli autori è più disteso, più elegante, meno preciso (magari si cita un'opera dandone per scontate le coordinate bibliografiche). È raro che un saggio contenga rivelazioni su scoperte scientifiche recenti: più frequentemente contiene riflessioni e speculazioni di carattere generale che servono più a dare indicazioni di massima sull'importanza di questo o quel filone di ricerca e a tracciare sintesi e collegamenti originali tra studi precedenti. Oltre ad essere di più ampio respiro di un articolo scientifico, lo stile del saggio è enormemente più elegante di quello di un articolo tipico. Il forte carattere denotativo dell'articolo scientifico nel saggio si trasforma in un testo denso di connotatività e di rimandi intertestuali. Il traduttore del saggio deve conoscere molto in molti campi, e avere uno speciale fiuto per cogliere i rimandi intertestuali impliciti¹³⁷.

2.5 – IL RUOLO DEL TRADUTTORE

Perché tradurre? Per rendere il messaggio da una lingua incomprensibile ad un'altra. Il ruolo del traduttore è quindi di fondamentale importanza, in quanto è quello che svolge il ruolo da “traghettatore”. Etichette come “traduttore letterario”, “interprete”, “traduttore specializzato”

¹³⁶ Salmon L., (2017). *Teoria della traduzione*, op. cit., p. 252.

¹³⁷ Osimo B., (2011) *Il manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Terza edizione, Milano, Hoepli, p. 177.

funzionano benissimo nella prassi, nella professione, ma sono specializzazioni che si richiamano ad una competenza unitaria. Il traduttore è anche però un autore. Deve conoscere molto bene la storia e la cultura del paese in cui un testo è nato, deve avere un'ottima padronanza della cultura – e della lingua – emittente, che gli permetta di cogliere non solo il senso approssimativo, ma anche il ricorso a vari artifici stilistici e retorici, la deviazione dalla neutralità formale (marcatezza). Il traduttore deve saper scrivere molto bene nel contesto della cultura ricevente (competenza linguistica attiva). Il traduttore deve essere ben attento che il significato di quanto tradotto non vada perso nell'adattamento da lingua a lingua. Deve quindi essere pienamente consapevole delle caratteristiche di entrambi i contesti sociolinguistici e culturali. Il traduttore è chiamato innanzitutto a conoscere le tecniche di traduzione, oltre a conoscere ad esempio quali sono le unità di misura vigenti nei contesti delle due lingue, quali sono le espressioni gergali comunemente in uso e quali le traduzioni linguistiche regionali (se presenti) del contesto. È opportuno che il traduttore sappia padroneggiare le tecniche di scrittura, riconoscere i registri linguistici della cultura emittente e soluzioni soddisfacenti nella cultura ricevente. L'azione di ponte del traduttore, comunque, non è un'azione neutra, e non la si può esercitare in un solo modo. Come dice Lawrence Venuti:

se la comunicazione in traduzione è definita come trasmissione di un'invariante, il bisogno stesso di stabilire l'invariante non significa già che tradurre è qualcosa di più e forse qualcosa d'altro che comunicare? Il prototesto è sempre interpretato e reinventato, specialmente in forme culturali aperte all'interpretazione [...] Come può il prototesto essere invariante se va "stabilito" in una "determinata" lingua e cultura ricevente? È sempre ricostruito in base a una serie diversa di valori ed è sempre variabile a seconda delle lingue e delle culture diverse.¹³⁸

Secondo B. Osimo, la posizione del traduttore è davvero molto particolare perché la relazione comunicativa vede il traduttore sia come ricevente (lettore) sia come emittente (autore). Il traduttore è fine e inizio di due diverse, ma collegate, catene di comunicazione¹³⁹. In sostanza, è in queste due direzioni che l'opera mediatrice del traduttore si esplica: da un lato fornisce direttamente al lettore gli strumenti per affrontare un testo altrimenti inaccessibile; dall'altro, ricostruisce il mondo da scoprire, lo traduce in termini più familiari, lo rende comprensibile semplificandolo. Nel primo caso accompagna il lettore lungo il ponte, nel secondo crea degli effetti speciali che fanno apparire il mondo inaccessibile più vicino. Tutta l'opera di addomesticamento che il traduttore non compie, è strada in più che deve essere percorsa dal lettore, e perciò, a seconda di quanto il lettore modello della cultura ricevente venga considerato capace e attrezzato per affrontare la realtà del mondo altro, il

¹³⁸ Venuti L., (2000). *The Translation Studies Reader*, Routledge, London, p. 470.

¹³⁹ Osimo B., *Il manuale del traduttore*, op. cit., p. 88.

traduttore sarà nei suoi confronti più o meno paternalista, producendo un testo più o meno ghiotto di novità, più o meno liscio, scorrevole. Un testo è scorrevole non soltanto quando la sintassi e il lessico sono consueti, ma anche quando gli elementi culturali che vi si incontrano sono familiari. L'obiettivo del traduttore è fare in modo che le persone leggano il testo tradotto come se fosse l'originale: la scrittura deve quindi risultare fluida e naturale. Il traduttore, pertanto, ha tutte le responsabilità del lettore sommate alle responsabilità dell'autore, in quanto è appunto autore del testo nella cultura ricevente. Questo ruolo del traduttore deve essere centrale nell'ermeneutica applicata alla traduzione¹⁴⁰. La formazione di un traduttore, però, non può mai dirsi completa. Le lingue sono vive e per loro natura dinamiche - e quindi soggette a inevitabili evoluzioni: termini stranieri assumono validità universale grazie alla globalizzazione, le nuove tecnologie di comunicazione digitale creano neologismi e nuove espressioni, l'influsso della lingua parlata trasforma le costruzioni sintattiche della lingua scritta. Mantenere competitive le proprie competenze linguistiche richiede quindi aggiornamento costante e attenzione all'attualità.

2.6 – LE COMPETENZE DEL TRADUTTORE

La competenza traduttiva, ossia genericamente «tutto quanto il traduttore ha bisogno di sapere e/o apprendere per svolgere la sua professione» è un concetto fondamentale della traduzione. Una forte passione per le lingue e le culture straniere è la principale motivazione che spinge ad intraprendere la carriera del traduttore. Ma non basta, per entrare a far parte del mercato professionale della traduzione, occorre ricevere una formazione adeguata, che consenta di acquisire le competenze necessarie a diventare traduttore. Si tratta di una professione sicuramente molto affascinante, poiché la traduzione permette di mettere in contatto tante persone di lingue e culture diverse. Vediamo la differenza tra “competenza traduttiva” e “competenza del traduttore”, dove la prima è l'apprendimento di abilità specifiche che permettono di produrre un testo accettabile in una lingua d'arrivo sulla base di un testo scritto in un'altra lingua, mentre la seconda è un complesso di abilità e capacità creative che sono ampiamente intuitive, sfaccettate e costruite socialmente. Il termine “competenza traduttiva” comincia ad essere impiegato soprattutto a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta, tuttavia molti autori non ne danno un'esplicita definizione. Inoltre, sono pochi gli studi che si concentrano esclusivamente sulla competenza traduttiva, poiché la maggior parte propone un modello di competenza traduttiva come premessa per introdurre altre questioni, spesso legate alla formazione dei traduttori. La competenza traduttiva non coincide nemmeno con la competenza

¹⁴⁰ Osimo B., *Il manuale del traduttore*, op. cit., p. 89.

comunicativa, poiché la prima è un sapere esperto; la competenza traduttiva corrisponde alla competenza del traduttore professionista. In quanto sapere esperto ha tre caratteristiche: 1) è un sapere ampio e astratto; 2) è un sapere consapevole, quindi, può essere esplicitato; 3) è un sapere organizzato in strutture complesse e quindi può essere usato per la risoluzione di problemi.

Oltre ai generali requisiti professionali, qualsiasi traduttore specializzato deve disporre di competenze di base relative alle specialità su cui è chiamato a intervenire, pur senza essere, comprensibilmente, uno specialista: esattamente come un medico non è un traduttore, così un traduttore di testi medici non è un medico, pur essendogli richiesta una certa “dimestichezza” con l’ambito della medicina. Così, per esempio, la competenza del traduttore comporta, oltre che la competenza traduttiva, anche la sua partecipazione attiva all’interno di comunità di specialisti in vari settori disciplinari specialistici e di esperti nell’uso di strumenti e tecnologie per la comunicazione interlinguistica professionale, in modo da acquisire le capacità per comprendere e produrre testi destinati a specialisti. In sostanza, si può condividere l’idea che un traduttore specializzato non possa assolutamente sostituirsi allo specialista “in quanto non ha una conoscenza né scientifica, né tecnica della disciplina” pur essendo altrettanto vero, tuttavia, «che il traduttore specializzato possiede una conoscenza sia scientifica che tecnica della lingua in quanto veicolo della comunicazione specialistica, competenza che lo specialista non può avere»¹⁴¹. Oltre ai concetti propri di un determinato campo nella lingua di partenza, i traduttori devono conoscere o apprendere i corrispondenti termini nella lingua di arrivo. Ma, nell’eventualità in cui l’argomento sia sconosciuto nella cultura di arrivo, i traduttori si rivolgono a degli esperti. Del resto, merita rilevare che, nella nostra epoca, nessuno specialista o scienziato può avere dimestichezza con un’intera “scienza” poiché le discipline sono ormai, sempre più, sottosectori scientifici, frammentano i convenzionali confini del sapere. Il traduttore, quindi, può essere al massimo uno specialista di traduttologia, se coltiva questo campo di ricerca parallelamente alla professione di traduttore, ma deve comunque avere idee molto chiare sulle modalità con cui vengono strutturate le informazioni che deve tradurre, sugli schemi procedurali con cui gli specialisti comunicano e argomentano il proprio sapere, sulla terminologia e fraseologia che usano nel linguaggio professionale. Nel complesso, al traduttore specializzato è richiesto:

- Di conoscere, grazie ai suoi studi, le strutture ricorrenti dei testi specialistici (ad esempio, nel caso della medicina, le “formule” usate nelle cartelle cliniche, nei referti, negli articoli e nelle relazioni scientifiche ecc.);

¹⁴¹ Salmon L., (2017). *Teoria della traduzione*, op. cit., pp. 249 – 251. Cfr. Scarpa F., (2005) *La traduzione specializzata*, op. cit., pp. 192-196.

- Di conoscere e implementare la terminologia specialistica (che non è fissa, ma muta al mutare dei dati e delle innovazioni scientifiche);
- Di saper usare con coerenza pragmatica i connettori che stabiliscono le correlazioni tra gli enunciati (non solo sintattici, ma propriamente logici)¹⁴².

La sotto competenza extralinguistica è particolarmente rilevante in quanto la conoscenza dell'ambito tematico è fondamentale nella traduzione specializzata. Essa è costituita da:

- Conoscenze delle culture di partenza e di arrivo
- Conoscenze enciclopediche, del mondo in generale
- Conoscenze tematiche, degli ambiti specifici.

Poiché il mondo della traduzione fin dal passato è sempre stato campo di ricerca, sono molti i modelli che propongono le competenze necessarie alla formazione dei traduttori. Sulla base di queste componenti generali della competenza traduttiva, qui di seguito una lista delle cinque competenze che sono da ritenersi fondamentali, perché sono rilevanti non solo per il traduttore specializzato ma per tutti i profili professionali della traduzione e contribuiscono a dare dignità alla professione¹⁴³:

- *Competenza comunicativa* in almeno due lingue/culture. Saper comunicare in due lingue e saper identificare i problemi della traduzione: conoscenza delle lingue/culture di partenza e arrivo, capacità di analisi del testo di partenza; capacità decisionale. La competenza comunicativa viene chiamata anche “competenza linguistica e culturale” o “bilingue e biculturale” e costituisce il prerequisito necessario alla comprensione del testo di partenza e alla generazione del testo di arrivo.
- *Competenza traduttiva*. Saper mediare tra lingue/culture diverse: capacità di risolvere i problemi usando strategie traduttive nel testo di arrivo; capacità di revisione e autovalutazione; avere un metodo di lavoro che sia valido per qualsiasi settore specialistico. In quest’ottica, nella formazione di chi traduce assume un ruolo di primo piano lo sviluppo della competenza traduttiva, in quanto mezzo per realizzare un valido prodotto (il testo di arrivo) nonché obiettivo didattico.
- *Competenza disciplinare*. Saper adeguare la traduzione alle norme e alle convenzioni redazionali di comunità specialistiche diverse; sapere disciplinare.

¹⁴² Salmon L., (2017). *Teoria della traduzione*, op. cit., pp. 249 – 251.

¹⁴³ Scarpa F., (2005) *La traduzione specializzata*, op. cit., p.254.

- *Competenza teorica e metodologica*. Saper riflettere sull'attività traduttiva: conoscenza della teoria e della metodologia della traduzione; capacità argomentativa per giustificare le scelte traduttive con i clienti e i colleghi; sviluppo di strategie di apprendimento trasferibili.
- *Conoscenza professionale*. Capacità di saper reperire le fonti del sapere e di ricerca terminologica; capacità di utilizzo delle tecnologie informatiche di supporto alla traduzione; conoscenza delle pratiche professionali e del codice deontologico del traduttore.

Lowe (1987), ad esempio, utilizzando la denominazione di abilità traduttiva (*translation skill*), individua otto abilità e conoscenze fondamentali: 1) comprensione scritta nella lingua di partenza; 2) produzione scritta nella lingua di arrivo; 3) comprensione dello stile nella lingua di partenza; 4) padronanza dello stile nella lingua di arrivo; 5) comprensione degli aspetti sociolinguistici e culturali nella lingua di partenza; 6) padronanza degli aspetti sociolinguistici e culturali nella lingua di arrivo; 7) velocità; 8) il fattore X, che definisce la qualità che fa sì che una traduzione sia chiaramente superiore ad altre valutate come equivalenti¹⁴⁴.

Hansen (1997), invece, ritiene che i traduttori posseggono una serie di abilità generali e di capacità specifiche nella madrelingua e nella lingua straniera, ovvero il talento, il coraggio, l'autocoscienza, l'indipendenza, la capacità di essere vigili, l'empatia, la tolleranza, l'ampiezza di vedute, la precisione, la creatività, la capacità di selezionare, la sensatezza, la responsabilità e un atteggiamento critico; e le seguenti sotto competenze: 1) competenza di traduzione, ovvero la capacità implicita di estrarre da un testo di partenza le informazioni e di produrre un testo di arrivo tenendo conto dello scopo della traduzione, e la capacità esplicita di selezionare tra i metodi di traduzione noti quello più adeguato per risolvere i problemi di traduzione applicando le strategie opportune; 2) competenza sociale, culturale e interculturale; 3) competenza comunicativa, che comprende le competenze pragmatica e linguistica¹⁴⁵.

Oltre alle competenze il traduttore deve avere anche delle caratteristiche che dovrebbero far parte della personalità: queste ultime sono le componenti cognitive (quali la memoria, la concentrazione e l'intuito) e attitudinali (quali la curiosità intellettuale, la perseveranza, il rigore, la motivazione, la fiducia nelle proprie capacità, la flessibilità e l'innata tolleranza dell'incertezza). Attitudini fondamentali innate, che non possono essere insegnate in un percorso di studio per traduttori. Le competenze che servono al traduttore per decodificare, formalizzare e ri-codificare stili testuali diversi si ottengono con un faticoso, lungo addestramento e vanno affinate e aggiornate

¹⁴⁴ Lowe P. (1987), «Revising the ACTFL/ETS Scales for a New Purpose: Rating Skill in Translating» in Marilyn Gaddis Rose (a cura di), *Translation Excellence: Assessment, Achievement, Maintenance, American Translators Association Series*, vol. 1, New York, Suny Binghamton Press, pp. 53-61.

¹⁴⁵ Hansen G. (1997), «Success in Translation», *Perspectives. Studies in Translatology*, 5/2, pp. 201-210.

quotidianamente per tutta la vita, come avviene (o dovrebbe avvenire) in tutte le attività umane. Grazie alle sue solide capacità linguistiche, un traduttore professionista dotato di esperienza dovrebbe essere in grado di fornire una traduzione scorrevole in linea con l'originale, ma non troppo letterale. Il traduttore deve anche preservare il messaggio originale, nonché il tono e il livello di lingua usato, adattando al tempo stesso il testo alle specificità linguistiche e culturali del paese di destinazione. Il documento finale deve pertanto essere scorrevole e consentire una lettura priva di difficoltà.

2.7 – LA FIGURA DI LAWRENCE VENUTI

Lawrence Venuti (Filadelfia, 1953) è un traduttore, docente e teorico della traduzione statunitense. Lavora inoltre come traduttore dell'italiano, francese e catalano. Venuti è una delle figure più controverse della moderna teoria della traduzione poiché le sue posizioni sono spesso altamente politicizzate e in contrasto con quelle tradizionali. Nel suo saggio *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione* del 1998 (in originale *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, 1995), Venuti ripercorre la storia della traduzione nel mondo angloamericano allo scopo di evidenziare come la strategia traduttiva che ha prevalso era quella della scorrevolezza nella lingua di arrivo, e dell'eliminazione di particolarità e riferimenti culturali del testo e della cultura di partenza al fine di nascondere la natura di traduzione del testo, di creare un secondo originale. Questa pratica in qualche modo "tradisce" il testo di partenza eliminando e appianando le differenze e referenze culturali che secondo lo studioso dovrebbero invece essere trasmesse e comunicate. Ad esempio, egli critica aspramente l'invisibilità cui sono tradizionalmente costretti i traduttori. Il "traduttore invisibile", secondo quanto afferma Venuti, è quello che ha dominato la produzione di traduzioni nel mondo occidentale, attribuendo al testo tradotto l'illusione di essere l'"originale".

Per questo egli introduce i concetti di traduzione addomesticante e straniente, due strategie che riguardano principalmente quanto si adatti il testo alla cultura di arrivo, causando una perdita di informazione dal testo di partenza. Indicano la vecchia questione della quantità di estraneità che dovrebbe essere preservata in qualsiasi testo tradotto.

Nell'ottica di Venuti si dovrebbe favorire la stranierificazione, già ipotizzata in passato da Friedrich Schleiermacher, che "scomodi" in qualche modo il lettore in lingua di arrivo, utilizzando calchi e prestiti per non sacrificare elementi culturali e il carattere originario della traduzione. Ciò permette di fermare quella che egli arriva a definire una "violenza etnocentrica della traduzione" addomesticante ed è anche una occasione per il traduttore di dismettere la sua invisibilità, in quanto partecipatore attivo della comunicazione. Gli insegnamenti di Venuti sull'addomesticamento e l'estraniamento sono un tentativo di ringiovanire il passato e di avvicinarlo a noi per utilizzarlo negli studi di traduzione contemporanei.

In *Gli scandali della traduzione: verso un'etica della differenza* (in originale *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*, 1998) Venuti riprende ed espande alcuni dei contenuti del precedente saggio ed analizza il panorama della traduzione nel mondo angloamericano evidenziandone diversi nodi spinosi, quali il mancato riconoscimento dell'apporto creativo del traduttore ad un testo, i problemi posti dalle leggi di copyright (che disincentiverebbero la traduzione, ma le proposte che fa in proposito sono considerate impraticabili dai critici per diversi motivi), le politiche traduttive e le relative implicazioni attraverso l'analisi di diversi testi tradotti in inglese. Sulla base del corpus di testi e relative e traduzioni, esteso ma necessariamente limitato, egli rileva una marcata disparità tra il peso delle traduzioni di libri britannici e statunitensi nella produzione editoriale in altre lingue e quello che hanno le traduzioni da queste ultime nella produzione editoriale angloamericana.

Nel prossimo paragrafo verranno quindi analizzati in dettaglio alcuni aspetti importanti dell'addomesticamento e dell'estraniamento dalla prima edizione di Venuti de *L'invisibilità del traduttore* (1995). A questo seguirà un esame della sua seconda edizione pubblicata nel 2008. Verrà mostrato come Venuti sia riuscito ad affinare le sue opinioni sull'addomesticamento e l'estraniamento dopo oltre dieci anni di polemiche e discussioni con i suoi colleghi. Venuti inizia il suo libro sostenendo l'importanza della visibilità dei traduttori, ma conclude il suo libro esortandoli a resistere ai vincoli culturali. Nel suo *Call to Action*, capitolo conclusivo del libro, spiega la sua visione della missione dei traduttori: il loro scopo è la sperimentazione e la revisione di codici culturali, economici e giuridici modificando la pratica della lettura, della revisione e dell'insegnamento della traduzione. Tutti questi suggeriscono una ricerca dell'"altro" culturale e un evitamento del narcisismo. Sarà poi indagato il *Translation Study Reader* (2000), una delle due raccolte di articoli accademici sulla traduzione curate da Venuti all'inizio del XXI secolo, poiché questo volume e *The Scandals of Translation* (1998) lo hanno aiutato a contestualizzare le sue idee. Le idee di Venuti sono importanti per la discussione dei due metodi di traduzione poiché ha dato loro i nomi di addomesticamento ed estraniamento. Inoltre, grazie al suo lavoro negli anni '90, il ruolo del traduttore ha iniziato ad attirare l'attenzione degli studiosi di traduzione. Ricordiamo che il lavoro di Venuti ha lo scopo di valutare lo sviluppo della traduzione nell'ambiente anglosassone.

2.8 – LE STRATEGIE TRADUTTIVE DI LAWRENCE VENUTI

Alla fine del secolo scorso, in materia di *Translation studies*, il teorico americano Lawrence Venuti – riprendendo la distinzione già sviluppata da Schleiermacher – distingue o meglio individua due diversi tipi di strategie traduttive in senso ampio, ovvero una traduzione «addomesticante» e una traduzione «estraniante»: mentre la prima implica un'adesione alle convenzioni letterarie,

linguistiche, di genere della cultura di arrivo e avvicina quindi il testo tradotto al lettore, la seconda implica un movimento del lettore verso gli aspetti culturali «altri» manifestati nel testo, in cui gli elementi «estranei» non vengono rimossi o normalizzati ma vengono invece esplicitamente manifestati. Venuti chiama il secondo metodo “addomesticamento”, spiegando che si tratta di “una riduzione etnocentrica del testo straniero a valori culturali della lingua di destinazione”. Il primo metodo è invece denominato “estraniante” che può essere associato ad “una pressione etnodeviante su questi valori per registrare la differenza linguistica e culturale del testo straniero” (1995: 20). Quindi amplia queste brevi definizioni di stile aristotelico indicando le loro altre caratteristiche. Così, l'addomesticamento è accoppiato alla trasparenza, come se questa non fosse una traduzione, ma un'opera letteraria ordinaria, e alla fedeltà, e l'estraniamento è accoppiato con visibilità, “resistenza” e “il resto”. Anche Venuti, seppur per ragioni diverse, si schiera decisamente a favore di una strategia traduttiva estraniante. Venuti spiega nel suo libro le varie sfaccettature della traduzione addomesticante e alienante; il suo punto di partenza è il concetto di invisibilità. In particolare, lo fa nel suo volume *The Translator's Invisibility* del 1995¹⁴⁶ (tr. it. *L'invisibilità del traduttore* del 1998), il quale prende il titolo dal primo capitolo, ed il quale è praticamente un atto di accusa contro quella che Venuti chiama «la strategia della scorrevolezza»¹⁴⁷ (*fluent strategy*; cfr. anche in *The Scandals of Translation*, Venuti 1998, p.12) dominante nelle traduzioni americane contemporanee. Tale strategia, a suo modo di vedere, oltre a cancellare la differenza del testo con cui entriamo in contatto mediante la traduzione è causa dell'invisibilità del traduttore. Venuti intende nello stesso tempo riqualificare il lavoro del traduttore, permettendogli di emergere – diventare visibile – attraverso il suo modo di rendere visibile la differenza del testo che traduce. Contro le traduzioni scorrevoli che sono addomesticanti «nel senso che il testo straniero è sempre riscritto in accordo all'intelligibilità e agli interessi familiari», Venuti propone la traduzione estraniante che utilizza «materiali linguistici e culturali non familiari o marginali». Tale estraneità non solo si realizza nelle strategie traduttive con cui vengono tradotti i singoli testi, ma può essere introdotta nella cultura di arrivo anche attraverso la semplice scelta di un testo straniero da tradurre. Ad esempio, già il fatto di optare per la traduzione di un'opera di una letteratura «piccola» (meno nota) o addirittura sconosciuta è di per sé estraniante. Il traduttore, ogni volta, prima di intraprendere la traduzione di un testo da una lingua ad un'altra, da una cultura ad un'altra, è chiamato a dar vita a una macro-scelta ovvero a decidere se adottare una strategia tesa al mantenimento delle strutture morfosintattiche, del lessico, dello stile della lingua di partenza, oppure una strategia volta a commutare determinati aspetti morfosintattici, lessicali e

¹⁴⁶ Venuti L., (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge.

¹⁴⁷ Venuti L., (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, op. cit., p.21.

stilistici per rendere così la traduzione più vicina alla lingua e alla cultura di arrivo¹⁴⁸. Il traduttore, in questi casi, può operare una mediazione, esplicitando i termini o, direttamente, omologando il registro a quello del destinatario. Quando le parole del testo di partenza trasmettono informazioni implicite ai lettori di partenza, sta al traduttore decidere se estraniare (il destinatario non deve capire), straniare (il destinatario è aiutato a capire, ma recepisce il testo come “strano”) o omologare (si annulla del tutto l’effetto di stranezza): è il progetto iniziale che condiziona le scelte traduttive. La definizione delle tre strategie può essere così formalizzata:

- *omologare* un testo di arrivo significa assecondare alla cultura di arrivo alcuni o tutti gli elementi della lingua, della fraseologia, delle figure retoriche e dei realia riferiti alla realtà extratestuale del testo di partenza sul piano sincronico. Il termine inglese è *domestication*.
- *Straniare* un testo di arrivo è la strategia traduttiva mirata a creare una certa distanza culturale, talvolta sociopsicologica, tra un testo di arrivo e lettore di arrivo: quando il traduttore, senza mutare il registro terminologico, esplicita al testo di arrivo le informazioni implicite per il lettore di partenza (ad esempio, un medico) al lettore di arrivo (ad esempio, un paziente), qualcosa appare straniato, ma comprensibile. Il termine inglese è *defamiliarization*.
- *Estraniare* un testo di arrivo significa lasciare che il lettore di arrivo (non specialista) proprio non capisca quello che nel testo di partenza è chiaro ai lettori di partenza (specialisti): non si esplicita e non si omologa nulla alla cultura o al registro di arrivo. Il termine inglese è *foreignisation*.

Lawrence Venuti (1995, 1998), ha molto insistito negli ultimi decenni sulla legittima necessità di valorizzare la strategia dell’estraniamento come mezzo per combattere: a) la globalizzazione e b) l’invisibilità del traduttore. La sua idea è questa: se la lingua del traduttore è quella che avrebbe usato l’autore se avesse scritto nella lingua di arrivo, l’operato del traduttore diventa visibile; pertanto, per renderlo visibile, il traduttore deve evidenziare l’alterità sfruttando le asimmetrie tra le lingue. Secondo Venuti, solo la *foreignisation* può introdurre nel testo di arrivo i cosiddetti “remainders” dell’alterità linguistico-culturale, cioè elementi linguistici trascurati dai canoni vigenti della cultura d’arrivo, allargando l’orizzonte culturale dei destinatari del testo di arrivo. Solo attraverso l’estraniamento, la traduzione sarebbe in grado, secondo Venuti, di apportare elementi caotici (dis-

¹⁴⁸ Paolucci S., *Strategia estraniante e strategia addomesticante nella traduzione dei testi giuridici*, articolo online: <file:///C:/Users/Elsa%20LaBorna/Downloads/0.pdf> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

organizzativi) all'interno di quell'ordine linguistico-culturale che rispecchia i dettami di un dato potere in un dato luogo e in una data epoca:

Foreignisation translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interest of democratic geopolitical relations (Venuti 1995, 20)¹⁴⁹.

Il manifesto politico di Venuti è notevole in quanto consiste in appelli alla resistenza “contro l'etnocentrismo e il razzismo, il narcisismo culturale e l'imperialismo nell'interesse delle relazioni geopolitiche democratiche” (1995: 20). Per Venuti, però, queste parole non sono slogan politici astratti. Inseriti nel contesto del discorso traduttivo, hanno significati accademici in quanto si riferiscono a una possibile dicotomia nella metodologia della traduzione, addomesticando ed estraniando la traduzione. Dietro al pensiero di Venuti però c'è una contraddizione: esemplifica la strategia dell'estraniamento come strumento anti-imperialista, applicandolo alla traduzione per il “globalizzante” mercato americano da una lingua, l'italiano, che appartiene a una cultura in via di americanizzazione (cioè, globalizzata o “conglobata”): in sostanza, per contrapporsi all'imperialismo culturale americano, Venuti propone, paradossalmente, una teoria che è applicabile solo al mercato americano; senza volerlo, proprio per combattere l'americo-centrismo della cultura globalizzata, lo studioso americano offre un modello che non considera “l'altrove” e che riflette proprio l'atteggiamento egemone di chi si dimentica che esistono traduttori, non soltanto americani o inglesi che guardano alle traduzioni per il suo paese come l'America o l'Inghilterra, ma anche dal polacco al farsi, dall'arabo allo svedese.

2.9 – DOMESTICAZIONE O STRANIAMENTO?

A differenza di quanto si possa pensare, quando s'intraprende la traduzione di un testo molto spesso non è la componente linguistica a porre i maggiori problemi, bensì quella culturale. Tutti i tipi di testo, quelli letterari e audiovisivi in particolare, ma anche pubblicitari o turistici, sono pieni di elementi che fanno riferimento alla cultura di partenza, quella a cui appartiene l'autore o che si desidera promuovere. La traduzione di questi elementi non è per niente scontata, tanto più quando le lingue coinvolte non presentano solo una distanza formale (come nel caso di inglese e italiano, ad esempio), ma anche culturale (come per l'italiano e le lingue orientali). Il traduttore si trova di fronte a varie possibilità, che a conti fatti possono essere raggruppate in due principali atteggiamenti: una

¹⁴⁹ Venuti L., (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*: London, Routledge, 1995, p. 20.

resa orientata al testo di partenza e un'altra orientata al pubblico d'arrivo. Il traduttore e teorico della traduzione Lawrence Venuti è il primo a riferirsi a queste due strategie con i termini *domestication* e *foreignization*, che potremmo rendere in italiano come domesticazione e straniamento. Con questi due termini Venuti fa riferimento a quanto una traduzione neutralizzi il testo straniero rendendolo conforme alla lingua e alla cultura d'arrivo o quanto piuttosto ne sottolinei le differenze. La domesticazione rende il testo più familiare e facilmente comprensibile per il fruitore finale mediante alterazioni e “sostituti culturali”, ma può determinare in alcuni casi la perdita d'informazioni. Lo straniamento, al contrario, mantiene intatta l'alterità del testo di partenza anche a costo di mettere in difficoltà il pubblico di destinazione o infrangere le convenzioni della lingua d'arrivo.

Quale sia la soluzione migliore è difficile da stabilire. La definizione stessa di traduzione suggerisce che, almeno a livello teorico, sarebbe sicuramente meglio aderire il più possibile al testo originale, cercando di trasmettere fedelmente il messaggio dell'autore, ma chi ha già affrontato la traduzione di un testo in maniera professionale sa che nella pratica quest'approccio non è sempre possibile. Il più delle volte è necessario scendere a compromessi e trovare una soluzione che rispetti il senso del testo da tradurre pur non essendo un'equivalenza perfetta, per evitare che nello sforzo di preservare il significato si perda l'immediatezza della comunicazione. I fattori da tenere in considerazione nella scelta sono moltissimi e variano in base al contesto e ai vincoli imposti dalla tipologia di traduzione, però tutto sommato io credo si debba sempre cercare una soluzione orientata al testo di partenza. Al di là delle ovvie ragioni legate alla fedeltà traduttiva, il contatto con la cultura d'origine è sempre un modo per arricchire le proprie conoscenze personali e stimolare la curiosità, oltre che incoraggiare la tolleranza e il rispetto verso ciò che è diverso. Lo straniamento dovrebbe sempre essere l'ideale a cui tendere, anche per mantenere viva l'attenzione del pubblico d'arrivo in modo che non s'impigrisca ma faccia sempre lo sforzo di capire. Nel caso in cui mantenere un riferimento culturale del tutto invariato non fosse proprio possibile, penso che andrebbe sempre cercata la giusta via di mezzo, senza comunque cedere a una totale domesticazione, che causerebbe inevitabilmente un impoverimento del testo¹⁵⁰.

2.10 – VENUTI DOPO IL 2008

Nella sua seconda edizione de *L'invisibilità del traduttore* (2008) Venuti affronta le critiche dei suoi colleghi, in primis Pym e Tymoczko, e aggiunge nuovi materiali al suo discorso per chiarire diversi

¹⁵⁰ Barbazza S., *domesticazione o straniamento?*, <http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/problematichedella-traduzione/domesticazione-o-straniamento.html> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

punti. Sembra che abbia lasciato il dominio della traduzione come ideologia e della traduzione come comunicazione e sia passato alla traduzione come etica. Nella sua nuova versione dell'addomesticamento e dell'estraniamento, sostiene il significato delle scelte personali dei traduttori per la traduzione e per i valori delle società in cui vivono. Scrive:

The terms “domestication” and “foreignization” indicate fundamentally ethical attitudes towards a foreign text and culture, ethical effects produced by the choice of a text for translation and by the strategy devised to translate it, whereas terms like “fluency” and “resistancy” indicate fundamentally discursive features of translation strategies in relation to the reader’s cognitive processing¹⁵¹.

Ciò che risulta chiaro dalla citazione è che Venuti cerca una via di fuga dal paradigma della traduzione come ideologia e cerca un percorso adeguato. Il suo riferimento all'etica segnala una possibile direzione.

2.11 – CONCLUSIONE

L’approccio al testo da tradurre e le competenze richieste al traduttore variano in maniera sensibile a seconda che il testo di partenza sia letterario oppure sia stato prodotto in un contesto specialistico come appunto il dominio scientifico – tecnologico. La traduzione specializzata rimane tuttavia ancora oggi un settore di studio considerato poco interessante. Infatti, se la facoltà del linguaggio naturale è considerata una prerogativa esclusiva della specie umana, probabilmente geneticamente determinata; e se, come molti pensano, è la facoltà più sofisticata sul piano combinatorio, ricorsivo e pragmatico del cervello umano; e se il nostro cervello è davvero l’oggetto più complesso dell’universo noto, allora la traduzione da una lingua naturale all’altra è una delle operazioni più complesse dell’universo. Di conseguenza, anche la sua credibile emulazione da parte dell’intelligenza artificiale sarà un compito estremamente difficile¹⁵².

Pertanto, è davvero difficile arrivare a consenso e soddisfazione quando si parla di traduzioni (nel senso di libri tradotti) e di traduzione (nel senso di processo). Le posizioni di chi traduce e di chi si occupa di traduzione sono diverse: c’è chi va incontro al lettore, chi allo scrittore, chi venera il testo di partenza, chi è tutto proteso alla valorizzazione, all’arricchimento e all’esplorazione anche esasperante delle potenzialità espressive della lingua (e della cultura) d’arrivo, chi predica l’intraducibilità e chi sostiene che senza traduzioni non si va da nessuna parte (o entrambe le cose).

¹⁵¹ Venuti L., (2008). *L’invisibilità del traduttore*, Armando, Roma, p. 19.

¹⁵² Salmon L., (2017). *Teoria della traduzione*, op. cit., p. 24.

Questo è sempre accaduto, da Cicerone ad Aldo Busi. E al di là dei nomi illustri, anche i traduttori “comuni” (io, per esempio) oscillano continuamente tra le diverse strategie¹⁵³, vuoi per incertezza, vuoi per direttive editoriali, vuoi perché in fondo è normale e sano cambiare idea e prospettiva sulle cose. E spesso queste oscillazioni avvengono non solo nell’arco della carriera di un traduttore, ma all’interno dello stesso libro, per non dire all’interno di una stessa giornata lavorativa. Simili oscillazioni si verificano quando valutiamo una traduzione (da lettori, ma anche da addetti ai lavori). C’è chi apprezza l’audacia addomesticante di Paolo Nori, quando infarcisce di parlata dialettale emiliana le conversazioni dei contadini russi in *Padri e figli*, e c’è chi lo considera uno scempio, chi puntigliosamente rileva le imprecisioni lessicali (le cosiddette “cantonate”) di Pavese traduttore di *Moby Dick* e chi di quella assai discussa traduzione apprezza la vivacità, il ritmo, la creatività, il respiro “epico” melvilliano¹⁵⁴.

Punto di incontro e di passaggio tra diverse lingue, culture e letterature, anello di congiunzione tra passato e presente, linea immaginaria che accosta lontano e vicino, creatrice e modellatrice di tradizioni, la traduzione ha un ruolo di fondamentale importanza nei sistemi sociali. Nella fase finale del lavoro, il traduttore si immedesima con gli spazi culturali che accolgono il nuovo testo, munito ormai di un bagaglio di informazioni testuali apprese, immagazzinate, interpretate, rielaborate. Osimo conferma infatti che la distanza tra le culture è «il vuoto che un traduttore si propone di colmare al fine ultimo di rendere ogni cultura più accessibile all’altra»¹⁵⁵.

¹⁵³ Quando si traduce si scelgono diverse strategie. La traduzione di un testo si compone dell’interazione di diverse strategie selezionate da chi traduce.

¹⁵⁴ Martelli A., *Quando il traduttore prende la parola*, Rivista online Tradurre, <https://rivistatradurre.it/quando-il-traduttore-prende-la-parola/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁵⁵ Osimo B., (2011). *Manuale del traduttore*, op. cit., p.36.

CAPITOLO 3. TOMÁŠ SEDLÁČEK: INTRODUZIONE ALL'AUTORE

Sedláček nasce a Roudnice nad Labem il 23 gennaio 1977. Grazie alla figura del padre (rappresentante dell'allora *Czechoslovak Airlines*) frequenta scuole internazionali dove l'inglese è la principale lingua di insegnamento¹⁵⁶. Al momento della scelta universitaria, Sedláček desidera intraprendere gli studi di storia, ma il padre invece lo convince a scegliere l'ambito economico, in quanto, in quegli anni post-rivoluzione, in Repubblica Ceca mancavano figure economiche, come affermato dall'autore stesso nell'intervista con i giornalisti E. Tabery, T. Kudrna a J. Počtová¹⁵⁷. Come compromesso allora si iscrive alla Facoltà di Scienze sociali presso l'Università Carolina di Praga dedicandosi all'economia teorica, dove nel 2001 riceve il titolo di Dottore di ricerca in Filosofia. Successivamente entra alla prestigiosa Yale University negli Stati Uniti dove, grazie ad una borsa di studio, può finalmente studiare economia. Nello stesso anno diviene consulente economico a fianco del Presidente Václav Havel. Nel 2004 accetta la carica di consulente esperto a fianco del Ministro delle Finanze Bohuslav Sobotka, dove si concentra sulle riforme e sulla riduzione del deficit di bilancio. L'anno successivo però lascia l'incarico, secondo le sue stesse parole «a causa dell'eccessiva politicizzazione del lavoro al Ministero»¹⁵⁸.

Diventa membro fondatore e membro del Consiglio di vigilanza dell'*Economic club*, oltre ad essere membro del comitato di programma della Fondazione Forum 2000 e membro di alcuni consigli consultivi o di supervisione di molte altre organizzazioni senza scopo di lucro. Nel gennaio 2009 diventa membro del *National Economic Council of the Government* (NERV), un organo consultivo del Primo Ministro composto da dieci economisti selezionati che hanno come scopo il preparare misure anticrisi per il governo¹⁵⁹.

Nello stesso anno, nel mese di aprile, Tomáš Sedláček deve fare i conti con critiche aperte e risposte negative nel momento in cui non riesce a difendere la sua tesi di dottorato dal titolo "Antropologia economica - Economia del bene e del male" presso l'Istituto degli studi economici, alla Facoltà di Scienze sociali. In seguito al superamento del limite di dottorato di ben otto anni, viene così espulso

¹⁵⁶ Grazie alla frequentazione di scuole internazionali, egli parla un inglese perfetto con accento americano, oltre che un fluente finlandese e danese.

CV dell'autore presso la pagina web ufficiale dell'Institute of Economic studies dell'Università Carolina - <https://ies.fsv.cuni.cz/en/staff/sedlacek> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁵⁷ Quando Sedláček si iscrive all'Università, sono ormai gli anni '90. La famiglia di Sedláček rientra in Repubblica Ceca in seguito alla Rivoluzione di Velluto e alla separazione della Cecoslovacchia.

Stratég lidského blahobytu, Česká televize l'8.1.2015, dal minuto 0:42 al minuto 1:11 - <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10210006293-generace-0/409235100191009-strateg-lidskeho-blahobytu/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁵⁸ Lavička V., *Od Kanceláře prezidenta k úspěchu na Yale*, *Hospodářské noviny*, 12.12.2006 - <https://archiv.ihned.cz/c1-19956950-od-kancelare-prezidenta-k-uspechu-na-yale> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁵⁹ Havlíček D., *Tomáš Sedláček se stal garantem NERV pro veřejné finance*, *Tiskovky.info*, 3.06.2011, <http://www.tiskovky.info/tiskove-zpravy/tomas-sedlacek-se-stal-garantem-nerv-pro-verejne-finance> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

dall'Università. Secondo le parole del recentemente scomparso Professore Milan Sojka «Il lavoro presentato da Sedláček sull'antropologia economica, sarebbe privo di numeri, formule e grafici.» I valutatori dichiarano che il motivo principale della bocciatura del suo lavoro è stato per mancanza di valore scientifico¹⁶⁰. Sedláček però non si arrende e dopo aver passato la procedura di ammissione, si riscrive nuovamente al Dottorato¹⁶¹. Nel marzo del 2011 diventerà poi membro del consiglio di amministrazione della Fondazione anticorruzione. Nel 2017, dopo aver rivisto il suo lavoro di ricerca e averlo difeso, riesce finalmente a raggiungere il titolo di Dottorato di Ricerca.

Attualmente lavora come capo stratega macroeconomico della ČSOB (Banca commerciale cecoslovacca). È docente universitario presso l'Università Carolina dove tiene corsi di filosofia, economia e storia delle teorie economiche. È anche borsista all'Università di New York a Praga.

3.1 - IL BESTSELLER “L'ECONOMIA DEL BENE E DEL MALE”

L'Economia del bene e del male è il titolo del bestseller¹⁶² dell'economista Tomáš Sedláček pubblicato nella primavera del 2009. Come già anticipato nel paragrafo precedente, il libro nasce come tesi di Dottorato quando Sedláček era studente alla facoltà di Economia. Dopo la bocciatura del suo lavoro di ricerca, il professor Mejstřík, il direttore dell'IES, suggerisce a Sedláček di approfondire il suo lavoro. L'autore accetta il consiglio del suo professore e apporta alcune modifiche: amplia la sua tesi con alcuni capitoli, aggiungendo ulteriori spiegazioni e risolvendo così alcune lacune. Rispetto ad una tesi di Dottorato, in cui il linguaggio usato è scientifico con termini tecnici, l'autore adatta il suo lavoro di ricerca con un linguaggio più leggibile con l'obiettivo di pubblicarlo con il titolo *Ekonomie dobra a zla*¹⁶³ «il tema mi interessava molto, *L'Economia del bene e del male* la stavo

¹⁶⁰ Secondo quanto riferito, diversi studenti di dottorato dell'IES hanno minacciato di abbandonare la facoltà se una tale "farsa" fosse stata riconosciuta come tesi scientifica e discussa.

Špačková I., *Ekonom Sedláček opakuje doktorské studium, neobhájil dizertaci*, idnes.cz, 14.10.2009, https://www.idnes.cz/ekonomika/domaci/ekonom-sedlacek-opakuje-doktorske-studium-neobhajil-dizertaci.A091014_135723_ekonomika_spi (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁶¹ Víslos V., *Jak Sedláček neobhájil disertaci*, Časopis studentů Fakulty sociálních věd UK, 14.10.2009, <http://social.ukmedia.cz/jak-sedlacek-neobhajil-disertaci> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁶² Con grande sorpresa sia dell'autore sia dell'editore, il libro ha attirato una tale attenzione in Repubblica Ceca da diventare un bestseller nel giro di poche settimane, tanto da far parlare di sé sia gli esperti sia i lettori comuni. Ha avuto un enorme successo di vendite, con 50.000 copie vendute ad oggi, ed è stato tradotto in 21 lingue. Ha ricevuto molti premi. Il libro è uno dei fenomeni più sorprendenti del recente mercato del libro e, come genere di saggistica, è stato il titolo più venduto dell'anno.

Cfr.: <file:///C:/Users/Elsa%20LaBorna/Downloads/L'economia%20del%20bene%20e%20del%20male.pdf>. (ultimo aggiornamento 6.2.2022)

Il fatto che Sedláček sappia perfettamente tradurre lo stato d'animo dei suoi lettori, nauseati dal mondo della speculazione finanziaria, ha probabilmente avuto un ruolo importante in questo successo editoriale, perché gli ha permesso di presentare un prodotto estremamente seducente: “l'economia dal volto umano”.

Šůra A., *Tomáš Sedláček, l'economista fotogenico*, voxeurop italiano, 03.05.2012, <https://voxeurop.eu/it/tomas-sedlacek-leconomista-fotogenico/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁶³ Successivamente è diventato uno dei titoli più venduti sul mercato ceco.

Jak Sedláček neobhájil disertaci, Časopis studentů Fakulty sociálních věd UK, op. cit.

creando come se fosse per me stesso, ma sapevo che sarebbe interessato anche ad altre persone»¹⁶⁴. Il successo del libro cresce non solo nella Repubblica Ceca, tanto da avere potenziali editori stranieri sul mercato interessati allo scritto, e proprio il professor Mejstřík suggerirà a Sedláček di tradurlo in inglese¹⁶⁵. Nel 2009 il giovane editore Tomáš Brandejs, direttore e proprietario della casa editrice 65. pole¹⁶⁶, intuisce la forza del libro di Sedláček, che nel frattempo ha preso forma e titolo: “*Ekonomie dobra a zla*” (tradotto in italiano con l’*Economia del bene e del male*). Brandejs è talmente sicuro che alla fiera del libro di Francoforte del 2009, avvenimento seguito in tutto il mondo, si presenta allo stand della prestigiosa casa editrice Oxford University Press, con un capitolo in inglese e una foto di Tomáš in bicicletta.

Le versioni ceca e inglese non sono una la traduzione dell’altra, ma differiscono, come dichiara anche lo stesso Sedláček in una sua intervista: «la versione inglese del libro è lunga più della metà dell’edizione ceca.»¹⁶⁷ La versione ceca e quella inglese sono quindi due libri diversi: hanno una logica simile, conclusioni simili, ma ci sono *poche scienze comuni* o passaggi comuni. La versione inglese è stata chiamata edizione Oxford o versione 2.0, di cui è stata anche rielaborata notevolmente la seconda parte per avere una struttura migliore e più forte. L’autore stesso ha detto anche che durante la traduzione si è inventato delle cose nuove:

Ho chiesto loro se potevo ottenere due o tre mesi, che avrei avuto bisogno di circa il 10 per cento dei cambiamenti, per spiegare ad esempio chi sono Tomáš Halík, o Zdeněk Neubauer, o, Jan Amos Komenský, o toglierli, perché non sono rilevanti per un lettore straniero come per un lettore ceco. Eppure, siccome ho avuto un anno di distanza dalla prima volta, ho anche letto qualcosa, nel frattempo, qualcosa è successo nel mondo, i miei pensieri sono cambiati, quindi, per esempio, ho costruito il cristianesimo in modo completamente diverso. Prima in realtà ho iniziato molto da Tommaso d’Aquino. Mi sono reso conto di aver trascurato alcune notizie economiche piuttosto importanti.¹⁶⁸

¹⁶⁴ Faltýnek V., *Nečekaný bestseller Ekonomie dobra a zla*, Radio Prague International, 7.2.2010, <https://cesky.radio.cz/necekany-bestseller-ekonomie-dobra-a-zla-8576790> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁶⁵ *Jak Sedláček neobhájil disertaci*, Časopis studentů Fakulty sociálních věd UK, op. cit.

¹⁶⁶ La casa editrice 65. Pole è stata fondata nel 2007 e ha sede a Praga. Pubblica narrativa ceca e tradotta, libri educativi, biografie e letteratura per bambini. «Si basa sul numero di campi della scacchiera. All’inizio giocavamo molto a scacchi e questo dovrebbe esprimere una sovrapposizione, un passo indietro, imprevisto, umorismo, una recessione. Solo un campo su cui nessuno conta». Faltýnek V., *Nečekaný bestseller Ekonomie dobra a zla*, Radio Prague International, op. cit.

¹⁶⁷ «*a ta anglická verze vaší knihy je o víc než polovinu delší, než to české vydání*». Klepet B., *Rozhovor s Tomášem Sedláčkem na ČT24*, Oficiální stránky Vlády České republiky, 22.10.2012, <https://www.vlada.cz/cz/ppov/ekonomicka-rada/clanky/rozhovor-s-tomasem-sedlackem-na-ct24-100110/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁶⁸ «*A zeptal jsem se jich, jestli bych teda mohl dostat dva, tři měsíce, že bych tam potřeboval tak 10 procent změn, vysvětlit, kdo to je, já nevím, Tomáš Halík, nebo Zdeněk Neubauer, nebo, nebo Jan Amos Komenský, nebo ho dát pryč, protože pro zahraničního čtenáře nemá takovou relevanci jako třeba pro občana České republiky. No a přitom, jak jsem za prvý už měl roční odstup, taky jsem mezitím něco přečetl, něco se stalo ve světě, mé myšlenky se, se posunuly, takže já jsem třeba křesťanství postavil úplně jinač. Já jsem předtím hodně vlastně vycházel z Tomáše Akvinského. Uvědomil jsem si, že jsem třeba zanedbal některý dost důležitý ekonomický zprávy*». Klepet B., *Rozhovor s Tomášem Sedláčkem na ČT24*, op. cit.

Il libro è stato pubblicato non solo negli Stati Uniti¹⁶⁹, ma anche in altri paesi. Subito dopo la sua uscita è diventato un bestseller in Germania e in Svizzera¹⁷⁰. Nell'ottobre del 2012, Sedláček con il suo libro è stato nominato per un prestigioso premio come “Libro dell'anno” in Germania alla fiera del libro europea di Francoforte. In Germania e in Austria, *Ekonomie dobra a zla* ha incontrato una ricezione molto favorevole da parte della critica ed è diventata rapidamente una delle opere più vendute nella categoria della saggistica, tanto da piazzarsi al primo posto alla Fiera Internazionale del Libro di Francoforte come Libro economico dell'anno¹⁷¹. Ha avuto successo anche presso la critica straniera (Financial Times, New York Times, Die Zeit, Frankfurter Allgemeine Zeitung). Finora è stato pubblicato in 21 lingue (oltre al ceco, ad esempio in tedesco, inglese, polacco o cinese). In Italia è la Garzanti ad acquistarne subito i diritti. Il libro è uno dei fenomeni più sorprendenti del recente mercato del libro e, come genere di saggistica, è stato il titolo più venduto dell'anno¹⁷². L'economia raccontata all'interno del libro viene trasformata in un adattamento teatrale di successo: lo stesso Sedláček dichiara che «Per le persone a cui non piace leggere lunghi libri, è una variante come non annoiarsi. Al giorno d'oggi, la cultura visiva prevale sulla cultura scritta», aggiungendo poi «Non avrei mai immaginato come fare una performance teatrale da libri relativamente accademici. Ho sempre desiderato che arte ed economia interferiscano con i campi della scienza»¹⁷³.

Nel suo libro Sedláček illustra le sue tesi, come quella del carattere negativo di una crescita sostenuta attraverso il prestito permanente, attingendo ai racconti dell'Antico testamento o alla mitologia di Tolkien. E l'autore, anche se ricorre spesso alle stesse immagini con qualche leggera variazione, sa presentarle in modo tale che il pubblico ha l'impressione che le “inventi sul momento”. «In questo ha un talento unico», afferma l'attore Lukáš Hejlik, che partecipa insieme a Sedláček a una lettura teatralizzata dell'*Economia del bene e del male* di cui sono state date già 130 rappresentazioni in Repubblica Ceca, a Londra, a Bucarest e a Lussemburgo¹⁷⁴. La capacità comunicativa di Sedláček

¹⁶⁹ Per il suo editore statunitense due cose sono state particolarmente importanti: in primo luogo il libro aveva venduto bene in Repubblica Ceca e, soprattutto, Sedláček si è rivelato un “ottimo comunicatore”.

¹⁷⁰ Nel gennaio 2012 *L'economia del bene e del male* era tra i dieci libri più venduti sul mercato tedesco nella categoria dei saggi ed era al primo posto in Svizzera. Solo in Germania ne sono state vendute 40mila copie.

Šůra A., *Tomáš Sedláček, l'economista fotogenico*, op. cit.

¹⁷¹ Burianová M., Želinský L., *Český autor Tomáš Sedláček byl nominován v Německu do prestižní soutěže*, deník.cz, 9.10.2012 https://www.denik.cz/ostatni_kultura/louny_kniha_sedlacek_2012_1008-kle5.html (ultimo aggiornamento 2.2.2022).

¹⁷² *Nejprodávanejší kniha v ČR? Coelha i Viewegha předběhl ekonom*, Lidovky.cz, 27.01.2010 https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/nejprodavanejsi-kniha-v-cr-coelha-i-viewegha-predbehl-ekonom.A100127_171406_In_kultura_ter (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁷³ *Divadlo dobra a zla. Slováci převedli Sedláčkův bestseller na jeviště*, ČT24, 25. 3. 2017, <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2065210-divadlo-dobra-a-zla-slovaci-prevedli-sedlackuv-bestseller-na-jeviste> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁷⁴ Šůra A., *Tomáš Sedláček, l'economista fotogenico*, op. cit.

non trova imbarazzo dietro un riflettore, così come il suo inglese fluente gli rende possibile una tournée nei teatri europei. A Praga, segna il tutto esaurito anche al Národní Divadlo¹⁷⁵.

Sedláček nel suo libro può anche vantare uno sponsor d'eccezione: una prefazione di Václav Havel, che aveva scelto Tomáš Sedláček come suo consigliere economico:

Durante il mio mandato presidenziale, Tomáš Sedláček apparteneva alla generazione di giovani collaboratori che prefigurava un nuovo punto di vista sui problemi del mondo contemporaneo, una generazione sgravata da quattro decenni di regime totalitario comunista. Ho la sensazione che le mie aspettative siano state esaudite, e credo che anche voi apprezzerete questo libro.

(Dalla Prefazione di Vaclav Havel)¹⁷⁶

Con il libro *Ekonomie dobra a zla* di Tomáš Sedláček, Tomáš Brandejs ha avuto un successo straordinario che ha superato di gran lunga i confini del suo genere. Il distributore inizialmente raccomanda all'editore¹⁷⁷ di stampare solo 1.500 copie. L'editore decide però di correre il rischio e ne stampa 5.000 copie. Ad oggi, sono state vendute oltre 50.000 copie¹⁷⁸. La sfida è stata vinta.

Nel 2006, la rivista studentesca *Yale Economic Review* presenta il suo profilo come “una delle cinque menti più brillanti dell'economia” che vivono negli Stati Uniti.

3.2 - LA FORMA DEL LIBRO

Il volume è uno dei titoli più venduti non soltanto sul mercato ceco, ma anche sul mercato internazionale, in quanto, dal punto di vista del contenuto, racconta molti fatti interessanti e originali, grazie all'argomentazione raffinata dell'autore e la sua capacità di scegliere i dettagli più accattivanti. Di questo però ne parlerò nel prossimo paragrafo. Secondo Zdeněk Kudrna, dell'Accademia austriaca delle scienze:

Ekonomie dobra a zla si muove tra la letteratura leggermente professionale e la forma popolare; quindi, non è sicuramente un testo economico in cui l'alfabeto greco domina in alcune formule e funzioni. Ciò è dimostrato anche dalla popolarità

¹⁷⁵ Picheca G., *Tomáš Sedláček, l'economista pop*, RC Progetto Repubblica Ceca, 28.02.2013, <http://www.progetto.cz/tomas-sedlacek-leconomista-pop/?lang=it> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁷⁶ Picheca G., *Tomáš Sedláček, l'economista pop*, op. cit.

¹⁷⁷ “Kniha Ekonomie dobra a zla - 65. Pole”, Tvorba, <https://tvorbastore.cz/product/kniha-ekonomie-dobra-a-zla-65-pole/> (Ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁷⁸ Dato del 2019.

del libro, soprattutto nei paesi di lingua tedesca, dove Tomáš Sedláček è il primo economista dai tempi di Josef Schumpeter¹⁷⁹, il cui libro è in quasi tutte le biblioteche tedesche, austriache o svizzere¹⁸⁰.

Se da un lato la forma usata toglie la bellezza delle pagine del libro – il modo di inserire in modo ossessivo, ad esempio, anche all'interno del racconto dell'epopea su Gilgamesh, estratti di questa o quella persona nel mondo economico - e il lettore medio deve impegnarsi molto nella lettura, dall'altro è scritto in un linguaggio scorrevole e piacevole, accessibile ad un pubblico ampio¹⁸¹. L'opera non è esente da critiche: se da un lato alcuni economisti rimproverano a Sedláček di lasciarsi andare alla narrativa perdendo di vista il metodo scientifico, dall'altro va detto che l'opera affascina e incuriosisce, specialmente per il messaggio che il giovane economista ceco rivolge ai suoi lettori, ovvero che l'economia è più umana di quel che si pensi¹⁸². Per quanto riguarda il linguaggio usato dall'autore, il lettore ha davanti a sé un testo molto stimolante, scritto in un linguaggio scorrevole e piacevole, pieno di citazioni colte e divertenti. L'autore ha la capacità di argomentare e scegliere dettagli accattivanti. Dal punto di vista lessicale, il ceco che viene usato nel libro è ricco di anglicismi e ciò non aiuta il lettore nella scoperta della vera e propria terminologia economica ceca, al contrario. Per esempio, nella terminologia economica ceca si usa “*zbývající*” e non il termine “*residuální*”. Non soltanto Tomáš Sedláček non cerca di chiarire le sue neoplasie terminologiche “*dobrá outgoing*” e “*dobrá incoming*” in lingua ceca, ma i termini “*příjemnost*” e “*zvýšení utility*” vengono considerati dall'autore come sinonimi (“*utility*” può essere tradotto dall'inglese al ceco come “*užitečnost*”, “*prospěšnost*”, “*užitek*” o “*prospěch*”).

¹⁷⁹ Schumpeter è il primo economista che ha esaminato in modo ampio, sistematico ed approfondito il ruolo dell'innovazione nelle moderne economie industriali. Il suo pensiero evolve, cambiando notevolmente, nel corso di circa 40 anni dalla *Teoria dello sviluppo economico* (1912) a *Capitalismo, socialismo e democrazia* (1942).

Cfr: <http://www.unife.it/economia/lm.economia/insegnamenti/economia-del-lavoro-e-dell'innovazione/materiale-didattico-2018-2019-new/modulo-1/schumpeter> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁸⁰ «*Ekonomie dobra a zla se pohybuje na plotě mezi lehce odbornou literaturou a populární formou, takže rozhodně to není ekonomický text, kde vládne řecká abeceda v nějakých vzorečkách a funkcích. Dokazuje to i popularita knihy hlavně v německy mluvících zemích, kde je Tomáš Sedláček první ekonom někdy od dob Josefa Schumpetera, jehož kniha je snad v každé německé, rakouské nebo švýcarské knihovně*». Prokeš J., Hromádka M., *Česká kniha o dějinách ekonomického myšlení slaví úspěch v zahraničí*, iRozhlas.cz, 11.10.2012, https://www.irozhlas.cz/kultura-literatura/ceska-kniha-o-dejinach-ekonomickeho-mysleni-slavi-uspech-v-zahranici_201210111813_mhromadka (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁸¹ Luba, “*Ekonomie dobra a zla – recenze*”, Luboviny.cz, 19.07.2012, <https://www.luboviny.cz/ekonomie-dobra-a-zla/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁸² Picheca G., *Tomáš Sedláček, l'economista pop*, op. cit.

3.3 - IL CONTENUTO DEL LIBRO

Tomáš Sedláček è quello che oggi in Occidente viene comunemente chiamato un *economista-pop*¹⁸³: descrive in modo interessante argomenti economici in modo tale che le persone siano stimolate a leggerli e non si annoino, in questo modo si avvicina ai lettori e se li fa amici, spiegando l'economia nei testi delle Spice Girls, la trilogia del film Matrix nelle lezioni e parlando appassionatamente di teologia e Star Wars. Sedláček dichiara:

Quando fu pubblicata *Ekonomie dobra a zla*, scrissero che si trattava di un'economia popolare, ma non doveva essere un libro di divulgazione, ma piuttosto un libro che complicava l'economia ed era destinato a una ristretta cerchia di persone. Cerco di non essere solo un economista e cerco di non distinguere tra cultura alta e cultura bassa¹⁸⁴.

Il suo libro *Ekonomie dobra a zla* è diventato un bestseller grazie anche ai brevi legami tra l'economia e le altre scienze come l'antropologia, la filosofia, l'arte o la matematica, dove il sottotitolo è *Po stopách lidského tázání od Gilgameše po finanční krizi* (tradotto in italiano con “*Sulle orme dell'interrogatorio umano da Gilgamesh alla crisi finanziaria*”), in cui l'autore porta domande sorprendenti, aspetti morali inaspettati agli stereotipi del pensiero dell'economia e collega i problemi attuali al pensiero dei nostri antichi antenati¹⁸⁵. Grazie infatti all'argomentazione raffinata, al linguaggio vivace e alla capacità di scegliere i dettagli accattivanti, Sedláček *va a monte* in modo convincente ed *ereticamente* abbatte gli stereotipi con cui lavorano sia gli economisti che le persone comuni nella vita di tutti i giorni. L'autore presenta l'economia come un bellissimo campo umano, le cui radici e connessioni vanno molto più in profondità di quanto si possa immaginare oggi. Il messaggio che il famoso economista ceco rivolge ai suoi lettori è un messaggio semplice e forse gratificante, ossia che «l'economia è più umana di quanto si pensi»¹⁸⁶. Oltre all'interpretazione della storia e dei termini economici più importanti, *l'Economia del bene e del male* è anche un trattato morale, chiaramente delimitato dalla “economia principale” dell'uomo, che non è solo un numero nei

¹⁸³ Staněk L., *Nejsem popekonom, říká Tomáš Sedláček. Od Havla se naučil nebrat život příliš vážně*, Pročne.ihned.cz, 23.2.2017, <https://procne.ihned.cz/c1-65630430-66-otazek-ludka-stanka-nejsem-popekonom-rika-tomas-sedlacek-od-havla-se-naucil-nebrat-zivot-prilis-vazne> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁸⁴ «Když vyšla recenze na *Ekonomii dobra a zla*, tak psali, že je to populární ekonomie, přitom to popularizační kniha být neměla, naopak to měla být kniha, která ekonomiku komplikuje a byla zamýšlená pro malý okruh lidí. Snažím se nebýt pouze ekonom a snažím se nedělat rozdíl mezi vysokou a nízkou kulturou». Staněk L., *Nejsem popekonom, říká Tomáš Sedláček. Od Havla se naučil nebrat život příliš vážně*, op.cit.

¹⁸⁵ «Esiste un'economia del bene e del male? È economico comportarsi in modo decente e porta qualche beneficio a una persona? Ne vale la pena un comportamento etico o è fuori dall'analisi economica?» La pubblicazione risponde alle domande non solo dal punto di vista dello sviluppo storico, ma anche in termini di tendenze attuali.

¹⁸⁶ Sedláček T., *Ekonomie dobra a zla*, 65. Pole, e-kniha, <https://www.65pole.cz/kniha/ekonomie-dobra-a-zla/>. (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

modelli economici del boom o della recessione¹⁸⁷. L'autore spiega come l'uomo abbia sempre avuto una propensione verso il denaro fin dai tempi dell'antichità, così come ci sono stati alcuni meccanismi per ridurre le disparità sociali e per limitare l'impatto dei monopoli. Sedláček ritiene che sia più importante studiare il comportamento economico a partire dall'evoluzione storica delle idee e delle culture in cui esso è radicato. *L'economia del bene e del male* mostra quanto i nostri antenati fossero in grado di pensare alla ricchezza, alla propria utilità e al benessere sociale. L'autore accompagna il lettore in un viaggio avventuroso alle radici della nostra civiltà e illustra, con gli esempi degli antichi Sumeri, Ebrei, antichi pensatori e il filosofo Cartesio, quanto sia stimolante osservare i cambiamenti nelle questioni umane da un punto di vista economico¹⁸⁸. Allo stesso tempo, tuttavia, sottolinea che pochi economisti hanno davvero basato le loro teorie solo sul fatto che le persone si preoccupano principalmente di monitorare i propri benefici, e l'economia, nella presentazione dell'autore, si trasforma in qualcosa che non è lontano da religione e arte.

Il libro è diviso in due parti. Nella prima parte di questo libro si cerca l'economia nei miti e nella seconda i miti nell'economia. Il primo esamina il pensiero economico in varie epoche dell'esistenza umana. Nell'epopea di Gilgamesh, Sedláček ha notato che l'amicizia e l'amore, che non è una semplice riproduzione, non aumentano l'attività economica, qui si possono già trovare considerazioni di libero mercato. L'Antico Testamento porta l'idea del progresso e che fare del bene ripaga economicamente (ma una buona azione motivata economicamente non può essere buona). Secondo l'autore, l'economia come scienza segue l'edonismo (massimizzazione dell'utilità e dei profitti). Nel caso del Nuovo Testamento, si tiene conto del fatto che la maggior parte delle parabole sono di natura economica; Descartes mostra che non è riuscito a stabilire la scienza oggettiva quando gli economisti (e non solo loro) non sono d'accordo sulle risposte alle domande fondamentali nel campo. Considera il contadino di Bernard Mandeville come il primo economista a sostenere che l'avidità e la vita immorale sono la base del progresso e del guadagno economico. La prima parte del libro si conclude con una discussione su Adam Smith, che (a differenza dei suoi seguaci) considerava l'etica parte dell'economia.

Nella seconda parte (Pensieri blasfemi), il libro tratta concetti e variabili dell'economia dal punto di vista dell'etica. Qui è criticato dallo stile di vita consumistico di oggi, dove più "ho" e più aumenta l'insieme di "ho bisogno di avere". Collegato a questo è lo sforzo per ottenere la massima crescita possibile del PIL. L'autore propone di ridurre i consumi e nascondere le eccedenze per un periodo di

¹⁸⁷ Mervart, D., *Ekonomie dobra a zla* (recenze), Respekt, 6.7.2009, <https://www.respekt.cz/tydenik/2009/28/sedlackova-radostna-veda> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁸⁸ Piuttosto che portarci all'economia attraverso queste opere, porterà i lettori attraverso l'economia alla letteratura: ci costringe a "rileggere" opere classiche come l'Epopea di Gilgamesh, l'Antico e il Nuovo Testamento (dal Giardino dell'Eden, dal libro di Genesi Giuseppe e Faraone, il libro di Giobbe, la parabola economica del Nuovo Testamento) o qualcosa dell'opera di Tommaso d'Aquino.

crisi peggiore, applicato nella realtà per ridurre il debito pubblico. Un esempio di ciò è la soluzione dell'Antico Testamento al problema del Faraone con le mucche magre e grasse. Mostra anche che le persone non sempre si comportano in modo razionale e non si sforzano di ottenere il massimo profitto (*homo oeconomicus*), ma ci sono diverse alternative in ognuno di noi. Critica, inoltre, l'economia come scienza empirica sopraffatta dai numeri, anche se l'azione umana non può essere calcolata con precisione. In conclusione, si sottolinea che soprattutto i tempi di crisi portano visioni etiche nei problemi economici. Il libro culmina in un passaggio provocatorio sul perché la scienza (non solo economica) è antiscientifica e inaffidabile, e si conclude con un'analisi dell'attuale crisi finanziaria come opportunità per riscoprire sé stessi e il proprio rapporto con le cose materiali e spirituali¹⁸⁹. Inoltre, Sedláček cerca di dare l'impressione di conoscere la storia della filosofia, cosa che probabilmente riesce tra gli economisti, ma in realtà le sue lacune sono punibili, in quanto Tomáš Sedláček suggerisce solo una soluzione, ma non discute in dettaglio come ottenerla e quali problemi dovrebbe affrontare la sua soluzione¹⁹⁰. A tal proposito due motivi permeano il libro: il primo è una critica dell'attuale concezione dell'economia, che l'autore descrive come un tentativo di ritagliare un mondo colorato su misura sulla base di formule aride e modelli matematici basati su ipotesi riduzioniste sulla natura umana e sui motivi dell'azione. Il secondo motivo è una critica umanistica più o meno classica all'incapacità dell'umanità moderna di fermarsi e pensare a ciò che stiamo facendo quando ci sforziamo per la ricchezza incarnata nelle ideologie del consumo e della crescita economica. Nessuno dei motivi è eccezionalmente nuovo e nessuno di essi evita una certa schematicità alla portata di Sedláček. Gli economisti devono essere disgustati da quante volte hanno sentito che la loro triste scienza, come la chiamava Thomas Carlyle, è noiosa e disumanizzata. L'autore può rivelare i significati di questi testi e tirarli fuori dall'interpretazione, e piuttosto che portare il lettore verso l'economia, lo porta dall'economia alla letteratura, ci costringe infatti a rileggere opere classiche come l'Epopèa di Gilgamesh, l'Antico e il Nuovo Testamento (del Giardino dell'Eden, il libro della Genesi, Giuseppe e Faraone, il libro di Giobbe, parabole economiche del Nuovo Testamento) o qualcosa dall'opera di Tommaso d'Aquino. Un affascinante e stimolante viaggio a doppio senso con riferimenti alla cultura mainstream, dal cinema americano alla fiction più venduta. Nel libro, l'autore dice «Studiare la metaeconomia è importante, dovremmo andare oltre una semplice economia e analizzare le sue convinzioni per esaminare cosa c'è 'dietro le quinte'». Le domande a cui l'autore vuole far riflettere il lettore sono se esiste un'economia del bene e del male, se è economico comportarsi in modo decente, e se ciò porta qualche beneficio a una persona, se vale

¹⁸⁹ Sedláček T., *Ekonomie dobra a zla*, 65. Pole, 2017, <https://www.cbdb.cz/kniha-4364-ekonomie-dobra-a-zla-ekonomie-dobra-a-zla> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁹⁰ Škvrňák J., *Recenze: Ekonomie dobra a zla*, blog.vlastenci.cz, 9.10.2013, <https://blog.vlastenci.cz/nase-doba/recenze-ekonomie-dobra-a-zla/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

la pena comportarsi in modo etico o se è fuori dall'analisi economica, se la crescita economica è un'ideologia o una necessità biologica e sociale, e se ci sono vere alternative ad esso. La pubblicazione risponde alle domande non solo dal punto di vista dello sviluppo storico ma anche in termini di tendenze attuali. Secondo le parole di David Mervart, autore dell'articolo che recensisce il libro ceco *Ekonomie dobra a zla* per il giornale Respekt:

Il libro di Sedláček, sebbene affronti queste domande, non offre molto materiale a cui rispondere, nel senso che spesso si dice che l'economia è una componente neutra non ideologica, e il modo economico di pensare di trattare la propria vita ha aspetti etici e non c'è una scuola di etica nel mondo che possa rispondere a queste domande¹⁹¹.

3.4 - IL LINGUAGGIO ECONOMICO PRESENTE NEL LIBRO

Economia del bene e del male presenta un rapporto stretto tra religione ed economia. Questo rapporto è molto complesso e lo possiamo esplicitare su tre livelli di analisi: il primo si occupa della relazione di reciprocità tra discorso religioso e pensiero economico (es. la teologia della liberazione sviluppatasi in America Latina, che, a partire dagli anni Sessanta del XX secolo, è intervenuta a modificare le norme sociali di comportamento della popolazione). Il secondo è quello che indaga i nessi tra credenze religiose e comportamento economico degli individui (es. è nota la rilevanza, talvolta dominante, delle variabili religiose su comportamenti quali la propensione al risparmio della famiglia, l'atteggiamento nei confronti della competitività e soprattutto del lavoro. Per talune religioni, il lavoro è solo mezzo e fatica; per il cristianesimo esso è un fine in sé e sorgente anche di gioia - come l'*ora et labora* benedettino affermò in modo rivoluzionario). Infine, il terzo livello, per così dire, 'macro', che si interroga sull'influenza di certe matrici religiose sull'affermazione, in un dato territorio, di un certo modello di ordine sociale (la religione, infatti, in quanto componente essenziale dell'infrastrutturazione istituzionale di una società, se da un lato pone vincoli di natura morale all'agire umano, dall'altro sprigiona opportunità, spesso rilevanti, d'azione)¹⁹². Le aree in cui l'influenza della religione sull'economia sono più evidenti sono quelle chiamate alla crescita, che prendiamo come forma laica di preghiera, la sostituzione del senso della vita con la felicità, con l'utilità, con il modo in cui la logica economica è diventata la base dell'etica odierna. Viceversa, ci sono aree in cui c'è un effetto più eclatante delle leggi economiche sulla religione. Se alcuni

¹⁹¹ «Sedláčkova kniha, přestože se těmito otázkami zabývá, nenabízí mnoho materiálu k zodpovězení v tom smyslu, že ekonomie je často označována za neutrální, neideologickou složku a ekonomický způsob uvažování o nakládání se svým životem má etické a tamtéž není žádná etická škola na světě, která by dokázala odpovědět na tyto otázky». Mervart D., *Ekonomie dobra a zla* (recenze), op. cit.

¹⁹² Voce *Religione ed economia*, dall'Enciclopedia Treccani online, https://www.treccani.it/enciclopedia/religione-economia_%28Atlante-Geopolitico%29/ (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

economisti vedono la fede e la chiesa come entità economiche e manageriali, che è certamente una visione possibile, allora non dovrebbe sorprendere di guardare l'economia come sette spirituali con i propri articoli di fede.

È quello che sostiene anche Sedláček, ovvero che la religione, o meglio il pensiero religioso (più precisamente il pensiero spirituale) e l'economia non sono in conflitto, ma bensì uno richiede l'altro. Se da un lato il cristianesimo non sarebbe possibile senza una considerazione economica, senza un impegno economico¹⁹³, dall'altro, l'economia è una disciplina spiritualmente speciale. Questo pensiero viene anche confermato in un'intervista in cui Sedláček dichiara:

All'epoca pensavo che la scienza economica avesse un vuoto morale in mezzo a sé, che non c'era niente, che non c'era lo spirito, che l'economia era come uno zombie: il corpo funzionava, ma lo spirito mancava. Oggi penso che sia più complicato che l'economia abbia già il suo spirito e che sia speciale¹⁹⁴.

A sostegno del rapporto tra economia e religione continua poi il suo discorso affermando che gli economisti dovrebbero studiare la Bibbia, in quanto il nostro mondo non può essere compreso senza la conoscenza della Bibbia, il pensiero economico di Tommaso d'Aquino, Comenio o C.S. Lewis¹⁹⁵. Sedláček per spiegare il suo pensiero, utilizza un esempio molto semplice: il denaro, il cuore di tutta l'economia. Come sostiene Pavel Novák, il direttore della Società Biblica «Il denaro non esiste concretamente, ma noi “crediamo” in lui». Allo stesso modo, non ci sono tassi di interesse, oppure esistono solo a livello di parola (sotto forma di promesse o speranze). Da un lato abbiamo un dio del mercato che si comporta in modo imprevedibile, dall'altro si ha bisogno di persone (come gli analisti) che interpretino il suo comportamento e ne spieghino il suo significato. «I mercati non sono divini e il pensiero ha sempre la priorità sui soldi» afferma Tomáš Sedláček¹⁹⁶.

Per poter avere un riscontro concreto, prendiamo un dizionario latino – italiano Olivetti online¹⁹⁷ e cerchiamo il termine “*fidēs, -ēi, sostantivo femminile di V declinazione*” e troveremo sia i significati

¹⁹³ Allo stesso tempo, però, i principi economici influenzarono il cristianesimo. Gesù e altri personaggi biblici amavano usare esempi economici e parabole.

¹⁹⁴ «*Tehdy jsem si myslel, že ekonomická věda má uprostřed sebe morální vakuum, že tam nic není, že chybí duch, že ekonomie je jako zombie – tělo funguje, ale duch chybí. Dnes si myslím, že je to složitější, že ekonomie již svého ducha má – a že je zvláštní*». Hošek P., *Ekonomie jako duchovní disciplína*, dingir.cz, 17.4.2020, <https://proboha.cz/magazin/zivot/info-dingir-cz/2020/04/ekonomie-jako-duchovni-disciplina/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁹⁵ Hošek P., *Ekonomie jako duchovní disciplína*, dingir.cz, op. cit.

¹⁹⁶ Pieralli A., Ruggiero M., “*I mercati non sono divini e il pensiero ha sempre la priorità sui soldi*” Intervista a Tomáš Sedláček sull'economia multiparadigmatica e olistica”, cafeboheme.cz, <http://www.cafeboheme.cz/i-mercati-non-sono-divini-e-il-pensiero-ha-sempre-la-priorita-sui-soldi-intervista-a-tomas-sedlacek-sulleconomia-multiparadigmatica-e-olistica/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

¹⁹⁷ Voce *fides* in Dizionario Latino – Italiano Olivetti online: <https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?lemma=FIDES200> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

di “fede” che di “credito”. Da qui possiamo avere una conferma di come la religione e l’economia non siano possibili l’uno senza l’altro. Come è stato detto quindi, il pensiero cristiano e l’economia non sono in lotta, ma l’uno esige l’altro: la nostra economia è difficile da pensare senza i valori del cristianesimo, al contrario, il cristianesimo sarebbe brutto da immaginare senza il pensiero economico¹⁹⁸.

L’influenza dell’economia del bene e del male (il bene ripaga, è un buon “investimento”) appare nel libro di Giobbe, il libro dell’Antico Testamento, accanto a Genesi, Ecclesiaste e Cantici dei Cantici. L’economia è allo stesso tempo buona e cattiva. È entrambe le cose. L’economia del tipo attuale ci permette di arricchirci e soddisfare i nostri desideri, ma allo stesso tempo ci lancia costantemente nuovi desideri e ricchezze; non si è mai soddisfatti, si ha continuamente un sentimento di inadeguatezza, che l’economia mira appunto a soddisfare. Non è nemmeno giusta, ma neanche lo sport, l’arte e molti altri settori sono “giusti”. Per esempio, due atleti si allenano esattamente allo stesso modo, entrambi ugualmente dotati, uno di loro corre - impercettibilmente, un centesimo di secondo - prima dell’altro, si intasca tutto e si dimentica degli altri¹⁹⁹.

Nasce così la domanda fatidica: da dove viene presa l’idea che il mondo dovrebbe essere giusto? Da dove viene presa l’idea di “giustizia” e “ingiustizia”? Questi sono tutti pensieri religiosi che noi stessi cristiani criticiamo, creando un paradosso, in quanto l’idea che io debba aiutare un debole dal punto di vista scientifico è “innaturale”, in quanto sappiamo che secondo la legge della selezione naturale di Darwin vince sempre il più forte. Per poter andare contronatura abbiamo bisogno della religione, per poi però criticarne i valori. Secondo Sedláček chi critica questo pensiero è molto più religioso di colui che viene criticato²⁰⁰.

3.5 - ESEMPI DI TRADUZIONE ANALIZZATI DA SEDLÁČEK

Dal punto di vista linguistico è interessante soffermarsi ad osservare alcuni casi di traduzione che l’autore ha analizzato in un articolo intitolato «*Zhublas. Ekonomie jazyků aneb krásná čeština*»²⁰¹. (Traducibile in italiano come: «*Hai perso peso. L’economia delle lingue o il bel ceco*»). Come già detto all’inizio di questo capitolo, a seguito della frequentazione di scuole internazionali, Sedláček

¹⁹⁸ In America non è ancora proprio così, mentre l’Europa non è pensabile senza i valori cristiani, a meno che qualcuno non critichi dicendo che la religione è ingiusta, Dio è ingiusto, le persone sono malvagie.

¹⁹⁹ Klepet B., *Rozhovor s Tomášem Sedláčkem na ČT24*, op. cit.

²⁰⁰ Lezione di PhDr. Tomáš Sedláček, *Ekonomie dobra a zla na TV NOE*, visibile sul canale Youtube al link <https://www.youtube.com/watch?v=1JlwfHCU7LY> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

²⁰¹ Sedláček T., *Zhublas. Ekonomie jazyků aneb krásná čeština*, *Hospodářské noviny - byznys, politika, názory (HN.cz)*, 24.7.2020, <https://archiv.hn.cz/c1-66794220-zhublas-ekonomie-jazyku-aneb-krasna-cestina> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

oltre ad avere la padronanza della lingua ceca in quanto lingua madre, ha la conoscenza di un inglese perfetto, oltre che del danese e del finlandese.

Nell'articolo l'autore parte dal caso *zhublas* il cui significato è "perdere peso" e che si trova nel titolo:

- Provando a dirlo in inglese, per esempio, ed essere linguisticamente il più parsimoniosi possibile, la traduzione diventerebbe "*you have lost weight*" ("tu hai perso peso") e sarebbe opportuno anche aggiungerci l'elemento "*girl*" ("ragazza"), perché nell'originale ceco un participio come *zhubnout* che al passato finisce in *-l* con la terminazione finale *-a*²⁰², è declinato in base al genere femminile, ed è quindi chiaro per un madrelingua ceco che la frase è rivolta ad una donna. Da questo esempio possiamo dedurre che mentre l'inglese ha bisogno di un'intera frase di quattro o cinque parole, il ceco è una delle molte lingue che racchiude un'intera frase in una sola espressione. Una parola in cui troviamo anche un piccolo bonus extra, rimorso o addirittura delusione²⁰³.

Questo esempio viene commentato da Sedláček in questo modo: «immaginiamo quanto possiamo dire in una frase, a differenza dell'inglese, quando abbiamo quelle frasi utilizzate in modo economico, confezionate in una frase come sardine schiacciate in una lattina linguistica, come un file zippato, come un MP3 compresso spazialmente.»²⁰⁴ Un esempio che si avvicina al problema di traduzione di *zhublas*, la troviamo con Jan Werich²⁰⁵ che gioca con qualcosa di simile nella sua nota osservazione per "*kulat'oučkém jablíčku*".

- «*kulat'oučkém jablíčku* non lo dici in un'altra lingua», continua Werich. La traduzione in inglese di "little round apple" svanisce in confronto, perché la traduzione manca di "sia di colore che di odore"²⁰⁶. Bisognerebbe aggiungere l'aggettivo "juicy" ("succoso"), che ogni

²⁰² La -s è data dalla tendenza a unire la forma contratta del verbo ausiliare essere alla seconda persona *jsi>s*.

²⁰³ Sedláček aggiunge inoltre che "*zhublas*", "dimagrire" è stupidamente spiegato a chi non è nativo. Quando viene pronunciata questa parola ai non nativi bisogna aggiungere, dopo che hanno capito la costruzione della frase, che in lingua ceca si riesce a fare una frase con una parola soltanto.

²⁰⁴ Sedláček T., *Zhublas. Ekonomie jazyků aneb krásná čeština*, op. cit.

²⁰⁵ Jan Werich (1905 – 1980) è stato un attore cinematografico e teatrale ceco, drammaturgo e sceneggiatore, nel trio di autori con Jiří Voskovec and Jaroslav Ježek, un rappresentante dell'avanguardia teatrale tra le due guerre e in seguito anche della culturale teatrale ceca del dopoguerra, scrittore. Divenne famoso tra le due guerre come una delle figure chiave del Teatro Liberato d'avanguardia.

²⁰⁶ Tuttavia, sempre secondo Sedláček, l'inglese vince nella partita di tutte le lingue che vogliono diventare la prossima lingua franca, perché è economico non in termini di contenuto (a causa della grammatica complessa che la lingua ceca si ritrova ad avere, un testo che viene tradotto dalla lingua ceca alla lingua inglese, in traduzione nella lingua di arrivo è più lungo), ma in termini del numero di caratteri che utilizza.

persona nativa sente in relazione alla mela rossa, mentre per un non nativo questa esperienza è irraggiungibile.

Sedláček nell'articolo sottolinea poi come la lingua inglese utilizzi una tastiera più piccola rispetto alle altre lingue: a differenza di altre lingue, non usa ganci, virgole come la lingua ceca, nessun ümlaut e ß come i tedeschi, nessun ø o æ come i paesi nordici o anelli o baldacchini sopra le lettere, come fanno i francesi. E niente punti interrogativi e punti esclamativi capovolti all'inizio della frase come gli spagnoli. Per non parlare del cinese o del giapponese. L'inglese con 26 caratteri è sufficiente per poter dire tutto nella sua lingua con la sua lingua.

Sebbene l'inglese utilizzi meno caratteri rispetto alle altre lingue, tuttavia, viceversa, in inglese mancano inaspettatamente alcune parole. Gli eschimesi si dice abbiano venti nomi per indicare la «neve» (in lingua ceca nello stesso modo si usano modi diversi per esprimere il fungo «houba», in inglese invece nella lingua comune viene indicato tutto con un'unica parola «mushroom»).

- Un altro esempio analizzato da Sedláček è il seguente: in una tipica frase ceca, quando qualcuno arriva al pub, guarda le birre già vuote dei suoi amici e chiede: *kolikátý?* (“quante?”). Come si tradurrebbe in inglese questo termine? In inglese non si trova una parola simile. Si deve chiedere quante birre hanno già avuto (“How many did you have?”) o creare qualche altra costruzione grammaticale che, tra l'altro, riprende l'intera frase per sostituire il vuoto dall'assenza di una parola semplice, e abbastanza elementare, anche leggermente matematica, per “*kolikátý*”. Lo stesso accade se si vuole chiedere ad un corridore in che posizione si è classificato (“*kolikátý*”). In inglese, devi dire qualcosa come “In which place did you end up?” oppure “How did you score?”. In breve, in inglese manca una costruzione del tipo “How manieth?”, che suona orribile, e scritto anche peggio.

Anche nella lingua ceca mancano a volte dei termini o delle espressioni, come vediamo in questo esempio:

- In ceco non esiste una parola per indicare il «*víkend*» («fine settimana»). Sorprendentemente però il ceco non prende in prestito il termine dal tedesco «*wochenende*» ma bensì dall'inglese moderno, declinando la parola «weekend» in «*víkend*». E così i cechi non vanno nelle case di campagna (na chalupy) «o *vocháči*», ma «o *víkendu*».

In lingua ceca, perciò, non troviamo la parola «*vikend*», ma troviamo la parola «*zhublas*». Per concludere, vediamo poi un gioco di parole tradotto dalla lingua inglese alla lingua ceca:

- Il motto della generazione hippie era «*make love, not war*», che in ceco viene mal tradotto, in quanto gioco di parole. “Make love” tradotto fedelmente significa “*dělat lásku*” (“fare l'amore”), ma in realtà è un amore reciproco, cioè un atto d'amore sessuale. Quindi potrebbe essere tradotto in ceco come «*místo války, dělejte milování*», ma per un nativo suonerebbe in modo ambiguo.

Un altro caso di studio a dimostrazione della padronanza linguistica di Sedláček viene raccontato dallo stesso autore in una lezione tenuta in occasione del 21. anno della Settimana Accademica. L'autore ragiona sull'uso di due termini, che sono anche sinonimi, e che sono usati sia nel contesto religioso che nel contesto economico: *hřích* (peccato) e *dluh* (debito).

Se facciamo una ricerca approfondita vediamo che i termini “debito” e “peccato” (usato con il significato di “colpa”) si sovrappongono non soltanto in lingua ceca, ma anche nel tedesco moderno così come nel greco biblico e in latino. L'assonanza si trova poi anche in lingue come il sanscrito, l'ebraico e l'aramaico. Per quanto riguarda l'uso dei due termini in tedesco, Sedláček fa notare che negli ultimi mesi diversi giornali internazionali, raccontando la crisi economica della Grecia e i suoi rapporti con la Germania e l'Europa, hanno fatto notare che la traduzione dal tedesco della parola “*Schuld*” può significare sia “colpa” che “debito”²⁰⁷, più in dettaglio, al singolare viene usata soprattutto per parlare di “colpa”, al plurale, invece – “*Schulden*” – può significare “debiti”. Esiste quindi in alcuni casi una possibile ambiguità nella traduzione della parola, in quanto lo stesso termine ha due significati diversi²⁰⁸.

Tornando invece all'uso dei due termini, come nel tedesco moderno, anche in lingua ceca si sovrappongono. Se però andiamo successivamente a guardarne il significato, si può osservare che mentre il termine “*debito, dluh*” rimane laico, nei contesti dove è risolvibile, il termine “*peccato, hřích*” è usato a livello psicologico o religioso, essendo anche inteso come “colpa”, ovvero un semplice errore che una volta commesso, diventa difficile da risolvere. Per Sedláček, essendo egli un economista, risulta più vicino l'uso del termine *dluh* “debito” piuttosto che *hřích* “peccato”.

Nel corso della lezione, per osservare i due termini in modo pratico, l'autore analizza una frase tratta dal Padre Nostro che recita nel seguente modo:

²⁰⁷ Dizionario online: <https://it.pons.com/traduzione/tedesco-italiano/schuld> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

²⁰⁸ In tedesco c'è una sola parola per dire “colpa” e “debiti”, il Post, 8.07.2015 - <https://www.ilpost.it/2015/07/08/schuld-colpa-debito/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

- “*Odpust’ nám naše viny, jako i my odpouštíme našim viníkům*” Mt (18,23–35)

Successivamente ne fa un’analisi molto approfondita: il termine “*viny*” (inteso come “colpe”) in questa frase ha il significato di “*dluhy*” (debiti). “*Dluh, debito*” in questo contesto è una metafora di “*hřích, peccato*” e coglie bene cosa sia la “*vina, colpa*”: non solo in ciò che noi cristiani abbiamo fatto di sbagliato, ma anche in ciò che non abbiamo fatto, ciò che dobbiamo a qualcuno. Questo concetto Gesù lo sviluppa proprio nella parabola dei due debitori (Mt 18). La frase della Preghiera del Signore può essere perciò tradotta in un altro modo, cambiando il termine religioso “*vina*” con il termine economico “*dluh*”.

Sedlacek prosegue con un ulteriore approfondimento sulla presenza del termine di natura economica "debito" nel contesto religioso:

- “*Odpust’ nám naše dluhy, jakož i my odpouštíme svým dlužníkům*”
tr. it. “rimetti a noi i nostri debiti, come noi li rimettiamo ai nostri debitori”²⁰⁹

In questo esempio si può notare come in entrambe le versioni, quella ceca e quella italiana, il termine “*dluh*”, sebbene sia un termine che solitamente viene usato in un contesto laico ed economico, viene in questo caso usato in un contesto religioso in cui invece sarebbe più corretto usare il termine “*hřích*”. In questa luce, l’attuale dibattito economico appare quindi come una continuazione del dibattito teologico. Il dibattito teologico sulla remissione dei debiti/peccati è visto oggi in connotazioni economiche, ma il nucleo rimane lo stesso: solo il perdono dei debiti/peccati condizionato dalla fede e dal pentimento è il messaggio centrale del cristianesimo.

Ritornando al termine religioso analizzato prima, se dovessimo, secondo Sedláček, spiegare la frase: “*mohu odpustit svým viníkům*”, questo ci porrebbe non pochi dubbi e quesiti nell’analisi. Analizzando quindi il significato del termine “*viníkům*”, dativo plurale della parola “*viník*”, (“colpevole”) troveremo che tale termine è usato in contesti giuridici.

Proviamo a tradurre la frase “*mohu odpustit svým viníkům*” in italiano, potremo renderla con “posso perdonare i miei colpevoli”, eppure “avere dei colpevoli” per un nativo suonerebbe in modo ambiguo e/o innaturale. Analizzandone la traduzione in italiano sarebbe impossibile definire chi sono i “colpevoli” di qualcosa. In questo contesto, in ceco suonerebbe invece più naturale l’uso del termine “*dluh*”, con il significato di “qualcuno può avere un debito nei miei confronti, o io posso essere debitore verso qualcuno”, ciascuna persona ha dei debitori, le banche ad esempio hanno dei debitori.

²⁰⁹ Traduzione tratta dal Vangelo, (Mt 6,10). *Vangelo e Atti degli Apostoli. Ediz. a caratteri grandi*, San Paolo Edizioni, 2010.

Prendiamo il termine “*dluh*” e proviamo ad inserirlo in una frase di uso quotidiano e verifichiamo che effettivamente il suo significato suoni così:

- “*Pepa mi dluží dvě piva, nebo 20 tisíc korun*”
trad. "Pepa mi deve due birre, oppure 20mila corone"

Questa frase è più chiara dell'esempio precedente. Sedláček continua la sua analisi con il seguente ragionamento: Pepa ha un debito nei miei confronti, e se vuole riscattarlo, deve saldare il suo debito pagandomi due birre o ridandomi 20 mila corone che magari gli avevo prestato in passato. In questo esempio il termine “*dluh*” usato nella frase come verbo “*dlužit*” è percepito da un parlante ceco in modo più naturale. Se invece, in questo stesso contesto, volessimo usare il termine “*vina, colpa*”, il significato in ceco sarebbe più difficile da analizzare, in quanto suonerebbe in modo ambiguo.

Cosa significa perciò perdonare qualcuno “*per la sua colpa*”? Qualcuno che in qualche modo mi ha danneggiato si presenta da me e mi dice “*perdona la mia colpa*”, ma anche se non venisse, non capirei il processo di consulenza, se una persona ha un compito psicologico come il perdono, basterebbe chiudere gli occhi e dire “ti perdono fratello”. Al contrario, qualcuno viene da me e dice “*rimetti a me il mio debito*” qui è abbastanza chiaro. Sono danneggiato dal fatto che hai un debito nei miei confronti che so che non riscatterai, ma ti perdono ugualmente perché il rapporto umano è più forte del debito²¹⁰.

Ritorniamo alla frase della preghiera precedente dove abbiamo analizzato i due termini e vediamo ora il significato del verbo “*odpust*”. La parola “*odpustit*”, “*perdonare*” deriva dal campo giuridico ed economico e significa “*uvolnit, liberare*” da vincoli e obblighi legali e finanziari. Fondamentale anche nell'uso teologico è il significato del sostantivo “*uvolněni*” da qualcosa che lega, cioè “*liberazione*”. In ogni caso, il “*perdono*”, “*odpuštění*” è un modo del tutto unico e ingegnoso di regolare i rapporti umani che abbiamo a nostra disposizione. E per i cristiani, l'elemento essenziale del perdono è che Dio ci perdoni a nostra volta. Ecco perché possiamo/dovremmo perdonare le persone intorno a noi.

Il principio religioso che differenzia la realtà cristiana dagli altri credi è l'istituto della “*redenzione*” - “*vykoupení*” e del “*perdono*” - “*odpuštění*”. Questo è un concetto che gli altri sistemi religiosi non conoscono, ma se, al posto di “*odpuštění*” scrivessimo il termine “*vykoupení*”, il “*koupení*”, che è un termine economico, non si potrebbe non vedere. Perciò se l'istituto “*vykoupení*” nel senso di “*redenzione*” non fosse conosciuto, nel termine “*koupení*” sentiremo il processo di “*transazione*”

²¹⁰ Lezione di PhDr. Sedláček T., *Ekonomie dobra a zla na TV NOE*, visibile sul canale Youtube al link <https://www.youtube.com/watch?v=1JlwfHCU7LY> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

(trans-qualcosa, oltre/sopra l'azione). Gesù difficilmente lo avrebbe descritto, perché in qualche modo non si avvicinava ai principi di Dio.

Tutti siamo a conoscenza del fatto che le persone si sono indebitate (*upadali do dluhů*), nel momento in cui sono indebitate; quindi, sono diventate schiave del debito (*se stali dluhovými otroky*) che diventava sempre più grande e avevano bisogno di qualcuno che le “*riscattasse, vykoupí*” (il redentore, *vykupitele*) che sarebbe venuto in parola, avrebbe preso il loro debito e li avrebbe ripagati “*zástupně*” (al loro posto, un po’ alla volta, che facesse da sostituto loro).

Per spiegarla in altre parole, Sedláček riporta un altro esempio molto pratico dal punto di vista bancario: quando una persona è indebitata, il debito ha un carattere simile al fatto che ci indebitiamo solo nel momento in cui sentiamo di avere potere, di poter fare qualcosa. Riportando le esatte parole dell’autore:

Vado in banca e chiedo 10mila euro perché mi sembra che ce la possa fare a tenerne il controllo. Vivrò una vita migliore sapendo che mi sono indebitato e penso di riuscire a tenere sotto controllo il debito, ma può anche succedere che il debito viceversa mi tenga sotto controllo e diventi talmente grande che ho bisogno di qualcuno che poi “ripaghi questo debito”.

Questo esempio può venire spiegato in quanto fin dall'inizio sembra che un piccolo debito possa essere gestito da una persona o da un paese. Il debito ci dà anche l'impressione di una libertà (del consumatore) molto maggiore. Ma è libertà dal debito. Con il debito, trasferisco semplicemente la libertà futura al presente - in questo senso, il denaro è un'energia che può (grazie agli interessi) viaggiare senza intoppi nel tempo. Non c'è niente di sbagliato nel debito a meno che non sia esagerato. In caso contrario, se è esagerato, il peccato (debito) morderà improvvisamente - forse è per questo che il serpente è anche un simbolo del male²¹¹.

Questo esempio di traduzione della preghiera biblica sebbene sia utilizzato nel contesto religioso, si ricollega però ai concetti dell'economia, e viene illustrato dall'autore per spiegare la situazione economico-finanziaria della Grecia²¹².

Quindi la Preghiera del Signore si dovrebbe tradurre nel seguente modo:

- “*Rimetti a noi i nostri debiti, proprio come noi li rimettiamo ai nostri debitori*”. (Così è nelle traduzioni latine e nella maggior parte dei casi inglesi, anche in slovacco)

²¹¹ Sedláček T., *Exodus aneb Fiskální pokání*, 03.07.2015, blog.aktualne.cz, <https://blog.aktualne.cz/blogy/tomas-sedlacek.php?itemid=25547> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

²¹² Klepet B., *Rozhovor s Tomášem Sedláčkem na ČT24*, op. cit.

Sedláček continua il suo ragionamento affermando che non importa quindi quanto il sistema sia sofisticato, non importa quanto buone saranno le regole, non importa quante migliaia di persone studieranno le leggi econometriche, sempre da tempo immemorabile, e pensa che non sarà mai diverso, il momento sta comunque arrivando, (nell'Antico Testamento la chiamavano Estate della Grazia) una volta in 49 anni i debiti venivano condonati e la proprietà tornava nelle sue mani originarie. Oggi vediamo la stessa cosa. Anche nel nostro sistema sofisticato, dobbiamo infrangere le nostre stesse regole e perdonare. Perdono non significa altro che infrangere la legge. “Non ti tratterò come la legge, ma lo coprirò con qualcosa”. La remissione dei debiti, il riscatto di (sofferenze) debiti e le immeritate donazioni statali (sussidi e garanzie) sono oggi uno dei principali modi con cui lo Stato salva l'economia dalla crisi. Ma il perdono personale e la redenzione sono anche le idee principali del cristianesimo²¹³. L'uomo può o non può essere un credente, ma nessuno può negare l'influenza fondamentale di questa credenza sulla formazione della nostra civiltà. Il cristianesimo ha avuto e continua ad avere un impatto sulla nostra economia maggiore di quanto pensiamo.

Oggi si comprano anche crediti inesigibili. In tempi di crisi, lo Stato svolge il ruolo di redentore. Dice al creditore (banca): non recuperare il debito da chi non può ripagarlo, compra quel debito e lo prende. Il debito è stato saldato. Perdonato il debitore, perdonato. Nella fede ebraica, il concetto dell'agnello sacrificale, che a sua volta accettava i peccati dell'individuo o della società nel suo insieme, giocava un ruolo importante. Nella società laica di oggi, lo stato svolge il ruolo di un tale redentore, un purificatore. Lo stato compra crediti inesigibili, fa regali finanziari e immeritati a società deboli. Il peccato della civiltà occidentale (la Repubblica Ceca non ne risente tanto), il sintomo del nostro tempo, che può passare alla storia come un “periodo di indebitamento”, era ed è troppo debito. Denaro troppo a buon mercato, tassi di interesse troppo bassi, consumi troppo alti, famiglie e uno stato con debiti troppo alti.

La domanda di Sedláček è quindi la seguente: come uscirne? Ci sono due modi. Uno è la “riconciliazione” (il termine nella nostra società ricca suona davvero molto vago rispetto al resto del mondo) al livello di ricchezza a cui abbiamo diritto. Ma se ho guadagnato 100 unità in un anno e consumato 120 beni, allora sarò raddoppiato. Prima a un livello ragionevole, l'equivalente di centinaia di unità. E poi, ovviamente, anche oltre per ripagare il debito. Questo è esattamente ciò che attende l'America ora: un così piccolo consumatore veloce²¹⁴.

²¹³ Ad esempio, la nozione chiave cristiana e oggi estremamente spirituale di "redenzione" aveva originariamente un significato economico: se qualcuno si indebitava in modo insopportabile, allora cadeva in schiavitù. Se qualcuno di questa subordinazione ha pagato per questo, si è parlato solo di redenzione.

²¹⁴ Sedláček T., *Tomáš Sedláček: Doba dluhová a křesťanská symbolika v ekonomice*, Hospodářské noviny - byznys, politika, názory (HN.cz), 13.11.2008, <https://archiv.hn.cz/c1-30252690-doba-dluhova-a-krestanska-symbolika-v-ekonomice> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

In conclusione, per riassumere il pensiero di Sedláček:

Il condono dei debiti, il riscatto dei debiti (inesigibili) e le donazioni statali immeritate (sussidi e garanzie) sono oggi uno dei modi principali con cui lo stato salva l'economia dalla crisi. Ma il perdono personale e la redenzione sono anche le idee principali del cristianesimo. L'uomo può essere o meno un credente, ma nessuno può negare l'influenza chiave di questa credenza sulla formazione della nostra civiltà. Il cristianesimo ha avuto e continua ad avere un impatto maggiore sulla nostra economia di quanto pensiamo²¹⁵.

3.6 - ANALISI TESTUALE: INTRODUZIONE

Questo capitolo si compone di tre parti: come prima cosa verrà illustrata l'analisi testuale del testo di partenza su cui si è lavorato durante il processo di traduzione nei suoi aspetti testuali (come tempo, spazio, narratore, contesto, ecc.). Nella seconda parte viene presentata una proposta di traduzione con testo originale accompagnatorio. Nell'ultima parte, sarà presente il commento al lavoro traduttivo svolto, analizzando su più punti i problemi lessicali, morfosintattici e stilistici incontrati durante la traduzione, con la spiegazione di come essi sono stati risolti e l'indicazione della strategia traduttiva utilizzata (una personale motivazione per cui si è preferito un'alternativa ad un'altra). Per questa parte mi sono stati di vitale importanza i manuali di Bruno Osimo, Umberto Eco e Federica Scarpa.

3.7 - ANALISI TESTUALE DELLA RACCOLTA *INTELEKTUÁL VE VEŘEJNÉM PROSTORU: VZDĚLANOST, SPOLEČNOST, POLITIKA*

Il primo saggio è intitolato *Role intelektu(ála) ve veřejném prostoru: Člověk jako přirozeně nepřirozený aneb nevědomé lži* [tr. it. Il ruolo dell'intelletto (dell'intellettuale) nello spazio pubblico: L'essere umano come spontaneamente innaturale in altre parole un bugiardo inconsapevole] e si trova all'interno della raccolta *Intelektuál ve veřejném prostoru: vzdělanost, společnost, politika* [tr. it. L'intellettuale nello spazio pubblico: educazione, società, politica] il cui editore, Petr Hlaváček, è uno storico della storia medievale e della prima età moderna²¹⁶.

Questa raccolta, attraverso una serie di saggi e trattati professionali, risponde a problemi che vengono affrontati pubblicamente e internamente sia dalla comunità accademica, sia dalla società civile. Le

²¹⁵ «odpuštění dluhu, vykoupení (špatných) pohledávek a nezasloužené státní dary (dotace a garance) jsou dnes jedním z hlavních způsobů, jak stát zachraňuje hospodářství před krizí. Osobní odpuštění a vykoupení jsou ale zároveň hlavními myšlenkami křesťanství. Člověk může, ale nemusí být věřící, nicméně klíčový vliv této víry na formování naší civilizace nemůže popřít nikdo. Křesťanství mělo a má větší vliv na naši ekonomii, než si myslíme.» Sedláček T., Tomáš Sedláček: *Doba dluhová a křesťanská symbolika v ekonomice*, op. cit.

²¹⁶ Petr Hlaváček è uno storico ceco della storia culturale e religiosa del Medioevo e della prima età moderna, filosofo, editore e pubblicita. Si occupa della questione del messianismo nazionale e dell'identità europea.

domande che vengono poste sono: chi è un intellettuale? Cos'è e dov'è lo spazio pubblico? Perché gli intellettuali sono nel mondo? Un intellettuale dovrebbe essere scettico? E un intellettuale donna? L'intellettuale ceco è invisibile? Un intellettuale impegnato è una reliquia del passato? Come già citato precedentemente, proprio perché si tratta di una raccolta, gli autori sono talmente diversificati (professionalmente, generazionalmente, ideologicamente, in termini di valori) che il lettore non può aspettarsi risposte univoche definitive. Lo scopo del libro è piuttosto quello di porre nuove domande e far riflettere il lettore su una dimensione importante della vita nella società ceca contemporanea.

Questa raccolta è un libro in cui gli intellettuali scrivono di sé stessi, anche a livello personale. In alcuni testi, ad esempio, gli autori risolvono i propri dilemmi le proprie controversie personali. Lo spazio pubblico come luogo di controversie reciproche degli intellettuali è quindi un argomento che l'antologia non discute teoricamente, ma dimostra molto nella pratica. Poiché l'editore Hlaváček non ha definito i termini *intellettuale* e *spazio pubblico*, in molti scrittori si incontra logicamente un tentativo di darne la propria definizione e ricordare da dove viene effettivamente il termine intellettuale (il termine appare per la prima volta in Francia, alla fine del XIX secolo, durante la controversia sull'affare Dreyfus). Alla domanda su chi sia un intellettuale e quale sia il suo ruolo nello spazio pubblico trovano risposta nel libro oltre trenta intellettuali cechi, per lo più personaggi pubblici e generalmente più o meno noti. Ognuno di loro ha affrontato il compito a modo suo e differiscono l'uno dall'altro nel rispondere alla domanda se essere un intellettuale sia qualcosa di positivo o negativo. Praticamente tutti gli autori del libro concordano in linea di principio che un intellettuale è una persona capace di pensare e formulare nel contesto; non deve necessariamente avere una laurea o vivere di attività intellettuale. Se ha l'ambizione di comunicare le sue opinioni al pubblico, specialmente nei media al giorno d'oggi, per un tale intellettuale qualcuno sceglie di affiancargli l'aggettivo impegnato (*angažovaný*) o pubblico (*veřejný*). Il filosofo Socrate è descritto in diversi articoli come il precursore dell'intellettuale moderno. La capacità degli intellettuali di vedere le cose in pubblico è messa in discussione e in dubbio da alcuni autori. Uno dei leitmotiv di questa raccolta è l'enfasi sul rapporto tra intellettuale e linguaggio. L'intellettuale deve proteggerlo, usarlo con precisione, smascherarne l'abuso e la distorsione. Un altro motivo è il rapporto tra l'intellettuale e la politica pratica. Dovrebbe entrarci in questo? La risposta della maggioranza è no, perché non si può rimanere un intellettuale e allo stesso tempo essere un politico di successo, ognuna di quelle discipline ha regole diverse. Questo scetticismo sull'impegno politico degli intellettuali sta ovviamente crescendo verso il presente, dove la politica è governata da regole di pubbliche relazioni più che mai. Un altro leitmotiv è fornito dalla brama di titolo diffuso, che si contrappone direttamente al desiderio di educazione; il sistema educativo assume le caratteristiche della produzione prefabbricata. Possiamo trovare in esso qualcosa di diverso da varie frasi sul ruolo dell'intellettuale nel porre domande

spiacevoli, essere in grado di riflettere, pensare in modo critico e affinare e coltivare il dibattito pubblico? Il direttore dell'Intellettuale nello spazio pubblico, Petr Hlaváček, ha seguito il percorso di minor resistenza non solo nella formulazione dei temi, ma anche nella selezione degli autori, si è rivolto a un'ampia comunità di rappresentanti delle discipline umanistiche e di altre discipline con la richiesta di commentare il ruolo dell'intellettuale nell'odierna società ceca. Tra questi, predominano le vecchie compagnie ben note: Barša, Bělohradský, Cílek, Čulík, Gabal, Hořejší, Hvizďala, Komárek, Pehe, Petrusek, Pithart, Sedláček, Sokol, Šiklová, ecc. Le mani libere, che l'editore ha lasciato agli intervistati, ha permesso alla maggior parte degli autori di ripassare le loro figure di pensiero per provare a dirle in modo leggermente diverso rispetto a quello che abbiamo già sentito e letto da loro, spesso più di una volta.

3.8 - ANALISI TESTUALE DEL SAGGIO *ROLE INTELEKTU(ÁLA) VE VEŘEJNÉM PROSTORU: ČLOVĚK JAKO PŘIROZENĚ NEPŘIROZENÝ ANEB NEVĚDOMÉ LŽI*

Questo saggio riguarda l'idea di Sedláček su che cosa significhi essere un intellettuale: non è un così tale vantaggio come sembra, ma piuttosto il destino. Come scrive Sedláček «forse si tratta di una malattia particolare (l'impossibilità, semplicemente l'incapacità di vedere le cose) di cui ci vantiamo e ne godiamo. Questo, secondo il mio punto di vista, è qualcosa di cui ciascun intellettuale (attento) dovrebbe esserne consapevole.» Il suo ruolo è esaminare da dove proviene l'ovvietà (da sé!), conoscere, se possibile, la storia dei pensieri. Intellettuale, in ceco un “meditatore”, è piuttosto che un cacciatore di pensatori, che si deve allora porre quelle domande, avere quelle osservazioni che normalmente non sono disponibili nelle idee dei supermercati. Per intellettuale, Sedláček intende dunque una persona che riflette sulla situazione che lo circonda - può essere un artista, filosofo, economista, psicologo, ma anche un guidatore dei tram, un politico oppure un perdigiorno da bar – in realtà chiunque ascolti per un po' e abbia qualcosa da dire. Il punto cardine di questo saggio è che «La verità è personale, sì, ma ... del resto essa non è poi così personale, per trovarla, per guardarla, c'è bisogno di una condotta sicura. [...] E anche se fossimo in grado di inventarla, scoprirla, non significa che saremmo in grado di realizzare / costruire mondo in base ad esso.» Nella lettura di questo saggio, ad esempio, il lettore si chiede: l'economista Tomáš Sedláček svolge questo ruolo in relazione all'attuale sistema economico? Alcuni dicono di sì, perché richiama l'attenzione sull'assurdità della costante enfasi sulla crescita o sul problema del concetto di economia come scienza oggettiva e neutrale. Altri, invece risponderanno che Tomáš Sedláček non fa molte domande e, al contrario, distoglie l'attenzione da quella più importante altrove.

3.9 - ANALISI TESTUALE DELLA SECONDA RACCOLTA 2036 TOMÁŠ SEDLÁČEK A HOSTÉ: JAK BUDEME ŽÍT ZA 20 LET?

Grazie alla tecnologia, le nostre vite negli ultimi 20 anni sono cambiate tanto da non essere più riconoscibili. Come vivremo quindi nel 2036? È proprio questa la domanda a cui cerca di rispondere la seconda raccolta chiamata “2036 – Tomáš Sedláček a hosté: jak budeme žít za 20 let?” che presenta una riflessione, in un insieme di testi, da parte di alcune personalità, sul futuro di venti ambiti diversi. Prospettive multidisciplinari leggibili per i prossimi tre decenni. Il libro è stato scritto in modo veloce, e pertanto c’è la possibilità che per alcuni ambiti, il libro diventi addirittura obsoleto. In alcuni casi è solo fantascienza irrealistica, ma altre volte è una stimolante scoperta di tendenze che sono dormienti nel nostro tempo. Sedláček lo ha sponsorizzato a suo nome, ma oltre a lui, il volume ha visto la partecipazione economica della T-Mobile il cui CEO Milan Vašina ha contribuito al libro con un testo su come potrebbe essere una "ordinaria giornata digitale" - dal risveglio cronometrato al momento più appropriato secondo i bioritmi. Altri contributi descrivono le possibilità del progresso tecnologico, prevedono la personalizzazione dei servizi non solo in termini di promozione di prodotti e servizi su misura per il cliente, ma anche articoli Internet. L'economia è proprio rappresentata da Tomáš Sedláček. È improbabile che la prognosi di Sedláček secondo cui gli stati nazionali scompariranno e che i medici saranno solo attori in camice bianco che interpretano le istruzioni dei pazienti da un computer che commetteranno errori, ma molto meno di un medico mortale. Possiamo prendere questo come un esempio dell'immaginazione di un economista filosofico e liberamente associativo, ma oggi gli scienziati sono per lo più inclini a credere che il futuro stia in una combinazione di lavoro umano e digitale. Anche il marketing verrà messo in discussione dagli autori che hanno contribuito con i loro lavori a questa raccolta: ad esempio, gli stessi tipi di pubblicità si applicheranno sempre ai potenziali clienti. Il libro, diversamente, si occupa meno degli sviluppi politici - e se è così, arriva la prognosi della scomparsa degli stati-nazione o, al contrario, il raggiungimento di un tale grado di unificazione globale che avranno luogo referendum globali. La prospettiva di aumentare lo status "sociale" e giuridico degli animali è solo marginalmente menzionata. Il libro sembra mancare di un drammaturgo per discutere i testi con gli autori. Anche la selezione di altri autori è un capitolo problematico in questo contesto. Allo stesso modo, alcuni lettori potrebbero essere sorpresi dal fatto che il design grafico sia più simile a un diario e che alle fotografie che documentano la vita degli intervistati sia stato dato così tanto spazio quando i testi non sono focalizzati sulle loro vite e le immagini occupano spazio che sarebbe bene usare per aumentare la già esigua gamma di contributi. Il titolo del saggio che tradotto in italiano è “la digitalizzazione dei desideri” fa riferimento ad un nuovo grande trasloco da parte dell’essere umano nell’era moderna, trasloco che non avviene più da un posto ad un altro come accadeva nel passato, ma da un posto ad

un non-posto. Il grande trasloco della nazione oggi è nel mondo digitale. Si può dire che in realtà, l'essere umano è già dentro a questo non-posto con una gamba. La maggior parte dei lavori impiegano il loro tempo libero in una prospettiva di guardare in una finestra digitale. Qui l'economia arriva per prima cosa ad un puro adempimento astratto dei desideri, successivamente invece, man mano che la robotizzazione andrà avanti, (sappiamo che l'economia ha come scopo il soddisfare la domanda) l'uomo smetterà di essere un fattore di offerta, diventerà meno interessante la sua capacità di produzione e maggiormente la sua capacità di domanda²¹⁷.

3.10 - ANALISI TESTUALE DEL SECONDO SAGGIO *DIGITALIZACE TOUHY*

Dopo duemila anni, se dovessimo riassumere in una frase lo sviluppo dell'economia della nostra civiltà, probabilmente saremmo d'accordo con Platone: la nostra produzione si sta liberando sempre più dalla materia. E all'uomo resta molto più tempo per l'esercizio mentale. E c'è una tendenza sempre più verso le aree astratte. E anche l'economia si sta spostando dal mondo materiale al mondo immateriale. Ne è già dentro con un piede. Questo spostamento lo possiamo vedere chiaramente nelle ultime tre generazioni dei titani del nostro tempo: IBM, Microsoft e Google. Chiunque abbia un'immaginazione abbastanza ricca e possa estendere nel futuro questa traiettoria immaginaria (IBM, Microsoft, Google...?), può immaginare come sarà l'economia tra vent'anni. Il mondo digitale di Internet permette proprio una cosa del genere: è completamente astratto, irreali, un non-mondo dove il tempo e lo spazio sono completamente collassati, le leggi naturali come la gravità qui non valgono, valgono soltanto le leggi che ci creiamo da soli. Subentra l'iperrealtà. Sedláček in questo scritto si chiede cosa accadrà tra vent'anni al nostro desiderio (cioè dal lato della domanda), cosa accadrà tra vent'anni al nostro lavoro (cioè dal lato dell'offerta), come sarà l'economia materiale e immateriale del mondo digitale, come andrà avanti la globalizzazione, come sarà l'economia stazionaria e, infine, se l'essere umano sarà in grado di essere felice nel paradiso digitale autodefinito.

²¹⁷ Sedláček: *Zdrojem bohatství se stane manipulace lidské touhy*, video dal minuto 0:00 al minuto 3:52, https://www.youtube.com/watch?v=X9R5MTwg_tA (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

Proposta di traduzione: *Il ruolo dell'intelletto (dell'intellettuale) nello spazio pubblico: l'essere umano come spontaneamente innaturale in altre parole un bugiardo inconsapevole*

Credo che la più grande preoccupazione subconscia degli intellettuali sia stata azzeccata il meglio possibile dal film cult *Donnie Darko*. Al centro di esso è dato cioè grossomodo agli studenti uno schizzo di motivazione, una sorta di film nel film, in cui l'attore Patrick Swayze, nella campagna pubblicitaria per il proprio video motivazionale, informa il pubblico che "prima di tutto non deve avere paura". Questa "verità" è presentata il più possibile banalmente e in modo kitsch. Nello spettatore ne provoca il riso e una reazione negativa. Solo che il (piccolo) problema è che in questo ci sia *veramente* un messaggio chiave, codificato in un film, che ha perfino un carattere lynchiano. Dunque, cos'è questa minaccia degli intellettuali? Che la verità è banale, perfino accessibile a tutti in modo kitsch, che di essa si canta nelle più censurabili canzoni della Normalizzazione. Che, nella sua innocenza, la verità è completamente accessibile a tutti e che solo noi abbiamo un qualche bisogno di sofisticarla, meditarci e scavarci, di trovarla nei misteri e negli indizi.

Cautamente intellettualmente

Similmente è anche nelle parabole nella Bibbia. Vale la loro lettura più semplice, ma possono essere discusse più volte a infinite profondità per migliaia di anni e ogni volta in modo diverso. Qualcuno una volta ha detto che la Bibbia è come un oceano in cui nessun bimbo annega, ma in cui nessun teologo troverà mai un fondo solido e definitivo negli abissi oscuri. E se questo fosse vero anche per la semplice conoscenza della vita? Perciò mi sembra, che in qualche modo lo sappiamo anche, che così dovrebbe apparire la verità, l'essere umano tuttavia non dovrebbe essere un intellettuale per darci un'occhiata. Sì, proprio al contrario, può spesso accadere che proprio i più dotti soffrano di troppa raffinatezza, un "tecnicismo" mentale, quando non è evidente. "*How can you stand next to the truth, and not see it?*", come cantano gli U2 nella loro canzone *No Line on the Horizon*. È una trappola, un abisso, che in materia di vita ordinaria (cioè, su quelle questioni sfortunatamente più importanti) sembra terribilmente uguale davanti ad intellettuali e non-intellettuali. In altre parole, l'essere umano forse può vivere la sua vita più ordinatamente, più moralmente, felicemente e con più soddisfazione, sulla base di diverse regole elementari, combinate con i testi delle canzoni di successo di Karel Gott, che cento volte un esperto qualificato su Platone, Freud, Jung, Lacan, Whitehead, e così via. Essere un intellettuale, quindi, non è un così tale vantaggio come sembra, ma piuttosto il destino. Forse si tratta di una malattia particolare (l'impossibilità, semplicemente l'incapacità di vedere le cose) di cui ci vantiamo e ne godiamo. Se non usassimo i mezzi di trasporto, la nostra terra diventerebbe in modo incredibile immediatamente grande.

Questo, secondo il mio punto di vista, è qualcosa di cui ciascun intellettuale (attento) dovrebbe esserne consapevole.

Conoscenza e ignoranza

Per tutta la nostra meditazione e sapere scientifico e condotta dovremmo anche tenere a mente gli antichi avvertimenti, che sono associati alla conoscenza. Nello stesso modo come la maggior parte dei beni, anche la conoscenza ha il suo prezzo, almeno così se lo immaginavano i vecchi pensatori, e neppure in questo senso ogni scelta ha un prezzo. Le antiche leggende raccontano cioè di come la conoscenza vada a spese della pace, della tranquillità, del riposo o dell'armonia. Nell'Epopèa sumera di Gilgames, leggiamo di come, da una creatura selvaggia, l'animalesco Enkidu è diventato un essere umano, a un certo punto di questo processo "*acquistò la ragione, ma gli animali si tennero lontani da lui*" (Epopèa di Gilgames, tabella uno).

Nella traduzione inglese, il "costo per la ragione" è persino espresso come segue:

*Enkidu was weakened, could not run as before,
but now he had reason, and wide understanding.*

(Enkidu si era indebolito, non poteva correre come prima,
ma ora egli aveva la conoscenza e una mente più aperta)²¹⁸

Il selvaggio acquisisce la ragione, ma perde l'armonia con la natura - così anche l'armonia con i suoi desideri spontanei (spontanei, naturali). Da questo momento, diventa naturalmente innaturale e sopraggiunge il problema di come affrontare la discrepanza tra ciò che voglio (demand) e ciò che ho (supply). Qui appare un grande vuoto dal momento in cui l'uomo si separò dal resto del regno animale. Troviamo qualcosa di simile anche dalla storia dell'idilliaco Giardino dell'Eden dopo l'assaggio del frutto dall'Albero *della conoscenza* del bene e del male. È stato proprio quest'albero della Conoscenza che ha scacciato l'uomo dall'armonia del Giardino dell'Eden e lo ha messo l'uno contro l'altro con la natura.

*il suolo sia maledetto per causa tua;
ne mangerai il frutto con affanno, per il resto della tua vita (Genesi 3:17)*

Per illustrare questo principio, e per la terza volta, possiamo andare alla mitologia greca e ricordarci di Prometeo. È stato lui, colui che ha strappato l'umanità dalla miseria e dall'ignoranza e con ciò ci ha

²¹⁸ Traduzione tratta Da *Sunrise* magazine ottobre 1999-febbraio 2000; Theosophical University Press, 1999. Traduzione italiana di Nicola Fiore, del 2016, <https://www.theosociety.org/pasadena/wtst/lepopèa-di-gilgamesh.htm> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

distinto dagli altri animali – e questo cioè non solo come dono del fuoco, ma come dono delle *technai*²¹⁹ (tecnica, conoscenza), come scrive Platone nel dialogo di Protagora. E proprio per questo, guadagna quella terribile punizione da Zeus (*Protagora 320d - 322d*). Altrove, Platone lo definisce un donatore di doni problematici (*Gorgia 523d-e*). La parola problematico è del tutto appropriata. La conoscenza ci dà l'insufficienza, che diviene la forza trainante del progresso. Tuttavia, la società, che è dominata dall'insoddisfazione, non dovrebbe sorprendersi che non può mai essere soddisfatta. Ovviamente di questo ne parlavano gli anziani.

Mentire inconsciamente in altre parole il limite dell'intelletto

Da un altro punto di vista. Esiste una categoria di bugie più profonda e molto più pericolosa di quelle che convenzionalmente si considerano. Voglio dire una bugia, nella quale l'oratore stesso *non sa che mente*. Occorre osservare che questa bugia è al di fuori della categoria dell'etica, ma è comunque molto più pericolosa che mentire consapevolmente o trarre in inganno. Se cioè qualcuno mente consapevolmente, almeno lui sa dell'esistenza della verità, in altre parole (lui) sa che si tratta di una bugia. Ma cosa fare, se (nessuno) sa che mente? Ed è proprio a queste *proprie bugie* supponibili in modo complicato, le quali sono peraltro *di tutta la società naturalizzate e accettate*, che l'intellettuale ha il compito di *non credere*.

Lo stesso vale per la certezza. Ci sono sfere in cui fingiamo di essere sicuri di qualcosa, sebbene da qualche parte nel nostro profondo ci roda il dubbio. Ma cosa fare se non dubitiamo di quanto è stato dichiarato, se non sappiamo che abbiamo dei dubbi, che possiamo dubitare, che dobbiamo dubitare? Da un'altra angolazione: forse il ruolo più difficile dell'intelletto è conoscere i propri limiti, in fin dei conti lo scrisse già Pascal. In altre parole, riconoscere fino a dove possono arrivare le parole, la logica oppure in generale il ricercabile. Si dice spesso che un filosofo, un poeta, un pittore - un intellettuale – dovrebbe mettere in discussione l'ideologia del suo tempo oppure ascoltarne i pregiudizi. Cioè, ciò che (inconsapevolmente) non sappiamo, di sapere (è così che si comporta il pregiudizio). Se ci sono cose nelle quali pensiamo di sapere, allora sicuramente potrebbero esserci anche un insieme di cose che pensiamo (solamente) di non sapere. È utile mostrarlo, sebbene non abbiamo altre soluzioni, già a causa dell'umiltà. È anche utile mostrare ciò in cui crediamo (per lo più inconsapevolmente), che cento volte proclamati "infedeli", ed esporre così la nostra convinzione, benché sembri un'incertezza, perché l'età moderna sta cercando di nascondere la fede con i "fatti" (i fatti sono tuttavia un sottoinsieme delle credenze). In altre parole, richiamare l'attenzione su una cosa insolita ciò che

²¹⁹ *Technai* è il plurale della parola greca *techne*. Il termine *Techne* comprende sia il significato che attualmente diamo a "tecnica", che di "arte". Voce *technè* in Dizionario Internazionale, <https://dizionario.internazionale.it/parola/techne> (ultimo aggiornamento 6.2.2022)

consideriamo chiaro-da sé (a ciò che crediamo di sapere). Ma quello non è per niente chiaro-*da sé*, su tutto è necessario scorgere in un qualche modo. Il pensatore dovrebbe quindi offrire una visione insolita, che può diventare “chiaro-da sé” solo dopo un po’ di tempo. La grandezza dell’intellettuale probabilmente si riconosce abbastanza secondo quanto una piccola credenza del presente che egli considera ovvia, immobile, certa. Meno condizioni intellettuali immutabili, più grande, più libero è l’intelletto.

Ma il ruolo dell’intellettuale è anche quello di credere, non solo di dubitare, perché anche il più grande scettico crede in qualcosa: forse dubitare dei propri dubbi sull'utilità e sul significato (in un certo senso profondo!) del dubitare stesso. Il ruolo dell’intellettuale è quindi esaminare da dove l’ovvietà (da sé!) proviene, conoscere, se possibile, la storia dei pensieri. Quindi provare a rispondere alla domanda chiave: "Chi te l'ha detto?" Uno ci crede perché glielo ha detto sua nonna / l’insegnante / la televisione; un altro non ci crede perché glielo ha detto sua nonna / l’insegnante / la televisione. L’intellettuale dovrebbe conoscere i miti, le storie, le verità a cui crediamo - e anche quelle in cui non crediamo. E creane di nuovi.

Intellettuale, in ceco direi un mediatore, e piuttosto che un cacciatore di pensatori, si deve allora porre quelle domande, avere quelle osservazioni che normalmente non sono disponibili nelle idee dei supermercati. In una certa misura, si potrebbe perfino dire che dovrebbe porsi delle domande “inutili”, che spesso vengono tradotte male nella pratica, perché per le domande "utili" e applicabili, le quali probabilmente portano profitto, per quelle abbiamo altri campi più pratici qui, che sono indubbiamente anche molto importanti. Questo è probabilmente ciò che intendeva Oscar Wilde quando nell'introduzione *al dipinto di Dorian Gray* conclude il suo ragionamento con una frase familiare “*all art is useless*”. Questo non vuol dire che l'arte sia inutile, ma forse il fatto che l'arte non debba perseguire uno scopo utile, non deve portare ad una qualche utilità, che dovrebbe essere semplicemente-utile. Dovrebbe essere libera in relazione ad esso (indulgiamo in questa libertà senza l'imperativo dell'utilità o dello scopo almeno occasionalmente). Ma affinché non sembri che l'intellettuale debba spiccare in qualche modo (solo in una certa misura), il ruolo dell'intellettuale è, secondo me cambiare pensiero (non anche tanto leggi, regole, costumi, ecc.). Il suo è di chi lo circonda.

Lavoratore da bar

Per intellettuale intendo dunque una persona che riflette sulla situazione che lo circonda - può essere un artista, filosofo, economista, psicologo, ma anche un guidatore dei tram, un politico oppure un perdigiorno da bar – in realtà chiunque ascolti per un po' (a distanza) e abbia qualcosa da dire (e prendere il detto con riserva, saper vivere nel paradosso della non banalità). Quindi, l'intellettuale non

deve essere qualificato, perché anche l'educazione è una forma di ideologia, potrebbe anche essere perfino descritta come un'ideologia primaria, molto più profonda di quella politica. E visto che siamo già in politica, ancora un'altra interruzione è in atto: sull'uso del cliché "intellettuale di sinistra". Questo è uno strano equivoco, ovviamente, l'intellettuale naturalmente può essere di destra o completamente centrale (se ci azzecca).

E ancora a queste "chiacchiere da bar". Sì, l'intellettuale usa parole, semplici parole. Non ha né il potere, né la forza, solo la parola. Ma è davvero tanto! La costruzione, in cui leggete questo testo, il libro stesso, la carta e il colore nero con cui è fatto, una volta erano solo una parola. Dalle parole, dai desideri verbalizzati nella costruzione, è nata la costruzione prima che delle fondamenta. Questo libro una volta è stato solo parole, da cui è nato un progetto, e successivamente un libro. Lo stesso vale per questa carta e il colore nero. La democrazia una volta era solo una parola. Così come il totalitarismo e le guerre. Le parole sono molto importanti. E spesso iniziano nei caffè, nei bar, tra amici, a tavola. Quindi siamo "gente da bar" e "gente da pub", ma non perditempo. Allora qual è questo "lavoro" speciale, del ruolo di un intellettuale?

"Dove sei?" in altre parole ricerca il cercare

Il lavoro di un intellettuale è giudicato male, non è come il lavoro di un muratore, che è chiaramente dato, del quale si sa, chi glielo ha dato esattamente, qual è il suo prezzo, perché il muratore lo fa, quando e con quale qualità dovrebbe essere pagato e se è stato effettivamente pagato. Quindi, per tante persone che lavorano con le mani, ma anche nei servizi, il "lavoro" dell'intellettuale sembra una perdita di tempo. Sì, siamo gente da bar, ma non perditempo. Certi pensieri nascono solo con difficoltà, e non è così, che "scopriamo" in anticipo una sorta di rotta, traiettoria predeterminata lungo la quale il pensiero deve muoversi. È più complicato, cercando la risposta nel contempo cerchiamo anche una rotta, un sentiero. La ricerca stessa, quindi, influisce sulla ricerca e, inoltre, spesso non si sa nemmeno cosa si sta cercando. L'intellettuale, quindi, cerca la ricerca stessa. L'intellettuale influenza inavvertitamente i pensieri e anche il modo in cui una persona percepisce e vede sé stessa. La domanda chiave, quindi, deve essere anche perché cerchiamo, perché quell'insoddisfazione che accompagna l'uomo dai miti più antichi. Perché un uomo, avendo perso sé stesso, sembra si ritiri. Dopo tutto, la prima domanda che Dio pone all'uomo nel libro della Genesi suona "Uomo, dove sei?" Certo è che la risposta di Adamo non suona "sono qui" ma "mi stavo nascondendo". L'uomo non solo si è nascosto, ma in più si è anche coperto (con i vestiti), perché "si vergognava". (Ci vergogniamo e copriamo durante la nostra nascita, la nostra naturalezza, dopotutto alla-testa fino ad oggi). Da allora mi sembra che l'uomo si cerchi, anche da solo. Dio cioè ha trovato l'uomo non nella sua naturalezza, ma coperto – e non gli stacca il velo fatto di foglie, ma al contrario gli fornisce un velo di pelle (questo

è, secondo la storia della Genesi, il nostro primo possesso materiale). Da allora, una persona non è come "nella propria pelle", ma sulla propria pelle ha uno strato di pelle estranea, di altri. L'uomo non si è vestito per la prima volta a causa del freddo, ma per la vergogna. Sarebbe sorprendente, allora, se un uomo potesse ritrovare sé stesso così com'è, naturalmente, senza la naturalezza coperta.

Come se la persona nel suo essere non fosse pienamente ciò che è. E non per niente affatto nel modo, che secondo la propria immaginazione *dovrebbe o vorrebbe* essere. L'uomo è una persona diversa da sé stesso, è estraneo a sé stesso per i suoi pensieri, sentimenti e azioni altrui. Parlano le nostre voci, che qui chiamiamo buon senso, una certa emozione - e qualcosa in noi viene rifiutato o accettato. Ci aggrediscono i pensieri (proprio come un cane *aggredisce* la sua vittima?) che respingiamo subito, fino al punto di vergognarci; altri li accettiamo e ce ne vantiamo. Viviamo in un mondo al quale fondamentalmente non capiamo (anche se sappiamo ingoiare un boccone, ma chi di noi comprende qual è il percorso del boccone nel nostro proprio corpo un attimo dopo averlo inghiottito? E a chi ha reso la digestione più piacevole o più facile questa conoscenza?), e proviamo a descrivere quel mondo attraverso l'arte e la scienza senza neppure essere sicuri che funzioni affatto. Scienza e arte, due élite dello spirito umano, due discipline che non parlano delle cose così come sono, ma così, per come ci appaiono attraverso varie astrazioni (scientifiche o artistiche).

Quindi, se Dio può dichiarare coraggiosamente "Io sono quello che sono", per una persona è più appropriato "Io sono quello che non sono". L'uomo è naturalmente innaturale ed è per noi innaturale essere naturali. Ci sentiamo più naturali quando siamo vestiti, cioè innaturali. La verità non ci appare direttamente, naturalmente, ma dobbiamo trovarla, anche noi stessi, attraverso anche vari specchi o metodi, nelle opere e nelle azioni. Faccio cose che non voglio, che in realtà (prima o dopo) condanno, commetto incongruenze, sono spesso confuso da qualcosa che non sono io e da qualcosa che, anche se dovrei controllare da solo, mi controlla. Spesso desidero qualcosa che non voglio desiderare e non desidero cose che voglio o dovrei desiderare. Desidero di desiderare qualcosa e non ho alcun desiderio e non voglio desiderare altre cose, ma desidero. Anche i miei desideri mi sono estranei, innaturali. Non solo il corpo, ma spesso anche la mia anima non mi ascolta, come se spesso non fossi il mio padrone. Spesso voglio fare il bene, ma alla fine ne risulta solo il male. L'essere umano dovrebbe considerarsi di essere, e non come un idiota, ci sarebbe bisogno di ridurre quella conoscenza e tutto ciò che descrive la frase di Werich²²⁰.

²²⁰ Jan Werich (1905 – 1980) è stato un attore cinematografico e teatrale ceco, drammaturgo e sceneggiatore, nel trio di autori con Jiří Voskovec e Jaroslav Ježek, un rappresentante dell'avanguardia teatrale tra le due guerre e in seguito anche della cultura teatrale ceca del dopoguerra, scrittore. Divenne famoso tra le due guerre come una delle figure chiave del Teatro Liberato d'avanguardia.

"Chi te l'ha detto?" Scienza, ideologia e verità

Spesso si dice che il campo dell'intellettuale è fare domande (senza precedenti), poi ricordiamo che la seconda domanda nella storia della Genesi che Dio pone alle persone è: "Chi te l'ha detto?". Questa è una domanda estremamente corretta. Se ci riflettiamo, forse ci sorprende, di quante cose crediamo perché abbiamo qualcuno, che ha la legittimità (da dove proviene?), che ce le ha dette. Nel Medioevo i portatori dell'indiscutibile verità erano uomini in tuniche nere, oggi sono persone con mantelli bianchi. Mi obiettate che gli scienziati, a differenza dei preti, sono aperti, che hanno tutti i metodi, i fatti, gli esperimenti, le tecniche esatti ... Solo che il problema è in questo: oggi consideriamo i metodi esatti, l'apertura, i fatti, gli esperimenti, le tecniche come porta della verità. Trecento anni fa, questo di per sé non avrebbe detto nulla a nessuno, la porta della verità era tenuta dagli interpreti della parola. In altre parole, una volta valeva che la verità di una persona vestita di nero poteva essere messa in dubbio solo da un'altra persona vestita di nero. Allo stesso modo, oggi la verità di una persona in abito bianco (scienziati) può essere messa in dubbio solo da un'altra persona in abito bianco (scienziato). Il resto di noi, che non siamo del campo, non ci avanza che fidarci di loro (che lo fanno onestamente, apertamente, ecc.) e credere a ciò su cui questi sono d'accordo.

La seconda stranezza sta nel modo seguente: la scienza ha guadagnato popolarità grazie al fatto che si crede generalmente che la verità scientifica possa essere verificata da ciascuno (attraverso esperimenti, fatti, ecc.), *sperimentata* in modo autonomo. In altre parole: la verità è lì per ogni neofita (appassionato) che vuole dedicarsi e sacrificare tempo ed energie a questa verità. Questo carattere quasi "personale" ma gnostico della verità scientifica è molto interessante. Perché? Perché tuttavia esattamente la stessa cosa potrebbe essere detta e rivendicata da sacerdoti, sciamani e teologi: la verità religiosa ognuno può verificarla, sperimentarla in modo autonomo (attraverso esperimenti personali, esperienza con Dio, ecc.). Dopotutto, l'idea dell'accessibilità della verità personale (verità senza prete, mediatore) rappresenta un momento molto importante sia nel pensiero di Gesù che nell'enfasi protestante. La verità è personale, sì, ma ... del resto essa non è poi così personale, per trovarla, per guardarla, c'è bisogno di una condotta sicura (accademica, educativa, scolastica, intellettuale, scientifica, "già" a conoscenza di questa). Dopotutto chi è in grado di dare un'occhiata alla fisica newtoniana "in modo autonomo" senza essere indotto a farlo da qualcuno (insegnante, scienziato)? E non stiamo affatto parlando di teoria generale o speciale della relatività e delle stringhe o della teoria quantistica. Certo, potete mettere in discussione questa "verità, teoria, ipotesi", confutarla, sostituirla con un'altra, la propria, ma solo dopo averla compresa, finché non ve ne appassionate. E questo è quasi inimmaginabile senza la guida di un prete / scienziato.

Per di più, la complessità del mondo di oggi, la quantità di informazioni ("verità"), ovviamente, non consente tale verifica personale di tutte le informazioni ("verità") che riceviamo ("ci crediamo"). E

così è successo che l'attuale post-credente, la persona post-ideologica, crede in una percentuale molto più grande ai contenuti del suo mondo cognitivo, che considera veritiero, rispetto all'uomo medievale. Inutile dire che – in una logica simile - è anche maggiormente immerso in ideologie inconsce come mai prima d'ora.

Per evitare confusione - l'obiettivo di ogni ideologia è dare l'impressione che una data ideologia non esista. Nel momento in cui, qualcuno si accorge, che *esiste*, quando di essa si sa, sa, che *lo è*, diventa molto più debole, cessa di *esistere* così fortemente, perde il suo incantevole fascino, perché ha appena perso la sua pretesa di (dolce inconscio) assoluto, diventa solo uno degli ordini dell'ideologia. Ogni re è davvero nudo, in quella nudità indossa solamente un vestito in modo che non sia visibile. Come tutti noi.

Un'analogia simile funziona anche per la censura. La censura di successo deve essere invisibile - rispettivamente, la censura funziona solo su individui, i quali non sanno di essere le sue vittime. Il contenuto della censura non è così importante (ciò che è stato censurato), quanto il fatto che le informazioni date sono state censurate. Se sapessimo che i nostri giornali, ad esempio, sono sistematicamente censurati, il suo insieme sarebbe completamente non credibile. Qualora fossero solo consapevoli dell'esistenza della censura, metterebbero quindi in discussione l'intero contenuto. Se in un qualche paese il corrugare la fronte fosse proibito, anche il sorriso meno onesto diventerebbe non credibile.

Il ruolo dell'intellettuale è chiedere: "Cos'è quella cosa che non vedo?" In altre parole, il desiderio di conoscere e guardarsi faccia a faccia con il proprio censore.

La lingua come livello di finzione distorta

Anche la lingua stessa arriva alla verità in un modo insolito. La frase è vera solo ad un certo livello di finzione. Ad esempio, se diciamo che il "cuore parla", con cuore in realtà non intendiamo veramente il cuore, né con parlare non intendiamo l'effettivo parlare del cuore. Il cuore cioè *in realtà* non parla davvero, ogni bambino lo sa. Allo stesso tempo, ogni bambino sa cosa intendiamo con questa frase. Per non essere frainteso, la frase "il cuore parla" è del tutto legittima e comprensibile. Ciò che voglio dire, è che, per capire questa frase, è necessario spostarsi (automaticamente) a un altro livello di finzione, in cui questa frase abbia un senso (vale). Questo argomento non può essere venduto con riferimento alla sua poeticità, non esiste un livello della lingua zero / neutro, una lingua senza sfumature e con più significati.

Questo è mostrato anche nelle scienze esatte, e ancor di più nelle scienze sociali (come è per esempio l'economia). Anche qui abbiamo a che fare con la dislocazione e alcuni strani livelli di verità / finzione. Ci accorgiamo perfino di giochi insoliti delle condizioni *come se*. Così, ad esempio, la

stragrande maggioranza delle lezioni economiche ha senso solo sulla base del *presupposto* che l'uomo è *come se* razionale (e che si comporta più o meno come un modello di *Homo oeconomicus*). In altre parole, se prendiamo l'esempio della fisica, il motivo per la caduta libera è semplice, vale a dire quando lo consideriamo, *come se* non esistesse l'attrito dell'aria. In realtà nessuno *non crede*, che l'attrito dell'aria non esista, ma se ci vogliamo rendere più facile il calcolo, facciamo finta per un po', ma poi lasciamo questo buffo presupposto (se vogliamo arrivare a calcolare con precisione il tempo di caduta della piuma).

Ma torniamo all'economia. Ma che dire allora della "convinzione" nella razionalità umana? È un'ipotesi o una parte di convinzione? Si tratta di un mito (utile?) (il gioco del *come se fosse*)? Oppure è la verità (e non dunque "solo" un'ipotesi)? L'uomo è reale, oppure *come se* razionale? In particolare, un fisico tuttavia non deve credere nell'assenza di resistenza aerea, ma un economista nella razionalità dell'uomo sì - in modo che possa costruire e utilizzare i suoi modelli. I presupposti e il "credere" in essi (cioè quanto siano vincolanti questi presupposti) giocano quindi un ruolo diverso in termini di convinzione nelle scienze esatte e sociali. Soltanto perché, è utile / astrazione semplificativa *per motivi tecnici*, tuttavia non significa, che lo è *davvero*.

Se Platone o Cartesio erano infastiditi dalla prima di varie visioni del mondo e pregiudizi di cui volevano sbarazzarsi, nella discussione hanno contribuito creandone un'altra. L'economista e matematico Roy Weintraub va (giustamente) ancora oltre, quando afferma che ogni teoria, ogni modello è un'autobiografia. Non è vero quindi che è difficile liberarsi dall'ideologia soggettiva. È impossibile.

Il mondo com'è/come dovrebbe essere, in altre parole la verità dei poeti

Un altro paradosso della scienza è il divario tra il mondo così com'è e il mondo come dovrebbe essere. La questione della (apparente) differenza tra il positivismo scientifico e il normativismo è affrontata altrove (*Economics of Good and Evil, 2011*), qui vorrei parlare dell'ingannevole confronto tra realtà e ideale. Dopo tutto, qui è stato l'errore chiave intellettuale del dibattito sul comunismo: confrontare il comunismo *ideale* con il capitalismo *reale* è ingiusto; da questo "confronto" il capitalismo ne uscirà necessariamente peggio (allo stesso modo come ovviamente il comunismo reale ne è uscito peggio rispetto al capitalismo ideale). Questa trappola, questa insidia attende nella sua inquietante nudità chiunque stia pensando a sistemi migliori.

Il che, ovviamente, non significa che dovremmo smettere di sognare o cambiare il sistema dato. Perché, ed ecco qui è il problema, noi, ad ogni cambiamento, confrontiamo sempre l'ideale (futuro, fiduciosamente atteso) con la realtà (attuale, non sigillata). Soltanto è necessario essere consapevoli di quello, che alla descrizione dello stato futuro, in modo che siano attraenti e invitanti, è più che una

questione di linguaggio scientifico, persuasione scientifica, perfino il linguaggio di un poeta e ideologo, di un narratore.

Cioè c'è certamente una grande differenza tra la "verità di uno scienziato" e la "verità di un poeta". Se dico alla donna in modo poetico che "è come un fiore", è una bugia dal punto di vista tecnico e scientifico. In effetti la donna e il fiore hanno poco in comune ..., non c'è fotosintesi nella donna, il fiore non legge libri e non si veste. Probabilmente lo intendiamo che una donna è fragile (non intendiamo nemmeno che profumi). Si presentano allora alcune domande. Per prima cosa, per cosa è, che tutti capiamo ciò, di cosa si intende con questo? Si scopre che la verità non è così tanto nell'affermazione stessa, "è come un fiore", ma nel suo contesto, l'ambiente, cioè in ciò che si intende con esso. Allo stesso modo, allora potremmo dire che la verità scientifica non è nell'equazione o nel teorema stesso, ma nel contesto, nell'assunzione, nella logica assiomatica e paradigmatica, nella costruzione del modello dato e in tutto ciò che non dovrebbe (deve!) contenere, in altre parole tutto ciò che viene trascurato (attrito dell'aria). La verità scientifica, la formula, dà un senso solo all'interno di un contesto di modello esattamente ben definito (non reale). E quello spesso lo trascuriamo.

In secondo luogo, perché l'approssimazione poetica ci lusingherà più dell'esatta descrizione scientifica e tecnica? Perché non è più vantaggioso (e più vero) dire ad una donna (o viceversa): le tue labbra sono belle all'ottantasette per cento, ho visto solo dodici donne che avevano occhi più belli di te, ma le tue caviglie, qui devo ammettere molta ammirazione, da tutte le valutazioni empiriche campionarie valuto il novantanove per cento, ecc.? Perché questo dovrebbe essere considerato offensivo quando tuttavia è accurato e onesto? Perché ci lusinga di più una bugia? Perché non preferiamo una descrizione tecnica esatta?

In terzo luogo, sembra, che più assurda è la descrizione, maggiore è l'adulazione. È per questo che fino ad oggi citiamo perfino le ancora bellissime inconsapevoli "bugie analitiche" dal Cantico dei cantici biblico:

L'amato mio è per me un sacchetto di mirra, passa la notte tra i miei seni.

L'amato mio è per me un grappolo di cipro nelle vigne di Engàddi.

Quanto sei bella, amata mia, quanto sei bella, gli occhi tuoi sono colombe.

Gli occhi tuoi sono colombe, dietro il tuo velo.

*Le tue chiome sono come un gregge di capre,
che scendono dal monte Gàlaad.*

Come nastro di porpora le tue labbra,

la tua bocca è piena di fascino;

come spicchio di melograna è la tua tempia dietro il tuo velo.

Il tuo collo è come la torre di Davide, costruita a strati.

*Mille scudi vi sono appesi, tutte armature di eroi.
I tuoi due seni sono come due cerbiatti,
gemelli di una gazzella, che pascolano tra i gigli.
Prima che spiri la brezza del giorno e si allunghino le ombre,
me ne andrò sul monte della mirra e sul colle dell'incenso.
Tutta bella sei tu, amata mia,
e in te non vi è difetto.*

(Cantico dei cantici, 1:13-4:5, selezione)

Ci sono sfere della vita in cui, anche se potessimo, non vogliamo essere esatti, e nemmeno analitici. Al contrario, ricorriamo alle assurdità, perché esse arrivano a comunicare il significato dell'enunciato meglio della descrizione esatta. Ci sono tipi di verità che comunicano meglio in ovvie bugie. Ogni poeta è un bugiardo.

La critica della critica ...

Ma torniamo al ruolo dell'intellettuale nel criticare e migliorare il mondo / sistema nel quale viviamo. Anche la critica dell'ideologia è ideologia stessa. Ed è (nel sistema attuale) addirittura richiesto. La critica è comprensibilmente importante e l'intellettuale dovrebbe essere critico (specialmente per le cose che ama). Ma le critiche hanno anche i loro lati negativi. La critica al sistema, se solamente con la critica, non indebolisce il sistema dato, ma lo rafforza, alla fine si potrebbe anche dire, che lo pietrifica e forse addirittura lo alimenta. Perché? Perché crea l'impressione che ci sia una sorta di soluzione (non sappiamo quale, ma l'esistenza stessa delle critiche crea questa impressione) che basterebbe applicare, e l'avremo risolta. Per ammettere le critiche, prima di tutto, deve esistere una qualche critica. La critica, quindi, crea l'illusione, che ci sia qualcuno in questo mondo, che sa, cosa con questo, e il problema è solo applicare la (perla) di saggezza considerata (psicologica, sociologica, economica, ecc.) nella pratica (politica, comportamento, regolamentazione). Prendiamo ad esempio la "crisi finanziaria". Cosa succederebbe probabilmente se non avessimo tutte le voci che "sanno, come farlo, sanno, cosa è necessario aggiustare", ecc., il sistema molto probabilmente crollerebbe con il panico, anche attraverso minori brividi. Tuttavia, le critiche ci fanno sperare che qualcosa cambierà (non deve cambiare nulla alla fine, come si vede su passi pratici nella politica economica, ma l'esistenza della "soluzione critica" ci ha portato attraverso il peggio). Il segreto è stato svelato: nessuno ha una bacchetta magica.

Certo, anche queste righe sono ideologia, non sono altro che un altro mito. Mito che cercano di sostituire, integrare, trasportare con altri miti. Siamo persone di parole, ci raccontiamo volentieri le storie.

La scienza sono storie raccontate dalle persone adulte alle persone adulte.

... e il mondo secondo gli intellettuali

Le storie di solito non si svolgono nemmeno secondo le nozioni più lussureggianti degli intellettuali, il mondo è più numeroso dell'andamento del pensiero, per quanto ampiamente guidata (grazie a Dio). Non capiamo il mondo che ci circonda, né in noi stessi (deglutizione, digestione, razionalità, processo emotivo). Non l'abbiamo costruito, non l'abbiamo inventato noi, è molto più antecedente, più intelligente di noi e di quanto possiamo persino immaginare o presentare. Ci *semplifichiamo* allora il mondo, e qualsiasi semplificazione di questo tipo è necessariamente semplificazione. Dunque, la scienza è un insieme (più o meno) di finzioni utili, le quali ci semplificano la complessità del mondo. Attraverso la *semplificazione*, cerchiamo di raggiungere *la complessità e i segreti* senza prima nemmeno sapere se è possibile o utile.

Ma non si può fare senza: quando si studia la profondità delle leggi fisiche a livello di stringhe, lo scienziato deve necessariamente trascurare, ad esempio, la comprensione delle sue funzioni digestive e biologiche. Il mondo semplicemente non può essere tenuto in testa in tutta la sua complessità, dobbiamo sempre "brillare" su qualcosa e "spegnere" il resto (è così che funziona il presunto metodo della scienza, trascuriamo *semplicemente qualcosa*, pensiamo a qualcosa - ogni ipotesi è una riduzione della complessità). Non abbiamo creato il mondo da soli, lui ci ha creati (però), noi siamo suoi figli. Tuttavia, il modo in cui percepiamo il mondo è qualcosa a cui partecipiamo. Questi sono quindi miti che creiamo, sulla base del mistero che ci ha creati. Che si creda nell'evoluzione o nella creazione, bisogna ammirarli entrambi, se il risultato è un organismo (l'uomo stesso) più complesso di quanto noi siamo in grado di comprendere da soli. E a questo aggiungete il fatto che capire qualcosa non è la stessa cosa che essere in grado di ricostruirla o addirittura inventarla. Possiamo, dopo molti anni di studio, comprendere la teoria quantistica, ma questo ancora da lontano non significa, che saremo in grado di inventarla. E anche se fossimo in grado di inventarla, scoprirla, non significa che saremmo in grado di realizzare / costruire mondo(i) in base ad esso. Dopotutto, anche in questa teoria ci sono delle contraddizioni, e anche le teorie più intelligenti sono contraddittorie e incomplete per certi aspetti. La realtà stessa tuttavia (a differenza delle nostre descrizioni / teorie) è necessariamente indiscutibile e completa. Altrimenti non funzionerebbe, non si attaccherebbe, si disintegreerebbe. Ma lei funziona e tiene tutto insieme.

Dopotutto, la stessa fragilità della nostra comprensione del mondo può essere espressa in un semplice esperimento: e se gli intellettuali potessero cambiare / migliorare una legge fisica? Oseremmo? Dovremmo avere il coraggio con il nostro intelletto superiore, all'avanguardia della scienza, di cambiare le leggi fisiche o biologiche con tutti i loro effetti? Probabilmente no. Ma solo allora

potremmo giustamente dire che comprendiamo veramente il dato; capiamo nella misura in cui osiamo riparare, migliorare. Dopotutto ognuno di noi pensa di capire orologi o computer, ma chi di noi oserebbe ripararli o addirittura migliorarli? Rompere in parti e ricomporli? E questa è una creazione umana, molto più banale rispetto a un filo d'erba.

In questo senso, ci assale la stessa domanda che è stata posta all'uomo molto tempo fa: *“Dov'eri tu quand'io ponevo le fondamenta della terra? Dillo, se hai tanta intelligenza! Chi ha fissato le sue dimensioni, se lo sai, o chi ha teso su di essa la misura?”* (Giobbe 38: 4-5).

Proposta di traduzione: *La digitalizzazione del desiderio*

"L'idea di un paradiso terrestre in cui le persone potessero vivere insieme in stato di fratellanza, senza leggi e senza duro lavoro, aveva ossessionato l'immaginazione degli uomini per migliaia di anni".

George Orwell, 1984²²¹

Platone una volta amava parlare della liberazione dello spirito dalla materia. È bene sbarazzarsi del materiale, liberarsene, e l'uomo, se solo un po' è possibile, deve dedicarsi alle cose spirituali e mentali. Anche il lavoro stesso era riservato alle classi inferiori; al contrario, secondo il filosofo, quelle superiori dovevano dedicarsi a considerazioni astratte nel mondo delle idee.

A passo con il progresso

Dopo duemila anni, se dovessimo riassumere in una frase lo sviluppo dell'economia della nostra civiltà, probabilmente saremmo d'accordo con Platone: la nostra produzione si sta liberando sempre più dalla materia. Il mondo occidentale non produce più gran parte di questo materiale. E all'uomo resta molto più tempo per l'esercizio mentale. L'assenza di doveri (il lavoro) rivela però cosa c'è dentro all'uomo, come si comporta e cosa fa se non deve fare nulla. Che tipo di persona sarebbe se si liberasse di una persona che lavora? Cosa ci spinge in avanti se non abbiamo doveri? Il principale promotore dell'umanità è la ricchezza oppure il bene? È concepibile (anche se forse ingenuo) che l'umanità sarà abbastanza ricca da smettere di affrettarsi. E smetteremmo mai? E cosa ne faremo del tempo, quando "non avremmo tempo" per niente? Ci sarà il momento dopo di essere le persone che vogliamo senza doverlo fare (economicamente)? E come si comporta l'essere umano quando ha tutto e tutto (virtualmente) può? Cosa faremo, quando non dovremo fare nulla? Esisterà un reddito umano? E siamo abbastanza saggi?

L'anima esterna

Il futuro non si può prevedere, ma è possibile protrarre le tendenze. E una certa tendenza - sempre più alle aree astratte e "esterne all'anima" - è evidente dall'inizio della civiltà. Letteralmente quindi un movimento, oltre il corpo, quando abbiamo l'anima sempre più fuori, per esempio su Internet, quando siamo sempre più "anime - esterne". E anche l'economia si sta spostando dal mondo materiale al mondo immateriale. Ne è già dentro con un piede. Ma nel frattempo lì non abbiamo un baricentro.

²²¹ Orwell G., 1984, traduzione di Enrico Terrinoni, Newton Compton editori s.r.l., Roma, gennaio 2021, p. 170.

Lo spostamento del baricentro dal mondo tangibile è chiaramente visibile nelle ultime tre generazioni dei titani del nostro tempo: IBM, Microsoft e Google. IBM ha prodotto i computer, una materia ad alto valore aggiunto. Questi potevano essere acquistati, toccati, si poteva vedere esattamente dove iniziavano e finivano, con l'uso il loro prezzo si riduceva e venivano realizzati da persone pagate da IBM in fabbriche con orario di lavoro fisso, le quali lavoravano per qualcun altro ed erano gestite da burocrati, manager aziendali. La seconda generazione potrebbe essere simboleggiata dalla Microsoft: il suo prodotto è un software intangibile in sé, ma i prodotti Microsoft possono almeno essere acquistati e confezionati in una scatola, con il loro uso però non vengono svalutati e il loro uso è protetto dal diritto d'autore, controllato dallo stato. Ma di tutt'altra pasta è il prodotto della società Google. È intangibile, ancora più astratto dei prodotti della Microsoft, e non si può imballare in una scatola, non ha né inizio né fine, per la sua esistenza, dove vive, ha necessariamente bisogno d'Internet. Google è la porta d'accesso all'infinito mondo delle possibilità digitali d'Internet e mantiene la sua posizione centrale del World Wide Web, la ragnatela globale in cui si trova attualmente (come un ragno extra - dimensionale). I prodotti Google sono difficilmente acquistabili, al contrario, qui domina il "gratuito": Google bombarda i suoi "clienti", corrompendoli con servizi gratuiti proprio per mantenere questa posizione centrale nella competizione concorrenziale. Quello che sta succedendo qui è essere al crocevia dello spazio - tempo collassato d'Internet, poiché non vale la pena pubblicare annunci in un'isola deserta. Google non vende molto a quei clienti, però "vende" i clienti, quindi commercia con la pubblicità, capisci con la nostra attenzione. IBM e Microsoft impiegano e pagano i propri dipendenti, mentre i dipendenti di Google sono di fatto tutti coloro che creano Internet. "Lavoriamo" per lui gratuitamente e ci piace lavorare per lui, senza orari, anche se su Internet ci divertiamo soltanto o poltriamo.

E non lavoriamo a tempo pieno, ma sarebbe quasi utile dire ininterrottamente - e per di più non ce ne rendiamo conto. Più Google viene utilizzato, più valore ha. Usandolo, il suo valore non diminuisce, come è normale per i beni di consumo, che si consumano con il loro consumo, ma al contrario aumenta.

Chiunque abbia un'immaginazione abbastanza ricca e possa estendere nel futuro quella traiettoria immaginaria (IBM, Microsoft, Google, ...?), può immaginare come sarà l'economia tra vent'anni.

Il paradiso sulla non-terra?

"Non mi interessa l'infinito con tutte le stelle, mi bastano soltanto un paio d'anni belli da qualche parte sulla terra" Ježek, Voskovec, Werich²²²

Canzone molto bella, poiché canta la speranza che qualcosa basterà per l'umanità. Ma in realtà di solito è il contrario. Un paio di anni bellissimi da qualche parte sulla terra è esattamente ciò che nessuno può più fare. Già nel mitico giardino dell'abbondanza, l'Eden, non c'erano abbastanza persone e volevano qualcosa in più, sebbene nel cartello ci fosse un avvertimento di pericolo di morte. L'uomo scopercierà sempre il vaso di Pandora, spierà dentro la tredicesima camera²²³ e supplicherà con l'ultimo desiderio il pesciolino d'oro²²⁴ che tutto ritorni com'era. La direzione preferita nella Bibbia è paradossalmente "indietro" - ritorno alla Terra promessa, ritorno al Padre, ritorno del figlio perduto, ritorno alla fanciullezza, perché soltanto il bambino può accedere al Regno dei Cieli, e così via. Ma anche la stragrande maggioranza dei film di fantascienza ambientati nel futuro, come *Matrix* o *Terminator*, vuole far tornare lo stato del mondo al periodo pre-rottura (quando il controllo venne preso da robot, che creammo da soli, affinché realizzassero i nostri desideri e il nostro lavoro).

Da tempo immemorabile, l'uomo sogna di vivere in un ambiente (il paradiso) dove anche se lavorerà, il suo lavoro però sarà piacevole e sarà un'espressione (non una barriera all'espressione) del suo io interiore, profondo, originale e creativo. Dove pure bramerà, ma i suoi desideri interiori saranno piacevoli e raggiungibili - e saranno un'espressione (non una vergogna) del suo sé superiore. Nei suoi miti, sogni, film, storie, fede, l'umanità desidera uno stato in cui la sua economia di produzione e a-bisogno saranno in armonia. In un modo o nell'altro questo però non è riuscito fino a oggi, viviamo in un mondo in cui "facciamo un lavoro che ci distrugge con cui compriamo cose che non ci servono per fare impressione su persone che non ci piacciono" (per saperne di più, vedi film *Fight club*²²⁵). L'algoritmo del computer può anche essere visto come la forma più moderna e più accurata di

²²² La citazione è tratta dall'opera teatrale *Nebe na zemi: osvobozené divadlo o prologu a 11 obrazech* (trad. Il paradiso in terra: un teatro liberato con un prologo e 11 dipinti) degli autori Jan Werich, Jiří Voskovec e Jaroslav Ježek. Gli autori si sono ispirati al motivo della commedia in inglese antico di Francis Beaumont e John Fletcher.

VOSKOVEC, Jiří; WERICH, Jan. *Nebe na zemi: osvobozené divadlo o prologu a 11 obrazech: s použitím motivu staroanglické Fletcherovy hry*. Praha: Fr. Borový, 1936, p. 90.

²²³ La *tredicesima camera* nei miti e nelle fiabe ceche è un luogo dove non è consigliabile sbirciare. Si tratta di una camera proibita dove nessuno può entrarvi, nasconde i segreti della famiglia, libri segreti o proibiti, spesso i destini delle persone. Ma di solito la curiosità è maggiore, e la creatura fiabesca che entrava nella tredicesima camera deve affrontarne le conseguenze. Questa curiosità viene per lo più punita crudelmente. La tredicesima camera è quindi principalmente il simbolo di un grande segreto a cui è vietato l'accesso. È anche un simbolo di privacy che deve essere rispettato.

²²⁴ Il *pesciolino d'oro* è una fiaba popolare, pubblicata dai Fratelli Grimm (nel 1812) e dallo scrittore russo Aleksandr Pushkin (nel 1832). Il significato di questa fiaba si può riassumere con il detto italiano "chi troppo vuole, nulla stringe".

²²⁵ *Fight Club* è un film del 1999 diretto da David Fincher, basato sull'omonimo romanzo di Chuck Palahniuk. Il film offre una visione altamente critica del consumismo e dell'alienazione dell'uomo moderno.

mitologia. L'antropologo Mircea Eliade negli anni '30 scrisse il libro chiave *Il mito dell'eterno ritorno: archetipi e ripetizioni*, in cui postulava che le persone desiderassero costantemente tornare al leggendario tempo, a quella mitica era fantastica, *all'Illo tempore*, prima dell'inizio del tempo e degli ordinari fermenti umani. Un po' inaspettatamente, il mondo digitale di Internet permette proprio una cosa del genere. Proprio perché è completamente astratto, irreali, è una sorta di mondo non-mondo, dove però tutto è possibile in contropartita. Qui il tempo e lo spazio sono collassati, le leggi naturali come la gravità qui non valgono. Valgono soltanto le leggi che ci creiamo da soli. Se un giocatore in un gioco per computer "uccide un mostro", il mostro in realtà non muore, perché non ha neppure mai "vissuto". È solo un mito digitale, che è così "immersivo" e credibile che i filosofi non parlano più di realtà virtuale, ma preferiscono il concetto più preciso di virtualità reale. Tutte le utopie del mondo sono realizzabili nel nuovo mondo non-mondo che ci siamo creati, di cui siamo dei. Il sociologo francese Jean Baudrillard nel suo libro *Simulacri e Simulazione* (che nel film Matrix Neo ce l'ha sul tavolo) considera un mondo in cui l'immagine della realtà è più reale della realtà stessa. Subentra l'iperrealtà²²⁶.

Internet is not really real

Per una nazione, abituata che il suo piatto tradizionale *svíčková* non contenga alcuna *svíčková*,²²⁷ probabilmente non sorprenderà che anche la realtà virtuale, la dimensione digitale o l'iperrealtà non abbiano in sé molto di reale. Nel vostro cellulare può esserci tutto, il mondo intero, ma allo stesso tempo (se lo smontate e ci guardate dentro) non c'è niente, nemmeno un singolo libro, foto, film, canzone, niente.

Sappiamo tutti che il mondo digitale è un mondo completamente immaginario, Internet "non ha alcun peso" (presentato in modo umoristico nel 4° episodio della 3° serie della serie *IT Crowd*), perché "su Internet" non c'è nulla di reale in realtà, niente di realistico. Solo informazioni. Mistici e alchimisti una volta hanno cercato di creare nuove cose cercando di separare le informazioni dalla materia – noi siamo riusciti a fare altro: a costruire un mondo Internet completamente (!) astratto in cui esistono

²²⁶ Definizione introdotta da Jean Baudrillard riferendosi alla società contemporanea tecnologica e multimediale. L'iperreale è per lui più reale della vita reale: esso è costituito da "simulazione" e "simulacri", altri termini cari a Baudrillard, immagini multimediali, realtà virtuale e tanto altro ancora. Secondo il filosofo e sociologo francese i mass media trasformano il reale in iperreale, coprendo il reale con una "patina" superficiale, patina "predominante" e caratteristica della "società dell'immagine".

<https://www.agoravox.it/Baudrillard-e-l-iperreale.html>.

²²⁷ La *svíčková omáčka* è uno dei piatti tradizionali delle feste della tavola cieca. Anche se prende il nome dal pezzo di carne pregiato con cui tradizionalmente veniva servito, ovvero il controfiletto di manzo, si trova comunemente anche in abbinamento a pezzi di carne molto più economici come la lepre, il filetto di maiale e anche l'arrosto di carne macinata, evocando lo stesso gusto. Per queste sue proprietà la "svíčková" può essere anche sostituita con la carne di pollo, ma non è considerata la "práva svíčková", la cosiddetta "falešna svíčková" (falsa svíčková).

solo le informazioni. Non c'è una sola fotografia su Internet, ma ci sono un miliardo di immagini di fotografie. Allo stesso modo, non c'è un solo libro, solo il loro contenuto digitale. Internet è una sorta di anima senz'anima (non risvegliata) senza un corpo (biologico), una rete intellettuale archetipica composta da tutto ciò che conosciamo come razza umana e ciò che possiamo tradurre in linguaggio binario. Rispettivamente, i computer e i server sono il suo corpo, nei quali vive e per mezzo dei quali si "manifesta". Nasce così una nuova entità, un nuovo "spazio" in espansione, che va al di là delle sue dimensioni. Lo sviluppo della tecnologia non risente di recessioni economiche, guerre o catastrofi, cresce costantemente in modo esponenziale. Sia il corpo (hardware) che l'anima (software) di Internet miglioreranno in modo esponenziale più velocemente di qualsiasi forma biologica.

C'è uno spazio di pura immaginazione (conosciuto anche come pura ideologia) dove tutto è possibile e tutte le regole sono facoltative (compresi anche la gravità, l'esistenza del sesso, la riproduzione, ecc.) e oltre all'elettricità, i computer non hanno bisogno di ciò di cui ha bisogno una persona (ad esempio aria, cibo, acqua, amore, ecc.). Noi umani che abbiamo corpi biologici (immaginiamo persino gli UFO "antiquati" come una forma di vita biologica o basata sul materiale) ci stiamo lentamente muovendo in questo mondo digitale che sta nascendo tra le nostre mani. Dov'è la tua attenzione, dov'è il tuo tesoro, dove trascorri il tempo, lì c'è anche il baricentro della tua anima. In futuro andremo pure in una realtà (aumentata)²²⁸, nello stesso modo in cui oggi andiamo nella foresta - per divertimento, relax, per motivi estetici (ma sempre nello zaino con cibo "virtuale" e acqua in bottiglia del supermercato, cellulare e carta di credito in tasca!). Ma non abitiamo più là. Non è più il nostro ambiente.

Vorrei suddividere la seguente considerazione in più parti. Cosa accadrà tra vent'anni al nostro desiderio (cioè dal lato della domanda), cosa accadrà tra vent'anni al nostro lavoro (cioè dal lato dell'offerta), come sarà l'economia materiale e immateriale del mondo digitale, come andrà avanti la globalizzazione, come sarà l'economia stazionaria²²⁹ e, infine, se l'essere umano sarà in grado di essere felice nel paradiso digitale autodefinito.

Domanda dopo domanda (Desire-machine)

Ogni volta che una lavatrice automatica lava per voi, dovrete godervela al massimo. Il vostro capitale (in fondo i cechi sono dei capitalisti!) vi schiavizza e vi compra il vostro tempo (ecco perché l'avete

²²⁸ Dal termine inglese "*augmented reality*": per realtà aumentata, o realtà mediata dall'elaboratore, si intende l'arricchimento della percezione sensoriale umana mediante informazioni, in genere manipolate e convogliate elettronicamente, che non sarebbero percepibili con i cinque sensi. Il cruscotto dell'automobile, l'esplorazione della città puntando lo smartphone o la chirurgia robotica a distanza sono tutti esempi di realtà aumentata.

²²⁹ Ramo della macroeconomia in cui la metà settentrionale del ciclo è il prodotto (C - consumo) e la metà meridionale il reddito (Y). In questo semplice caso, $Y = C$. Può essere misurato dai pagamenti (non da pezzi di prodotti). È vero che pagamenti per fattori di produzione forniti = pagamenti per prodotti e servizi forniti.

comprata, no?). Ma che dire di quel tempo "libero"? Se fa qualcosa per me, mi rimane solo uno strumento del desiderio, la macchina del desiderio. E quando desideriamo, desideriamo i desideri degli altri. Nella nostra pigrizia facciamo giochi creati da qualcun altro, sogniamo sogni sconosciuti, viviamo fantasie sconosciute, sperimentiamo gli orgasmi degli altri, piangiamo per le emozioni degli altri, sconosciute, fittizie, soffriamo di desideri che desiderano essere desiderati. Quando - durante l'ozio - leggo un libro, guardo un film, ascolto musica, leggo dichiarazioni politiche, vivo il mondo di qualcun altro. Il mondo, che ha creato molto probabilmente per me (e migliaia di altri "utenti") - io sono il suo "utente target" - è, dopo tutto, un mondo alieno e innaturale. Che sia fantastico, digitale, artistico (la parola artistico non deriva dalla parola arte, ma dalla parola artificiale) oppure ideologico - è comunque uno spazio che innalza qualcuno (o qualcosa) diverso da me. Io lì sono un giocatore passivo, anche se posso sentirmi attivo (ciò si nota preferibilmente giocando ai videogiochi, ma è valido anche nei film). Ed è, in un certo senso, naturale e apposto - non c'è nulla di vertiginosamente interessante in una persona stessa, le cose sorgono solo nell'interazione con qualcos'altro, che sia una persona, un'idea o un "fatto". Questo ragionamento può avere anche una dimensione spirituale, prendendo in considerazione che la prima emozione che prova l'Adamo appena creato, ma immacolato, è la solitudine, rispettata anche dal Creatore. Solitudine nella stretta presenza del Creatore, nella perfezione dell'Eden (se il problema del sentimento di solitudine esistenziale ontologica è stato risolto dalla creazione di un altro uomo, lo lascio al lettore). Dopo tutto, il regno di Dio non è "in voi", ma "tra voi". L'uomo ha sempre vissuto dalla parte preponderante dei sogni altrui, ai quali qui aggiunge, qui toglie, brama desideri che non sono i suoi, senza che sappia da dove provengano e come siano penetrati nel forte schermo protettivo "per non lasciarsi influenzare dall'opinione altrui".

Coloro che creeranno queste fantasie - artisti, tecnologi, filosofi, ideologi, narratori (alla fine è tutto la stessa cosa) - saranno quelli che saranno ricchi, rispettabili oppure entrambi. Perché più avremo lavatrici che faranno il lavoro per noi, più avremo problemi con cosa fare in quel tempo risparmiato. E avremo bisogno di qualcuno che creerà nuovi desideri per noi.

I desideri del futuro

Chi vuole farsi un'idea di come saranno i nostri desideri economici tra 20 anni, si ricordi com'erano i nostri desideri vent'anni fa. I nostri nonni sognavano un'auto, la generazione prima di loro desiderava che ci fosse cibo a sufficienza e lenzuola pulite. Quello che desideriamo noi ora - un ambiente naturale e tranquillo, dove ci sia una sorta di armonia, è molto probabilmente qualcosa che avrebbe infastidito i nostri padri alcune generazioni fa, così come oggi ci infastidisce l'idea del paradiso come luogo dove i piccioni cotti non volano in bocca. In generale, è piuttosto interessante analizzare

economicamente le canzoni popolari e le fiabe: quali desideri avevano una volta le persone e cosa consideravano come stato di beatitudine. Se un nostro antenato potesse guardare per un po' al nostro tempo e luogo, concluderebbe sicuramente che viviamo già in paradiso. Cibo in abbondanza, nessuna guerra, nessuno ti picchia al lavoro, né a scuola, l'acqua calda perfino nella vasca da bagno, ciascuno può credere a ciò che vuole - oltre a migliaia di cose che nemmeno i più coraggiosi hanno osato sognare. L'umanità ha imparato a volare - più in alto e più veloce degli uccelli, sappiamo nuotare in mare continuamente anche sotto la superficie più dei pesci, abbiamo imparato a comunicare (come se telepaticamente) in tutto il globo, l'intero pianeta è collegato da un sistema nervoso che racconta al mondo in una frazione di secondo cosa è successo in qualsiasi villaggio, le macchine lavorano per noi, vediamo in profondità nello spazio e nel tempo e la nostra immaginazione ha raggiunto una tale perfezione tecnica che il film può mostrare qualsiasi cosa si possa pensare. Da un punto di vista materiale, la società occidentale vive in paradiso: qualsiasi viaggiatore del passato giungerebbe a questa conclusione se visse tra noi per un po'. Ma il trucco è proprio in questo "per un po'".

Dopo un soggiorno più lungo, smetterebbe di essere affascinato dagli aerei (senza sforzo in America in mezza giornata!) e, come noi, inizierebbe ad imprecare contro la scomodità dei voli, i controlli di sicurezza e per le forchette di plastica a bordo. Comincerebbe a disprezzare il nostro cibo abbondante, perché uno è troppo McDonald's e l'altro è troppo chic. Le e-mail, una volta una cosa così irreali, oggi sono una seccatura. Il sistema nervoso umano - Internet - è di nuovo molto lento, anche se il più veloce della storia. E che dire del fatto che su YouTube ci sono tutte le canzoni, le lezioni e i tutorial del mondo - ed è completamente gratuito - e imprechiamo contro pubblicità che ci trattengono per cinque secondi. Sebbene abbiamo un'industria dell'intrattenimento e anche il film più mediocre sarebbe una sensazione completa se andasse in onda dieci anni fa, ma l'industria dell'intrattenimento (fabbrica per l'intrattenimento) non ci piace più. Insomma, i nostri desideri con nuove possibilità non diminuiscono, ma crescono. La nostra unica speranza è che i nostri desideri si spostino nel mondo astratto. E con loro anche noi.

Quando una volta posero a Lord Keynes una domanda simile a quella che ci poniamo oggi, nella famosa conferenza *Economic Possibilities for our Grandchildren* (1930) ha risposto che tra cento anni (cioè, più o meno all'epoca delle riflessioni in questo libro) l'umanità arriverà al punto in cui, per la prima volta nella storia, smetterà di preoccuparsi perché sarà così ricca che le questioni dell'economia, del sostentamento/mezzi di sussistenza, cesseranno di essere importanti. Le persone potranno finalmente concentrarsi su ciò che è veramente cruciale per loro: amicizia, arte, filosofia, ecc. In quel momento, secondo Keynes, sorgerà un "nuovo Adamo", che avrà una morale nuova e più alta, si prenderà cura della sua famiglia, e l'uomo sarà finalmente libero dalla spinta economica, avrà tutto ciò che desidera, ne avrà semplicemente "abbastanza".

Resta da vedere se Keynes si sbagliasse, finora sembra che l'appetito vien mangiando. Più in dettaglio si fa riferimento al libro azzecato di Lord Skidelsky *How much is Enough?* Tuttavia, è possibile che i desideri materiali biologici umani abbiano qualche limite superiore e che i desideri umani saranno in grado di intensificarsi ulteriormente all'interno dello spazio digitale. Se potessimo “stabilire il limite massimo” dei nostri desideri, non dovremmo lavorare così tanto. L'energia dalle nuove tecnologie non andrebbe ad aumentare la ricchezza, ma al tempo libero. La tecnologia lavorerebbe al posto nostro - non con noi come lo è oggi. Le macchine e la digitalizzazione non lavorano al posto nostro, lavorano accanto a noi, ci guidano.

Produzione: robot e corvè

Nella concezione economica classica, l'uomo è una doppia unità di produzione e consumo, domanda e offerta. Ma l'imminente era della robotica e della digitalizzazione, gli sviluppi delle nanotecnologie, della medicina, delle neuroscienze, ecc., mettono a dura prova questo concetto. Una volta le macchine sostituivano i nostri muscoli (piedi che si auto aumentano, estensione del braccio della gru...) ora completano non solo i nostri sensi (audiovisione al posto delle proprie orecchie e dei propri occhi), ma anche l'intelletto e la creatività. Il "Lavoro" nel senso originale, sudato e fisico della parola (il significato che aveva per la durata assolutamente travolgente dell'esistenza umana) è quasi scomparso. Sicuramente avrete visto le foto di come appariva una fabbrica di automobili vent'anni fa (piena di lavoratori) e di come appare oggi (corridoi vuoti dove sullo sfondo due persone sono sedute davanti al computer). Questo rende realtà uno scherzo, che ho sentito circa vent'anni fa da mio padre, un pilota: Sai, come saranno gli aerei in futuro? All'interno ci saranno un pilota e un cane. Il pilota lavoratore darà da mangiare al cane e il cane lavoratore vigilerà affinché il pilota non tocchi nulla. Ma torniamo sulla terra, in particolare all'agricoltura. Questa produce meno del 4% del nostro PIL. Il che significa approssimativamente che consumiamo meno del quattro per cento di energia per il cibo, per il consumo. Il restante 96% "si nutre" di qualcosa di diverso dai mezzi di sostentamento. Oggi le macchine (e i programmi in esecuzione su di esse) sostituiscono non solo i muscoli umani, ma anche lo spirito umano. La cronaca sportiva oggi può essere scritta da una debole intelligenza artificiale tanto che non si sa che l'autore del testo non è un essere umano. Con le poesie è molto simile. Per esempio:

Il sole è sorto

la vita mi ha chiesto un numero

Non sono più una fata

sonno errante

Sono un autobus dell'oblio

e sento l'odore di una bottiglia di vino vuota

è una poesia non umana, scritta al computer (www.nedelnichvilkapoezie.cz). Come dice l'articolo di accompagnamento: «La cosa più interessante della poesia è la sua dimensione umana. Questa poesia non ha una grande dimensione umana, date le circostanze della sua origine, che sono note». Tuttavia, questa poesia ci parla, l'uomo è in essa, non è capace di riconoscere che i versi non sono stati scritti dall'uomo. Allo stesso modo, potrà essere con i medici entro vent'anni: i "medici" del futuro saranno attori, che giocheranno al dottore in camice bianco e con un volto umano per i pazienti più conservatori – in realtà, però, saranno collegati ad un computer che potrà meglio sostituire non solo la loro conoscenza ma anche il loro intuito. Diventeranno l'"avatar" del computer, la sua mano allungata, il volto umano (anche con il corpo) che dirà e farà ciò che il computer gli dice. Se un medico coscienzioso volesse stare al passo con i tempi e leggere tutti gli articoli che pullulano solo nel suo campo immediato, dovrebbe passare la stragrande maggioranza della settimana a studiare. Il "deep learning"²³⁰ informatico leggerà tutti gli articoli in un secondo, li capirà, li ricorderà perfettamente e sarà anche in grado di sintetizzarli, analizzarli e trarne conclusioni, ipotesi, teorie molto meglio. Farà degli errori, ma molto meno di un medico mortale. Tuttavia, per alcune persone, sarà scomodo parlare con un computer - da qui il dottore-attore.

Apparentemente, esso sarà simile anche nel campo del diritto e in altri campi (come la letteratura). Tra vent'anni guideremo macchine vere, auto senza conducente, quindi ci saranno meno auto nelle città (secondo una ricerca dell'azienda Uber, oggi usiamo la nostra auto solo per il 4%, cioè anche meno di quanto si dice sul cervello). Ma cosa fare con i tassisti esistenti? Cosa fare con avvocati, medici, giornalisti? Certo, ne serviranno alcuni, ma non così tanti come ne servono oggi. Ad alcune persone piace andare in macchina, nello stesso modo in cui oggi si va a cavallo, per divertimento. I tassisti (avvocati, medici, ecc.) troveranno sicuramente un nuovo lavoro, ma probabilmente sarà diverso da quello di oggi, come era diverso il lavoro di qualche generazione fa. Cento anni fa, la parola "lavoro" indicava un'attività fisicamente impegnativa, pericolosa, con un orario fisso, lontano da casa, lavoro per qualcun altro. Oggi, una quota crescente di lavoro risiede nel non lavoro. Se qualcuno del Medioevo vedesse come lavoriamo oggi (seduto in un ufficio dove la temperatura è costante nei rigidi inverni e nelle torride estati, scorrendo le informazioni, guardando il monitor, ecc.), penserebbe che non stiamo lavorando. Al contrario, se ci vedesse rilassarci (correre, andare in

²³⁰ Il termine inglese *deep learning* tradotto in italiano con apprendimento strutturato profondo o apprendimento gerarchico è quel campo di ricerca dell'apprendimento automatico (in inglese *machine learning*) e dell'intelligenza artificiale che si basa su diversi livelli di rappresentazione, corrispondenti a gerarchie di caratteristiche di fattori o concetti, dove i concetti di alto livello sono definiti sulla base di quelli di basso.

palestra, cucinare, fare bricolage, fare giardinaggio), avrebbe la sensazione che stiamo lavorando. Se avete abbastanza immaginazione, provate ad allungare questa traiettoria nel futuro.

I bisogni umani (*needs*) sono finiti, ma i desideri (*wants*) sono infiniti. “Non si sazia l’occhio di guardare né l’orecchio è mai sazio di udire”, scrive il libro biblico del Qoèlet²³¹. Allo stesso tempo, viviamo su un pianeta limitato e stiamo già scoprendo che siamo la prima generazione che può distruggere il suo ambiente con il suo consumo, l'ambiente che ce lo consente. La soluzione allora è un habitat digitale, ovvero la creazione e la soddisfazione dei nostri desideri nell'astratto mondo a-biotico. L'economia reale non avrà abbastanza spazio per soddisfare i desideri crescenti di un numero sempre crescente di persone e dell'espansione dello stile di vita occidentale e consumistico. L'economia del futuro sarà probabilmente un'economia leggera: solo così sarà possibile evitare una catastrofe economica.

L'economia in un mondo globalizzato e digitale

Il nostro sistema economico, ovvero il capitalismo sociale contemporaneo, è in continua evoluzione, assumendo un volto più umano. L'economia si sta un po' risvegliando - insieme all'umanità - dal suo lucroso autismo, che vede un solo valore: il denaro. Vediamo e percepiamo più cose e soprattutto cose diverse rispetto a prima. Basta ricordare com'era il capitalismo ceco vent'anni fa e come è cambiato da allora. Se andiamo ancora più a fondo nel passato, l'essere umano era solidale con la propria famiglia o tribù, in seguito la solidarietà si è diffusa attraverso la religione (i cristiani si chiamano "familiare": fratello e sorella), oggi riconosciamo e non neghiamo la solidarietà a livello statale. Questa solidarietà è automatica e involontaria (che è correlata) - la nostra etica ci viene fornita dalle tasse (obbligatorie) e dalle istituzioni (automatizzate). L'etica in qualche modo non è più in noi (personalmente non devo preoccuparmi degli anziani, dei malati o degli orfani), è svolta per noi dalle istituzioni (assicurazione pensionistica, assicurazione sanitaria, assistenza sociale). Quindi l'etica si muove dall'interno verso l'esterno: ci costruiamo una sorta di esoscheletro morale. Qui, però, la globalizzazione dell'etica è bloccata a livello di nazione/stato e lo attende ancora un altro passo. Un bambino ceco ha diritto alla cura dello stato, ma i bambini nati in zone povere del mondo non ricevono tale cura. Se la ricchezza del mondo continuerà, l'etica diventerà meno cara (salvare un bambino dalla fame ci costerà una frazione di reddito sempre minore) e allo stesso tempo si può presumere che (in alcuni cicli) l'empatia dell'umanità crescerà man mano che il mondo si conetterà e nessun paese sarà un'isola a sé stante, come scrive John Donne nella sua famosa poesia *Chi suona la campana*. Dopotutto, questo è stato chiaramente visto durante la bancarotta greca: le economie di oggi sono

²³¹ Traduzione italiana dal passo biblico: http://www.laparola.net/wiki.php?riferimento=Qo1,8&formato_rif=vp (ultimo aggiornamento 6.2.2022)

così interconnesse che tutti ne soffrirebbero se una cadesse. Pertanto, preferiscono aiutarsi a vicenda piuttosto che annegare.

L'esempio greco mostra anche che la politica non crea un mondo globalizzato, sta solo cercando di raggiungerlo. Economie, persone, arte, musica: tutto questo è già da tempo inseparabilmente legato a Internet. Non dipende più dal colore della pelle, ma dipende ancora dalla nazionalità. È come se fossimo politicamente bloccati sull'idea di stati nazione (una nazione è un concetto relativamente giovane, molto prima, per esempio, della città). L'economista e filosofo americano Jeremy Rifkin discute questo fenomeno in modo interessante nel libro *Civiltà Empatica*, dove mostra come il livello di empatia nella nostra civiltà stia gradualmente aumentando. Se la globalizzazione continua, ci si può aspettare che il ruolo degli Stati nazionali perda importanza. Lo spazio di manovra dello Stato nel mondo globale si riduce e la responsabilità si sposta verso il basso (alle città) e verso l'alto (a livello globale). Gli Stati non hanno il potere di regolamentare le multinazionali, le quali sono molto più organizzate (dunque più veloci e forti, in questo modo più ricche) degli Stati (questi, al contrario, sono spesso un tracollo globale, che è sommerso dai debiti "statali", il quale se li assume e paga per gli altri). Questo, in fondo, era anche uno dei sensi dell'integrazione europea. Gli standard ambientali e la regolamentazione bancaria non possono essere affrontati a livello statale. Ci si può aspettare, nonostante le varie vicissitudini del tipo Brexit, che in futuro l'umanità non avrà altra alternativa che imparare a parlare insieme ad una tavola rotonda. Cosa accadrà alla democrazia quando non sarà nazionale ma globale? Forse tra vent'anni assisteremo al primo referendum globale - per esempio, sulla proprietà dell'intelligenza artificiale (privata o pubblica?) o sulle questioni sociali (reddito minimo globale?) o ambientali (tagliamo un ramo?), che preoccupano tutta l'umanità.

L'assicurazione come comunitarismo spontaneo

Man mano che il mondo diventa più interconnesso e complesso, il ruolo delle assicurazioni crescerà. L'assicurazione può anche essere intesa come una forma di comunitarismo spontaneo, che cresce spontaneamente in mezzo al capitalismo. In fondo il principio del capitalismo è che ognuno è responsabile delle proprie azioni, l'assicurazione invece socializza i rischi (ognuno secondo le proprie capacità, ognuno secondo le proprie esigenze). Immaginatevi che l'azienda debba essere "assicurata" in futuro. Se vi riesce, pagherete una percentuale del vostro reddito ad una cassa generale, fiscale, comunale (*fee*); se saranno tempi peggiori, sarete assicurati contro il peggio. In effetti, un simile istituto sociale non richiede uno stato e può operare a livello globale e industriale. Ad esempio, tale

banca può stabilire il proprio cuscinetto di salvataggio (cioè il significato di Basilea IV²³²), compresa una forma della propria politica fiscale, la quale sarà indipendente dallo stato. In questo senso, è possibile che emerga una sorta di accordo di copertura globale reciproco, una sorta di assicurazione scritta o non scritta.

Chi possiederà l'intelligenza (artificiale)?

La questione del possesso dell'intelligenza artificiale sarà delicata per la prossima generazione: si tratta di un'area in cui esiste il rischio di un'estrema monopolizzazione, su scala globale. Ultimamente si è parlato molto del fatto che i profitti della ricchezza dell'intelligenza artificiale non debbano essere di proprietà dell'umanità in quanto tale (proprio come il petrolio norvegese è di proprietà di tutti i norvegesi). Per la sua nascita, ogni bambino poteva ricevere le sue quote per finanziare le sue spese. A proposito, il concetto relativamente controverso di salario garantito può avere senso in questa prospettiva. L'economista Lord Skidelsky propone di tassare il capitale piuttosto che il lavoro. Se le macchine funzionano per noi, perché non tassarle invece delle persone?

Quindi o la ricchezza come l'umanità del folle progresso tecnologico la si usa per l'approvazione, o può portare a una società dualistica estremamente divisa. Ad esempio, le ondate migratorie non sarebbero così forti: se avessimo un reddito globale garantito, la migrazione economica quasi si fermerebbe e rimarrebbe solo quella politica. Oggi non è un problema produrre qualunque cosa, è un problema venderla. In altre parole, abbiamo bisogno di più mercato, abbiamo bisogno di "comprare la domanda, comprare la fame" (in un certo senso, questo è anche il ruolo della pubblicità). Gli Stati Uniti un tempo stabilizzarono il mondo occidentale in un modo simile: il loro Piano Marshall non solo aiutò a rimettere in piedi la povera Europa, esausta, e confusa dall'odio, ma anche l'America stessa. Immaginate soltanto come cambierebbe il flusso del commercio internazionale se la ricchezza fondamentale dell'uomo fosse distribuita più democraticamente di oggi, quando dipende maggiormente da questo, da quale famiglia e da quale parte del globo è nata una persona.

Conclusione - Prendila con o senza fede

Quindi profetizzo che l'economia del futuro si prenderà cura dei nostri bisogni materiali in modo sempre più discreto. L'umanità possiederà meno, la proprietà sarà privata-universale, più astratta, tutto sarà più fluido, meno materiale, la proprietà sarà più condivisa, più accessibile, più assicurata, più globale e più interconnessa, comprese le emozioni e la compassione. In breve, l'uomo sarà

²³² Gli standard di Basilea IV sono modifiche ai requisiti patrimoniali delle banche globali concordati nel 2017 e dovrebbero essere implementati nel gennaio 2023. Modificano gli standard bancari internazionali noti come accordi di Basilea.

“esterno all’anima”. La differenza tra lavoro e divertimento diventerà sempre più sfumata. La politica sarà organizzata principalmente a livello globale e locale, non a livello nazionale. Dopotutto, conoscete un modo migliore per prevenire ogni tipo di cospirazione globale piuttosto che avere questo processo sotto pubblico controllo? L’uomo vivrà sempre più in modo digitale, l’intelligenza artificiale e i robot produrranno, insegneranno, cureranno, ricercheranno, creeranno per lui.

In altre parole, godetevi gli ultimi decenni sotto il classico sole.

CAPITOLO 4. COMMENTO ALLA TRADUZIONE

4.1 -INTRODUZIONE

Come sostiene F. Scarpa nel suo volume *La traduzione Specializzata*²³³, uno degli aspetti fondamentali dell'attività del traduttore è la ricerca delle corrispondenze terminologico-concettuali nelle lingue di partenza e di arrivo, che può essere più faticosa e causare maggiori problemi quando siamo in presenza di un testo da tradurre con un alto livello di specializzazione. Il lessico è l'aspetto più importante di un testo, soprattutto se ricco di termini specialistici come in questo caso, ma è anche un livello che può porre al traduttore dei seri problemi.

La prima cosa da fare perciò è analizzare il testo di partenza (in questo caso specifico un testo di saggistica in lingua ceca) da un punto di vista linguistico, secondo i livelli morfologico, sintattico e lessicale. È importante ricordare inoltre che, come scrive Bruno Osimo, l'analisi "è la prima operazione che si svolge sul testo, in seguito alla quale il traduttore può elaborare la propria strategia traduttiva e decidere quali sono gli elementi dominanti e quali i potenziali residui"²³⁴. Il traduttore che si mette al lavoro deve perciò tenere a mente alcuni punti fondamentali: il testo in lingua originale (testo di partenza), il processo di "riproduzione del testo" e il testo nella lingua di arrivo. Oltre a questi si aggiungono l'autore del testo di partenza e i destinatari del testo di arrivo, ovvero i lettori target. Con la traduzione, quindi con il testo tradotto, il contesto di arrivo si arricchisce, dunque, di un prodotto culturale nuovo, mentre il contesto di partenza ha il ruolo di aver 'esportato' un prodotto di maggior valore. Nella fase finale della traduzione, infine, il traduttore si immedesima con gli spazi culturali del lettore target in cui verrà collocato il nuovo testo, con un bagaglio di informazioni testuali che durante il processo traduttivo sono state ricercate, apprese, rielaborate e interpretate. La figura del traduttore in questo processo è centrale, ma non solo: deve essere un buon conoscitore di entrambe le lingue e di entrambe le culture e le letterature. La traduzione nel nostro caso è di tipo comunicativo, in quanto ho ritenuto importante trasferire il messaggio in maniera morfosintatticamente consona dal ceco all'italiano per mantenere l'effetto voluto dal testo di partenza. Da tutto ciò deriverà ogni singola scelta che il traduttore dovrà fare quando lavorerà su questo tipo di testi.

Sebbene siano molte le teorie sulla traduzione, in conclusione di questa introduzione vorrei soffermarmi su una delle filosofie delle più affermate traduttrici polacche della letteratura italiana, più volte premiata in Polonia e all'estero, Halina Kralowa, che afferma che «per un vero traduttore le

²³³ Scarpa F., *La traduzione specializzata*, Milano, Hoepli Editore, 2008, II edizione.

²³⁴ Osimo B., *Manuale del traduttore*, Milano, Hoepli Editore, 2011, p. 160.

teorie contano poco: bisogna affidarsi alla propria formazione culturale e alla propria intuizione»²³⁵. La traduzione funge da ponte dal punto di vista linguistico, culturale, territoriale, temporale e dell'opinione. Possiamo infine affermare che dipende soprattutto dalle capacità del traduttore rendersi conto di tutti questi fattori e capirne l'importanza che assumono nel testo²³⁶.

Tomáš Sedláček, come abbiamo visto nei capitoli precedenti, è considerato una delle menti più brillanti dell'economia. Per questo motivo il suo linguaggio va attentamente studiato e analizzato, in quanto la sua competenza lessicale ha un profilo di alta specializzazione. Per la traduzione del lessico ho utilizzato dizionari monolingui, bilingui e specialistici sia cartacei che in rete, glossari e database terminologici, ma soprattutto testi, articoli, manuali, siti web e videoconferenze online sullo stesso argomento in lingua ceca. In molti casi il manuale di Scarpa mi è stato di notevole aiuto in quanto egli suddivide i metodi traduttivi per un testo specialistico principalmente in traduzione letterale e parafrasi²³⁷. La seconda tecnica contiene a sua volta le seguenti strategie traduttive di cui io mi sono servita per realizzare la mia traduzione come ad esempio la trasposizione, la modulazione, l'adattamento, e così via²³⁸.

4.2 - IL LETTORE MODELLO DEL TESTO DI PARTENZA E DEL TESTO DI ARRIVO

Partendo dalla riflessione che Umberto Eco fa del lettore modello:

l'Autore, con le sue scelte in materia di trama e di stile, catalizza inevitabilmente l'attenzione su di sé, specie se, come spesso accade, è un personaggio esuberante, sopra le righe. Ma, quando si tratta di scrittura, non bisogna dimenticare di chi si cela dall'altra parte della copertina, ovvero il Lettore. È lui che decide se acquistare o meno un libro, esprimendo poi un giudizio su quello che ha letto: in sostanza, è il Lettore che determina il successo editoriale dell'Autore²³⁹.

Spesso, quando scrive, l'Autore immagina di rivolgersi a quello che Umberto Eco chiama il Lettore Modello, una sorta di interlocutore ideale su cui costruisce il suo testo, e di cui immagina le reazioni a ogni svolta nella trama. Questo Lettore immaginario, spiega Eco, non esiste che nella fantasia dello scrittore: esistono invece i lettori reali, o empirici, e non è detto che assomiglino all'immagine che

²³⁵ Tylusińska-Kowalska A., Montalbano 'alla polacca'. *Appunti su alcune traduzioni polacche dei romanzi di Camilleri*, <https://www.camillerindex.it/wp-content/uploads/2020/03/Quaderni-camilleriani-11.pdf> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

²³⁶ KUFNEROVÁ, *Zlata a kolektiv: Překládání a čeština*, cit., p. 13.

²³⁷ Attraverso questo tipo di traduzione, il traduttore riformula, riscrive il testo di partenza per ottenere un testo in lingua d'arrivo che soddisfi i destinatari dal punto di vista semantico. ²³⁷ Scarpa F., (2008) *La traduzione specializzata*, op. cit., p. 48.

²³⁸ *Strategie di traduzione* [online]. Accessibile da: <http://www.traduzionetesti.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/strategie-di-traduzione.html> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

²³⁹ *Il lettore modello*, articolo online del 13.6.2021, <https://booktribu.com/il-lettore-modello/> (ultimo aggiornamento il 6.2.2022).

l'Autore si è costruito. Per scoprirlo, bisogna aspettare l'uscita del libro, e osservare le reazioni di quelli che lo acquistano e lo leggono: solo allora lo scrittore saprà se le sue intuizioni erano corrette. Il Lettore, quello vero, aggiunge sempre qualcosa al testo: nessuna persona è uguale all'altra, e ognuno di noi può interpretare un romanzo o un racconto in modo diverso. Autore e Lettore, scrive Eco in *Lector in fabula*, cooperano all'interpretazione di un testo, di qualunque tipo esso sia. La lettura insomma non è affatto qualcosa di passivo: è un'attività, anzi un atto, per dirla con Wolfgang Iser: l'atto del leggere. Senza il lettore non c'è neanche il testo: sembra retorico, ma è vero, e in senso molto concreto²⁴⁰. Dal punto di vista stilistico nei due saggi che sono stati tradotti Sedláček, attraverso un abbassamento di registro, cerca di trasmettere concetti profondi usando uno stile colloquiale e informale, spesso ironico, come se stesse chiacchierando liberamente con dei buoni amici; infatti, nel saggio l'autore spesso si rivolge direttamente al lettore con verbi alla seconda persona, coinvolgendo così il suo pubblico. Questo è uno dei motivi che hanno portato il libro dell'economista ceco a vincere il premio in Germania di Miglior libro dell'anno, perché è stato apprezzato non soltanto dagli esperti della materia che si avvicinano ai suoi scritti, ma anche dai semplici lettori che prendono in mano il suo libro e/o i suoi testi per curiosità.

Per quanto riguarda la scienza della traduzione, è da notare che anche i traduttori devono presupporre il lettore modello per il loro metatesto, lettore modello che può essere diverso da quello del prototesto. In questo caso, il metatesto necessiterà di note traduttive o biografiche, di una specie di riscrittura per mantenere l'ambiente culturale e il bagaglio culturale del prototesto vicini al nuovo lettore modello del metatesto che potrebbe non dividerli²⁴¹. Secondo quest'ultima riflessione, per quanto riguarda il lettore modello della mia traduzione, mi aspetto che il lettore che si avvicina alla traduzione italiana dei saggi di Sedláček sia un lettore medio a cui interessa l'argomento che viene trattato, il messaggio che vuole far passare l'autore, senza necessariamente dover conoscere la lingua (infatti tutte le informazioni riguardanti la cultura ceca verranno riportate in nota o alla fine nel commento alla traduzione).

4.3 - DIFFICOLTA' TRADUTTIVE A LIVELLO MORFO-SINTATTICO

A livello morfo-sintattico, nelle traduzioni tecnico-scientifiche, il manuale di Scarpa dice che «le ragioni di un'eventuale riformulazione sintattica devono risiedere esclusivamente nella necessità di

²⁴⁰ Aletta A., *L'atto del leggere: come il lettore collabora alla costruzione del testo*, Enciclopedia Treccani online, https://www.treccani.it/magazine/chiasmo/lettere_e_arti/Interazione/interazione_isufi_atto_delleggere.html (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

²⁴¹ Osimo B., (2002) *Traduzione della cultura*, in *Saggi, parole, immagini, suoni di Russia. Saggi di metodologia della cultura a cura di Gian Piero Piretto*, pp. 33-50.

conferire al testo di arrivo una maggiore coesione e continuità logico-argomentativa –e quindi una maggiore efficacia comunicativa –rispetto al testo di partenza»²⁴². Premesso ciò, le scelte del traduttore dovrebbero sempre avere il recupero di informazioni da parte del lettore in modo rapido, per questo motivo ho apportato modifiche alla morfosintassi del testo originale solo quando l’ho ritenuto necessario, tenendo conto delle difficoltà riscontrate nelle strutture sintattiche diverse del testo di partenza e del testo di arrivo, strutture sintattiche non coincidenti a causa di regole grammaticali differenti tra il ceco e l’italiano.

Per quanto riguarda la traduzione dei titoli dei paragrafi e la struttura del testo (il punto e a capo) ho deciso di rispettare le scelte dell’autore, avvicinandomi il più fedelmente possibile alle sue. Ho deciso inoltre di mantenere il corsivo dove l’autore lo aveva posto e il lessico in lingua inglese, proprio per le motivazioni di cui ho già parlato all’inizio di questo capitolo riguardanti la formazione dell’autore.

4.3.1 - Le congiunzioni

La definizione delle congiunzioni (in ceco *spojka*) è relativamente breve, poiché il loro compito è collegare i singoli membri della frase e le frasi. Le congiunzioni sono divise in coordinate (per lo più clausole coordinate di collegamento o frasi coordinate) e subordinate (congiungono la frase subordinata alla frase principale).

In entrambi i saggi possiamo trovare l’uso ricorrente di congiunzioni come:

- *totiž* (con la funzione di esprimere giustificazione, spiegazione, introdurre ulteriori informazioni o un commento ad una comunicazione precedente),
- *tedy* (con la funzione di esprimere incoraggiamento, mettere in risalto),
- *přeci* (*přece* nella obecná čeština, con la funzione di sottolineare il concetto, di cui oggi viene usato il “vždyt” ovvero “dopotutto”),
- *koneckonců* (versione obsoleta “konec konců”, di cui oggi viene usato il “konečně” o “nakonec”, le cui funzioni sono di avere un significato ammissibile, ammette qualcosa; avere un’importanza restrittiva, limita qualcosa),
- *právě* (il cui significato è di esprimere che la propria affermazione conferma una certa idea. Il significato è: esattamente in questo modo, un attimo fa, in questo momento),
- *že* (congiunzione subordinata che esprime quattro concetti: esprime dipendenza dal contenuto, introduce la frase in questione: *věděl, že to udělá* - sapeva che l’avrebbe fatto; esprime la misura di qualcosa: *tolik brečel, že se jí ho zželelo* - pianse così tanto che lei lo desiderò; esprime i mezzi o il modo di agire: *rozbil to tak, že to nešlo opravit* - lo ha rotto in

²⁴² Scarpa F., (2008) *La traduzione specializzata*, op. cit., p. 174.

tal modo che non poteva essere riparato; esprime la causa: *udělal to proto, že chtěl* - lo ha fatto perché lo voleva).

Inoltre, c'è un uso costante della particella *-li*. Questa congiunzione equivale all'italiano “se” e serve per unire il predicato della subordinata in una frase condizionale.

4.3.2 - L'uso di “*aneb*” nei titoli

Nei titoli dei paragrafi di entrambi i saggi, vi è l'uso ricorrente di “*aneb*”, una congiunzione ormai obsoleta nella lingua ceca contemporanea. Questo tipo di congiunzione sembra essere non solo la preferita da Tomáš Sedláček, in seguito a molte ricerche sembra proprio essere uno stile dell'autore nei titoli non solo dei suoi scritti, ma anche dei suoi articoli (giornalistici e nel suo blog personale). Se si cerca il termine “*aneb*” nell'*Internetová jazyková příručka* troviamo che è un variante della congiunzione *anebo*. Oggi il suo utilizzo è limitato alla designazione del sottotitolo di un'opera d'arte, articolo, ecc. L'elemento “*aneb*” è inteso come un'altra variante del nome e come parte del nome, per questo motivo può essere scritto sia con lettere maiuscole che con lettere minuscole. *Aneb* è spesso usato per riassumere la frase precedente o per dirla in modo diverso. Oggi, al posto di questa congiunzione viene usata l'espressione “*jinými slovy*” (in italiano tradotto con “in altre parole”) o “*jinak řečeno*” (in italiano tradotto con “detto in altro modo”)²⁴³, di cui vedremo la sua funzione nello specifico nei prossimi paragrafi. Ecco alcuni esempi in cui vi è l'utilizzo di *aneb*:

- *Konec světa aneb můj život.* (trad. La fine del mondo o detto in altro modo la mia vita)
- *Jak přestat kouřit: aneb buďte opět zdraví.* (trad. Come smettere di fumare, in altre parole siate nuovamente sani)

4.4 - DIFFICOLTA' TRADUTTIVE A LIVELLO LESSICALE

Si è già visto come il lessico sia l'aspetto più importante di un testo, al contrario però è un livello che può porre problemi seri nel momento in cui si ritrova ad aver a che fare con due lingue diverse quali il ceco e l'italiano. Quando confrontiamo due sistemi linguistici diversi come il ceco e l'italiano dal punto di vista del lessico, dobbiamo tenere in considerazione il fatto che questo è in continua evoluzione. Da qui ne deriva che mentre per quanto riguarda il livello morfo-sintattico, come già visto nel paragrafo precedente, nel momento in cui un traduttore sceglie di mantenere una certa strategia,

²⁴³ *Psaní čárky před spojkami anebo, aneb, čili, neboli,* Internetová jazyková příručka, <https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=156> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

questa rimane invariata per tutta la traduzione, nel livello lessicale invece si pongono continui problemi in cui, molte volte, non si può scegliere una sola strategia soltanto.

Il motivo di ciò si ritrova nel seguente brano:

le soluzioni che si propongono nella dimensione lessicale sono in linea di massima ancora più numerose di quelle che si offrono a livello sintattico: e di tale circostanza è prova anche il fatto che si tratta di problemi in generale più discussi nel momento in cui si affronta il problema della traduzione e del tradurre in un'ottica sia teorica che pratica. Si ritiene che ciò sia dovuto da una parte alla densità semantica che investe la parola in sé, [...] dall'altra [...] il lessico si scopre essere la dimensione per eccellenza in cui la lingua è proteiforme e energica. [...]. Per il traduttore lo sforzo è ancora superiore in quanto non solo deve capire, ma deve anche in continuazione adeguare le proprie conoscenze acquisite sul lessico della lingua di arrivo per una riformulazione il più possibile adeguata, riformulazione che in alcuni casi può comportare procedimenti di risemantizzazione e di neologia.²⁴⁴

4.4.1 - La traduzione dei modi di dire

Dal punto di vista lessicale, è molto interessante soffermarsi ad analizzare le espressioni idiomatiche (le frasi fatte, i modi di dire²⁴⁵ o le locuzioni) che abbassano il registro ad un livello informale²⁴⁶. Sebbene le situazioni in cui queste espressioni vengono usate siano più o meno le stesse, ogni lingua utilizza espressioni idiomatiche diverse o diverse forme linguistiche. In alcuni casi riusciamo a trovare in entrambe le lingue il modo di dire che presenta la stessa forma e anche lo stesso significato, in altri casi invece è necessario trovare una strategia traduttiva per tradurre l'espressione idiomatica²⁴⁷.

Qui possiamo utilizzare due tipi di strategie traduttive riportate da Venuti nei suoi manuali: la traduzione "estraniante" (cercare di mantenere il più possibile la lingua e la cultura del testo di partenza) e la traduzione "addomesticante" (cercare di avvicinare il testo il più possibile alla lingua d'arrivo del lettore). Spesso il traduttore decide, mediante la traduzione, di trasmettere le espressioni difficili dalla lingua di partenza alla lingua di arrivo, il motivo è per lo più legato a quello di

²⁴⁴ Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet Libreria, 2001 pp. 153-154, corsivo originale.

²⁴⁵ Il ceco è una lingua ricca che ci offre molti modi per esprimere lo stesso fatto e nel linguaggio comune vi è spesso l'uso di vari proverbi o detti. Questi sono espressi direttamente o in modo figurato. Spesso si trovano sotto forma di un distico in rima per essere ricordati più facilmente. I proverbi fanno parte della letteratura popolare e della fraseologia. Fanno quindi parte della tradizione della lingua nazionale.

²⁴⁶ Le espressioni idiomatiche, infatti, sono molto legate alla tradizione, e si fondano sulla condivisione di un sapere comune. Esse, inoltre, hanno un forte senso umoristico, provocando un effetto comico e creando un'ambivalenza tra senso letterale e senso figurato. Tutti questi aspetti devono essere trasposti nella lingua d'arrivo e, per far questo, la traduzione letterale non è sicuramente il metodo traduttivo più efficace da adottare, in quanto gli elementi delle espressioni idiomatiche, presi singolarmente, non esprimono il valore metaforico su cui esse si basano.

Capra A., *Traduttore traditore: de la possibilité de traduire les expressions figées en littérature*, in 'Revue Interdisciplinaire Textes et contextes' [en ligne], N. 5, 2010.

²⁴⁷ Porumb T., *Strategie per la traduzione dei fraseologismi nelle lingue culturalmente vicine*, articolo online, <https://ojs.iliauni.edu.ge/index.php/eish/article/view/376/267> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

sostituzione dell'espressione con un'altra comunemente usata nella lingua d'arrivo per esprimere lo stesso concetto.

(1) (in ceco) *žádný oběd není zadarmo ...* (in italiano) *ogni scelta ha un prezzo ...*

Nell'esempio (1) ho deciso di sostituire l'espressione ceca la cui traduzione letterale è "nessun pranzo è gratuito" con l'espressione italiana comunemente usata di "ogni scelta ha un prezzo". Questo è uno degli esempi in cui ho adottato la strategia traduttiva "addomesticante", cercando di trovare un'espressione comunemente usata nella lingua d'arrivo, l'italiano, ma cercando di avvicinarmi allo stesso significato che l'autore voleva trasmettere in lingua ceca.

(2) (in ceco) *už tam jednou nohou je ...* (in italiano) *essere dentro con un piede ...*

In questo secondo esempio sia nella lingua di partenza che nella lingua di arrivo, troviamo lo stesso modo di dire che presenta la stessa forma e anche lo stesso significato. In questo caso parliamo di equivalenza totale²⁴⁸.

(3) (in ceco) *Zařukat na ně ...* (in italiano) *potevano essere toccati ...*

In questo esempio (3) era impossibile trovare una traduzione che potesse avvicinarsi a quella originale: la strategia che ho adottato è stata perciò cercare il verbo *zařukat* in ceco e capire in quali contesti fosse usato, trovando questi esempi:

- *Běž mu zařukat na dveře.*

trad. vai a bussargli alla porta.

- *Nemohl jste aspoň zařukat na sklo?*

trad. non potevate almeno bussare sul vetro?

- *Zařukat na dřevo.*

trad. bussare nel legno (per sentirne il suono).

- *Když budete něco chtít, stačí zařukat na zed'.*

trad. Se vuoi qualcosa, basta bussare sul muro.

²⁴⁸ Equivalenza totale: nel contesto traduttivo usata da linguisti puri, ovvero la traduzione intesa unicamente come travaso di segni verbali da una lingua all'altra.

In tutti questi contesti, il verbo *zařukat* in ceco può essere tradotto con ‘bussare’ in lingua italiana. Nel nostro caso specifico, il verbo in ceco è usato nel contesto informatico, con il significato letterale di “bussare nel computer”. Da qui la mia scelta di utilizzare come strategia traduttiva il verbo “toccare”.

(4) (in ceco) *je ale už z úplně jiného těsta ...* (in italiano) essere fatto completamente di un’altra pasta ...

Anche in questo esempio sia nella lingua di partenza che nella lingua di arrivo, troviamo lo stesso modo di dire che presenta la stessa forma e anche lo stesso significato.

4.4.2 - I testi citati dall’autore

In entrambi i saggi, Sedláček cita molti rimandi a passi estrapolati dalla Bibbia. Per la traduzione di questi, che esse siano state in lingua ceca o in lingua inglese, la strategia traduttiva che ho scelto di seguire è stata quella di non utilizzare una mia traduzione personale ma di “usufruire” delle versioni originali italiane.

4.4.3 - L’uso di aggettivi declinati in ceco

La lingua ceca è una lingua flessiva. È una lingua che tende molto spesso ad acquisire nuovi termini e a farne la flessione come se fosse un normale termine ceco. In questi due saggi di Sedláček ne ho riscontrati alcuni la cui strategia traduttiva da scegliere non è stata affatto semplice. Vediamoli entrambi:

(5) *lynchovský charakter*: il cui aggettivo “lynchovský” deriva dal nome David Lynch. Ho scelto di tradurlo nel testo con “carattere lynchiano”. Cosa significa quindi lynchiano?

Lo scorso 6 ottobre l’Oxford English Dictionary ha annunciato di aver integrato al suo famoso dizionario più di 100 termini presi da film. Tra i termini inseriti spicca “lynchiano”, che viene definito come “un aggettivo per descrivere opere cinematografiche o televisive che sono caratteristiche, reminescenti o imitative delle opere di David Lynch”. Ma cosa significa in sostanza lynchiano? Quali sono i tratti distintivi di un autore così sfuggente e inafferrabile? Una donna che canta, labbra rosse di rossetto, lampadine ronzanti, fari che illuminano una strada di notte, ventilatori rumorosi, tende rosse. Tutti questi elementi sono lynchiani ma al tempo stesso non definiscono uno stile. Sono oggetti che arredano una stanza ma non sono la stanza. [...] Il cinema di David Lynch è in realtà spesso in contraddizione con i dettami del surrealismo, in quanto il movimento nato negli anni 20 del ‘900 a Parigi - e teorizzato per il cinema da Henri Bresson, Luis Buñuel e Salvador Dalí - intendeva ridefinire il legame tra sogno e realtà, al fine di creare una hyper-réalité, mentre

lo stile di Lynch nega alcuni dogmi fondamentali del surrealismo, come il rifiuto della normalità e l'internalizzazione dell'inconscio. Il cinema di Lynch fa l'esatto opposto, esternalizzando l'interiorità dei suoi personaggi nella realtà di tutti i giorni, ribaltando il principio base del surrealismo, in una rappresentazione del reale dove è l'ambiente a tormentare l'individuo. [...] Il cinema di David Lynch è semplice da riconoscere ma difficile da definire e forse è proprio questo il vero significato del termine, qualcosa di anomalo ma familiare, di straniante e difficile da catalogare, che riconosciamo solo quando vediamo. Lynchiano, appunto.²⁴⁹

(6) (in ceco) *nagelovany herec Patrick Swayze*

Per questo aggettivo ceco la strategia traduttiva che ho scelto di adottare è stata quella di non tradurlo, in quanto l'aggettivo in lingua ceca deriva dal verbo "nagelovat" con il significato in italiano di "mettere il gel su qualcuno"²⁵⁰, per l'effetto dei capelli nel film in cui Patrick Swayze è attore. Per un lettore italiano che ha già visto questo Donnie Darko ha nella mente la fisionomia dell'attore, e suonerebbe strano l'aggettivo usato in lingua italiana, da qui la scelta di non tradurlo.

4.4.4 - L'uso del lessico dentro il lessico

(7) *intelektu(ála)*

Questa competenza di saper "giocare" e spaziare con il lessico la vediamo fin dalla prima riga del titolo con il termine "*intelektu(ála)*" che l'autore unisce in un'unica parola, anziché separare con "role intelektu" a "role intelektuála". L'utilizzo di questa forma, sebbene al primo sguardo risulti inusuale, immergendosi poi nel testo, invece capiamo come questa forma sia usata per far capire al lettore come se ci fossero più livelli all'interno dello stesso testo, in altre parole un altro testo dentro al testo stesso. Questo perché il testo è basato su due livelli: in alcuni paragrafi l'autore dà una propria visione del ruolo dell'intellettuale, mentre in altri viene data una spiegazione sul ruolo che ha l'intelletto.

Esempio (8): sempre nel titolo troviamo l'uso di un'antonimia²⁵¹ con i termini "*přirozeně*" (avverbio ceco) e "*nepřirozený*" (aggettivo ceco). All'interno del testo, collegato a questi due termini troviamo l'uso di aggettivi come "*přírodním*" e "*přirozeným*". A differenza di molte altre lingue, il ceco può distinguere sottilmente tra questi due aggettivi e ogni madrelingua sa usarli in modo naturale (*přirozeně, ne přírodně*). In questo caso il processo di traduzione diventa complicato nelle lingue

²⁴⁹ Zanetti F., *Cosa significa lynchiano?*, Esquire!, sito dedicato al mondo dell'uomo e delle sue passioni, articolo online del 6.11.2018, <https://www.esquire.com/it/cultura/film/a23759345/cosa-significa-lynchiano/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022)

²⁵⁰ Dizionario ceco-italiano Lingea online, alla voce *nagelovat*: <https://slovníky.lingea.cz/italsko-cesky/nagelovat> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

²⁵¹ Figura retorica che consiste nella contrapposizione di parole di senso contrario o in qualche modo opposte.

straniere di arrivo che hanno una sola parola nella loro lingua. Abbiamo perciò una polisemia nella lingua di partenza, e una monosemia nella lingua di arrivo. Questi due aggettivi, nelle forme avverbiali e negative, sono il fulcro attorno a cui ruota in modo ripetitivo in tutto l'intero saggio. Sono due termini simili in lingua ceca *přirodní* e *přirozený* la cui traduzione in lingua italiana è “spontaneo, naturale”²⁵². Nello scegliere la strategia traduttiva da adottare bisogna studiare attentamente i due termini in quanto la sfumatura è molto sottile. Il primo infatti significa “naturale, nel senso di trovato in natura”. Il secondo invece significa “naturale nel senso stato naturale” (es. *přirozený les* – foresta naturale). Nel momento in cui non ho trovato una totale corrispondenza monosemica nelle due lingue, cioè, nel caso in cui esistesse polisemia o sinonimia rispetto ad un termine o ad un concetto in una o entrambe le lingue, ho optato per tradurre con la soluzione più ricorrente nella lingua di arrivo nello stesso contesto.

Esempio (9): nel secondo saggio invece tutto ruota attorno ai termini gli aggettivi cardine attorno cui ruota tutto il testo sono “*duchovní*”: che tradotto in italiano diventa “spirituale” (*duševní*), (*intelektuální*) “intellettuale”; (*náboženský*) “religioso/-a”, (*církevní*) “ecclesiastico/-a” in base al contesto in cui è collocato e “*duševní*” (mentale, della mente, psichico/-a). La strategia traduttiva da me scelta per la traduzione si è basata sulle stesse motivazioni dei termini sopra appena citati.

4.4.5 - I nomi sostantivati

(10) *odrhovačka, fachidiotství, hloubavec, povaleč*

- Il termine “*fachidiotství*” deriva dal slovník cizích slov nella voce “*fachidiotismus*”, che a sua volta deriva dal tedesco “*fachidiot*” tradotto con “tecnico idiota” ovvero di una persona che ha una specializzazione profonda unilaterale in un unico campo senza la possibilità / capacità di percepire il problema nel contesto.
- *kavárenský povaleč* viene tradotto con “perdigiorno da bar”. *Povaleč* è una persona pigra che preferisce riposare. Tipico per i *perdigiorno* è la posizione sdraiata, da cui il nome del tipo di mobile - divano. È una persona che preferisce il riposo costante al lavoro. Si muove lentamente nei lavori forzati, non ci si può aspettare che faccia un lavoro di qualità. Il *povaleč* riposa in ogni circostanza, anche nel tempo libero²⁵³.

²⁵² Dizionario ceco-italiano online Lingea, alla voce “*přirodní*” e <https://slovníky.lingea.cz/italsko-cesky/p%C5%99%C3%ADrodn%C3%AD> “*přirozený*” <https://slovníky.lingea.cz/italsko-cesky/p%C5%99%C3%ADrodn%C3%AD> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

²⁵³ Voce *povaleč* (2021), dal sito Superia.cz, <https://kdojeto.superia.cz/hanlive/povalec.php> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

- *Hloubavec* sostantivo che deriva dal verbo “hloubat” e che significa “meditare, rimuginare”.
- *Odrhovačka* è, per esempio, una canzone che viene suonata più e più volte, finché a volte diventa sgradevole. Ce l'abbiamo anche in testa, nella nostra memoria a breve termine, continuiamo a ripeterlo e non possiamo liberarcene. Nel saggio si parla del periodo della Normalizzazione, infatti l'aggettivo proviene da “zavrženíhodný” che viene tradotto in italiano con “riprovevole, censurabile, condannabile, deplorabile, che merita riprovazione”. Sono canzoni che cantavano la verità, ma all'epoca c'era la censura.

Uno sguardo ora deve essere fatto ai problemi traduttivi riscontrati in ambito lessicale, con particolare riferimento alla terminologia presente nel testo. Molti termini usati dall'autore in questo saggio sono dei calchi o dei prestiti di parole che derivano dalla lingua tedesca e dal latino. Addirittura, alcuni termini usati da Sedláček sono oggi ormai obsoleti nella lingua ceca. La caratteristica del testo riguarda proprio il fatto che vi sono delle interferenze linguistiche con altre lingue anche sul piano lessicale e con l'uso di un linguaggio comune. Uno dei motivi è perché molti tecnicismi relativi all'ambito economico derivano dall'inglese. In questo saggio l'autore parla soprattutto dell'economia digitalizzata. Quindi si comprende che l'uso dell'inglese non è solo limitato ai tecnicismi, ma è anche funzionale all'interno del testo. Ci basti ricordare che Sedláček durante la sua infanzia ha frequentato scuole internazionali, e da questo elemento possiamo capirne la sua competenza in tale lingua.

Poi ci sono anche alcune parole che non hanno il loro equivalente in ceco e rimangono quindi nella loro forma originale. Vengono quindi “adottate” dalla lingua straniera ma sono ormai entrate nell'uso quotidiano in ceco, in quanto il lessico fa parte dell'ambito informatico/economico. Le parole inglesi potrebbero essere anch'esse tradotte, ma la strategia da me scelta alla fine, come già detto, è stata di mantenere l'uso delle parole scelte dall'autore in lingua inglese originale e di non tradurle in italiano, la lingua di arrivo. D'altro canto, proprio perché sono espressioni entrate nell'uso quotidiano, non credo che ciò rappresenti un grande problema in quanto sia il lettore ceco ma anche il lettore italiano è in grado di intuire dal contesto il significato delle espressioni o delle frasi lasciate in inglese. Per fare un esempio pratico, troviamo termini come “immersive”, “hardware”, “software”, “deep learning” che non vengono tradotti, altri che invece li traduce come “iperrealtà” o “realtà aumentata”, ci sono poi termini che vengono prese nella lingua ceca e declinate come ad esempio “roboty” o “avatarem” e altre espressioni miste come “globalni headging” o “vice sharing”.

(11) *demand, supply, immersive, hardware, software, deep learning, avatar, needs, wants, sharing*

4.4.6 - Il termine ‘zadarmismus’

All’interno di questo saggio, l’autore utilizza il termine “zadarmismus”²⁵⁴ che possiamo trovare nel dizionario online Čeština 2.0 e di cui l’autore di tale voce è egli stesso, la cui definizione è «filozofie nabízet uživatelům produkty a služby zadarmo, aby bylo možné naopak prodat uživatele (především jako cíl reklamních sdělení)»²⁵⁵. Il termine è stato inserito il 22.3.2020 e viene accompagnato dal seguente esempio: «È difficile acquistare prodotti Google, al contrario, siamo dominati dalla spedizione gratuita: Google ci travolge, ci corrompe con servizi gratuiti solo per poter scambiare pubblicità, cioè con la nostra attenzione». Il termine viene spiegato dall’autore in questo modo: su Internet troviamo tutto gratuitamente, da Google non compriamo niente, nonostante tutto questo è uno dei più ricchi colossi nel mondo perché non vende qualcosa direttamente a noi, ma vende la nostra attenzione, il nostro successo oppure i nostri desideri. Nel prossimo futuro non saranno ricchi coloro che sapranno produrre qualche prodotto (materiale), ma saranno ricchi coloro che sapranno manipolare i nostri desideri, ovvero saranno gli artisti, i creativi. In altre parole, per spiegare questo concetto l’autore fa il seguente esempio: nella precedente generazione venivano girati i film in modo tale che fossero delle dimostrazioni di vita, degli esempi di vita, oggi, nell’attuale generazione invece, viviamo le nostre vite come se fossero dei film. Più l’essere umano smetterà di essere un’unità produttiva – il suo lavoro verrà fatto dai robot – più diventerà una fabbrica dei desideri dove si opererà. Questo accade già oggi: la maggior parte dei nostri desideri è artificiale. La digitalizzazione avrà come risultato che questo fenomeno, questa carenza creata artificialmente, si sposterà di tre o quattro livelli più in là.

4.5 - DIFFICOLTA’ TRADUTTIVE A LIVELLO STILISTICO

4.5.1 - L’uso del “noi”

In entrambi i saggi Sedláček utilizza verbi che sono declinati alla prima persona plurale (il ‘noi’). Secondo la regola grammaticale l’uso del pronome personale soggetto “noi” (il noi inclusivo) viene utilizzato per indicare la persona che parla o il gruppo di persone al quale appartiene/si include chi parla (prima persona). Sedláček utilizza questa forma per essere più vicino ai suoi lettori ed essere coinvolto insieme a loro nella trasmissione del messaggio che gli vuole fare arrivare. Una delle

²⁵⁴ Trad. filosofia di offrire agli utenti prodotti e servizi gratuitamente, in modo che sia possibile al contrario vendere gli utenti (soprattutto come target per messaggi pubblicitari). Sedláček T., il 22. 3. 2020, <https://cestina20.cz/slovník/zadarmismus/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022).

²⁵⁵ Voce *zadarmismus*, Dizionario online Čeština 2.0, <https://cestina20.cz/slovník/zadarmismus/> (ultimo aggiornamento 6.2.2022). Questo termine nel dizionario ceco – italiano Lingea ed. 2015 non compare, da cui si può dedurre che sia un nuovo neologismo.

possibilità, infatti, di creare un testo scientificamente informale è l'uso della prima persona plurale, uno stile inclusivo, che coinvolge più da vicino il lettore nel testo (lo coinvolge, invoca la sua partecipazione). Esempio: "Passiamo ora al punto successivo". L'autore cerca di coinvolgere i suoi lettori anche attraverso delle domande, dei punti di riflessione come troviamo nel secondo testo quando dice "questo lo lascio decidere al lettore". Il motivo dell'uso della prima persona plurale non è soltanto la partecipazione e il coinvolgimento del lettore, ma è anche lo stile che viene usato nei testi scientifici accademici inglesi. C'è chi sostiene infatti che la prima persona vada assolutamente evitata in uno scritto scientifico. La motivazione è che, di solito, la forma impersonale porta a uno stile più scientifico, perché si evitano, ad esempio, affermazioni come "io credo", "mi piace", ecc. In un saggio solitamente ci si aspetta di trovare una lingua letteraria, ovvero la parte formale della lingua. In entrambi i testi, seppur in ambiti diversi, troviamo invece la combinazione di elementi/espressioni usati nel linguaggio parlato all'interno di un linguaggio scritto. Se l'oratore vuole essere vicino al lettore, usa degli elementi di informalità. Questo è proprio il caso di Tomáš Sedláček.

4.5.2 - Il registro linguistico

Il lessico, strettamente collegato allo stile, comporta di conseguenza anche la definizione del registro linguistico. Una caratteristica lampante di questo testo è il fatto che sono presenti al suo interno numerosissime espressioni che sono proprie del linguaggio colloquiale o tipiche del parlato. Sebbene sia stato visto che Sedláček ha una conoscenza molto alta a livello linguistico, specialmente nel campo dell'economia (il lessico scelto dall'autore in questi due saggi fa parte di un linguaggio settoriale dell'informatica e dell'economia), dove egli è uno dei maggiori studiosi, la scelta di abbassare il registro linguistico sta proprio nel fatto di voler allargare la lettura del testo ad un pubblico generale e di conseguenza la diffusione del messaggio non soltanto ai massimi esperti del campo, ma a tutti i lettori in senso generale. Come già spiegato nel paragrafo dedicato al "lettore modello", il messaggio deve essere capito non soltanto da chi è un esperto della materia, ma anche da chi semplicemente ha la curiosità di approcciarsi a questo tipo di tematica senza necessariamente avere un bagaglio scolastico elevato.

Il registro informale utilizza parole ed espressioni di tipo colloquiale, familiare e dialettale, si dà sempre del "tu" rivolgersi ad amici o parenti. Una delle possibilità, infatti, di creare un testo scientificamente informale è l'uso della prima persona plurale, uno stile inclusivo, che coinvolge più da vicino il lettore nel testo (lo coinvolge, invoca la sua partecipazione). Esempio: "Passiamo ora al punto successivo". L'autore cerca di coinvolgere i suoi lettori anche attraverso delle domande, dei punti di riflessione come troviamo nel secondo testo quando dice "questo lo lascio decidere al lettore". Il motivo dell'uso della prima persona plurale non è soltanto la partecipazione e il coinvolgimento del lettore, ma è anche lo stile che viene usato nei testi scientifici accademici inglesi.

In particolare, il registro informale è caratterizzato da un lessico generico, abbreviazioni, un diverso ordine degli elementi nella frase (frasi marcate, focalizzazioni), proposizioni brevi, interiezioni come boh, beh, ehi. A conferma dell'utilizzo, all'interno del testo, di un linguaggio informale e parlato, abbiamo parole "zeje", "ba", ecc.

Vediamo alcuni esempi di questi termini colloquiali:

- "zeje" deriva dalla hovorová čeština²⁵⁶. "Zeje" deriva dal verbo "zet" come "čišet", pulito, semplicemente che sembra o appare.
- "háček" deriva dalla hovorová čeština per indicare "intoppo, intralcio o piccolo problema".
- "ba" deriva dalla hovorová čeština per indicare un consenso, un modo per dire "sì".

²⁵⁶ Il ceco colloquiale è una forma parlata del ceco standard. Si differenzia dalla forma scritta, ad esempio, in quanto include anche mezzi linguistici più vicini al ceco non letterario (generale), che stanno gradualmente iniziando a essere percepiti come letterari.

CONCLUSIONI

Nel presente capitolo conclusivo di questa mia tesi di laurea vorrei analizzare quali sono stati gli obiettivi raggiunti con la stesura della stessa. Innanzitutto, la scelta di affrontare una tesi di questo tipo inizialmente era stata pensata come prova pratica sul campo che sarebbe dovuta avvenire grazie ad una Borsa Ministeriale presso la Karlova Univerzita a Praga, ma successivamente, a causa della pandemia che è subentrata e il lockdown a cui il mondo è stato sottoposto e che ha bloccato i movimenti delle persone, la difficoltà incontrata è stata quella di non aver potuto accedere direttamente ai materiali, alle biblioteche, agli incontri con i specialisti del settore, ma di essermi aiutata da casa grazie anche all'aiuto del computer, tramite il quale ho potuto comunque usufruire dei materiali online.

Durante la redazione della presente tesi, ho potuto, oltre ad accrescere il mio bagaglio di conoscenze concettuali e terminologiche sull'argomento, mettere in pratica molte conoscenze sugli studi della traduzione che già avevo acquisito durante i corsi da me frequentati, prima durante la triennale e poi durante la laurea specialistica, consolidando in questo modo le mie competenze traduttive. I saggi scelti che ho tradotto mi hanno infatti messo alla prova su molti fronti. Già dall'inizio, l'analisi del testo di partenza ha reso necessarie letture approfondite al fine di inquadrare in modo appropriato la tipologia di testo (che contiene caratteristiche dei testi specialistici e allo stesso tempo informativi), il linguaggio utilizzato e le peculiarità legate al suo autore, considerato una delle “cinque menti più brillanti dell'economia”. Durante il processo traduttivo, ho osservato la presenza di passaggi, a tratti repentini, da una terminologia tecnica e una costruzione sintattica di stampo specialistico a un linguaggio quotidiano, a volte colloquiale. Tale varietà su tutti i livelli ha rappresentato parte della sfida traduttiva che ho raccolto scegliendo questi due saggi come oggetto della mia tesi e che con la mia proposta di traduzione ho cercato di superare al meglio. Una seconda parte della sfida è stata la decisione di tradurre da una lingua slava, la lingua ceca, che, come ogni linguista e traduttore sa, anche dopo anni di studio e pratica traduttiva, pone notevoli difficoltà essendo una lingua con una struttura linguistica molto complessa. Inizialmente, nella prima fase di traduzione, pensavo che la terminologia settoriale sarebbe stata la parte che mi avrebbe creato più problemi per la stesura della traduzione. Contrariamente alle aspettative, invece, ho riscontrato una maggiore facilità nel trovare le equivalenze linguistiche dei tecnicismi che, seguendo il criterio di monoreferenzialità del linguaggio specialistico, hanno nella maggior parte dei casi una corrispondenza traduttiva specifica e univoca o, comunque, ben individuabile nei testi paralleli, rispetto a frasi all'apparenza più semplici e immediate, come ad esempio i modi di dire cechi, perché provenienti dalla lingua comune, ma che nascondono un altro tipo di difficoltà: trasmettere la giusta resa e la scorrevolezza lessicale da una lingua ad un'altra senza perderne il significato. Il punto centrale attorno a cui “ruota” l'intera mia tesi

di laurea è quindi la traduzione specializzata di un testo saggistico, ambito di ricerca ancora “aperto” da parte di tecnici e studiosi. Sono molti gli studiosi che cercano di dare una collocazione tra il testo saggistico, genere che in questo momento si colloca a confine tra narrativa e saggistica, è un genere considerato “ibrido”, tra il fiction e il non-fiction. È considerato il più mutevole e inafferrabile dei generi, il più esposto alle influenze di ogni altro genere. Un genere onnipresente ma sempre in ombra. La domanda è allora se si può fare perciò una netta distinzione tra saggistica e letteratura d’invenzione, tra saggistica e narrativa. Oggi, per influenza della produzione anglosassone (in campo storico e scientifico) e francese (in particolare in campo filosofico) il saggista si vuole anche narratore: brillante, coinvolgente, mira a un proprio stile, senza per questo perdere in serietà e rigore. Non esiste più quindi nella letteratura soltanto la categoria “narrativa”, ma una piccola nicchia oggi è costituita dai testi saggistici. Questo perché, rispetto al passato, molti autori e scrittori abbandonano lo stile narrativo per avvicinarsi a forme più libere di scrittura. Ci sono grandi saggisti che sono parimenti grandi letterati e grandi stilisti. Ci sono narratori che hanno scritto e scrivono opere saggistiche. Ci sono grandi autori nei quali l’elemento saggistico e quello narrativo sono strettamente intrecciati se non fusi. La traduzione saggistica, per Ruzzenenti, è un ambito ancora «incognito», ovvero un ambito di cui sono imprevedibili gli sviluppi futuri. Non è possibile, infatti, prevedere con certezza quali saranno le sorti del saggio specialistico nell’ambito sia della letteratura italiana che della letteratura ceca del XXI secolo. Analizzando la storia di questo genere a partire dalla sua nascita, anche attraverso il volume di Berardinelli è evidente che il suo sviluppo altalenante tra ascesa e declino è fortemente legato ai cambiamenti della società nel corso degli anni. Anche a causa del “velocizzarsi” della vita quotidiana delle persone, oggi le persone non hanno molto tempo per leggere e preferiscono usufruire delle informazioni sintetiche offerte da internet o affidarsi a letture “passatempo”. Basta dare un’occhiata ai titoli riportati in cima alle *top-ten* dei libri più venduti per rendersi conto di quale sia l’accezione dominante a cui sembra essere ridotta, ormai, l’arte del saggio. Personaggi pubblici come giornalisti o politici, che si improvvisano “autori di saggi” e che attirano la curiosità del pubblico tanto da far arrivare i loro titoli come “libri più venduti”. Ma non solo: nella stessa classifica *top-ten* figurano anche altre opere, dall’uso e consumo più disparato: manuali di viaggio, manuali di giardinaggio, libri di cucina (anche questi scritti da *stars* del cinema o della televisione, secondo la nuova tendenza *in auge*), messaggi di propaganda elettorale mascherati da parabole bibliche, autobiografie di calciatori, autobiografie di *managers* d’azienda (insieme ai calciatori, nuovi *guru* del nostro tempo.

Se da un lato quindi la saggistica sta cominciando a partecipare in modo importante al mondo letterario, cercando di conquistarsi il suo “posto d’onore”, dall’altro è probabile che il saggio specializzato debba subire un declino nel suo contenuto a causa dei cambiamenti temporali e culturali.

Nel capitolo teorico dedicato alla traduzione specializzata viene poi illustrata la figura del traduttore. Il mestiere del traduttore è uno dei mestieri più antichi del mondo, se pensiamo alle traduzioni della Bibbia. Il traduttore può anche essere considerato un artigiano, perché crea traduzioni fatte su misura per il lettore. Ciascuna traduzione ha il suo “cliente tipo” e il contesto in cui è collocata. Il processo traduttivo sembra essere quindi un processo creativo piuttosto che meccanico. Un processo che impegna molte capacità, formato da diverse tappe e che non sempre produce un risultato soddisfacente. Durante questo processo, infatti, vanno anche tenuti in considerazione i fattori extralinguistici e culturali che si incontrano durante il processo stesso.

In conclusione, posso affermare che sebbene le difficoltà incontrate sono state molte, legate soprattutto ad eventi mondiali che hanno limitato l’accesso a fonti cartacee e strumenti traduttivi tradizionali, ho raggiunto l’obiettivo che mi ero prefissata, ovvero dare una mia proposta di traduzione di un testo complesso sotto vari punti di vista. Sebbene il mestiere di traduttore di saggistica è ancora notevolmente sottovalutato e subordinato a quello del traduttore letterario vero e proprio, l’ambito del saggio specialistico dovrebbe invece rappresentare il punto di forza nella professione di un traduttore, e merita il ruolo “d’onore” che sta acquisendo negli ultimi anni, perché traduttore specializzato non ci si improvvisa, ma lo si diventa nel tempo dopo aver acquisito le giuste conoscenze e competenze. Quello che risulta essere chiaro da questo mio lavoro è che ancora oggi non si è arrivati ad una definizione conclusiva del significato di “tradurre” ed è incerto il raggiungimento di una vera e propria definizione, in quanto la parola assume sempre nuove sfumature di significato in base ai tempi in cui la traduzione è collocata e allo scopo per cui si traduce. Pertanto, anche il ruolo del traduttore cambierà la sua funzione in relazione all’evolversi dei tempi e alle tipologie testuali, senza tralasciare che i *translation studies* saranno sempre più al servizio delle nuove tecnologie che li utilizzeranno come strumento per la loro espansione.

La proposta di traduzione che ho voluto portare ha volontariamente scelto di conservare alcune caratteristiche peculiari del testo di partenza, nonostante non siano sicuramente di facile comprensione per lo spettatore modello italiano con lo scopo di suscitare la sua curiosità. Spero che questo mio obiettivo sia stato centrato.

Vorrei ricordare, come ultimo mio pensiero, che mentre stavo scrivendo questo mio lavoro, l’autore ceco citato Radko Pytlik è recentemente scomparso.

ZÁVĚR

Každý vysokoškolský studující, který ukončí studium, je povinen absolvovat jednu z posledních fází: výběr své diplomové práce. Ať jde o Bakalářskou nebo Magisterskou práci, zdůvodnění je stejné. Existuje tisíc způsobů, jak vybrat vedoucího, předmět a zkoumání tématu. Ohledně výběru mé diplomové práce jsem se rozhodla, že se bude dotýkat aspektu mého osobního života: vztahu češtiny a italštiny. Dnes, díky vlastní zkušenosti jsem pochopila můj neocenitelný dar mých rodičů. Cítím se dcerou dvou zemí: Itálie, která je považována za srdce Středomoří a Česká republika, za srdce Evropy. Dvojjazyčným lidem jsou dány dva světy, ve kterých mohou žít. Bilingvismus se ve mě vyvíjel den za dnem. Touto diplomovou prací bych chtěla uplatnit své znalosti “bilingvního” člověka v praxi. Moje diplomová práce byla koncipována jako praktická zkušenost v České republice, která měla proběhnout díky ministerskému stipendiu na Karlově univerzitě v Praze. Cestu do Prahy jsem neuskutečnila kvůli pandemii, která zachvátila celý svět. Následně lockdown s blokováním pohybu osob. Nastal problém, neměla jsem přístup k materiálům který jsem potřebovala, nemohla jsem do knihovny, neuskutečnili se schůzky se specialisty v oboru. Naštěstí i z domova, mi pomohla technologie. Mohla jsem využít materiály online.

Práce se skládá ze 4 kapitol. Každá kapitola je rozdělena na odstavce: dvě teoretické a dvě praktické. V této práci se zabývám dvěma studijními obory: didaktika odborného překladu a pojem textového žánru pro překlad.

První 2 kapitoly se zabývají teoretickým studiem o žánru eseje na obou stranách: české a italské s jejich charakteristikou (kapitola 1), zatímco kapitola 2 se zabývá odborným překladem a dovednostmi, které by měl mít každý překladatel. Kapitoly 3 a 4 jsou naopak opěrným bodem této diplomové práce. V kapitole 3 je uveden autor a kniha, která ho proslavila. V kapitole 4 je provedena analýza zdrojového textu s mým osobním návrhem překladu a komentářem, kde jsou zkoumány některé problémy a jejich možná řešení.

V první kapitole rozeberu, co je to esej a jaké má místo ve světě literárních žánrů. Z italské literatury jsem použila *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario* od Alfonse Berardinelliho. *La forma del saggio* je literárními vědci považována za mezník současné italské literatury faktu, přestože vyšla v roce 2008. Autor Alfonso Berardinelli je renomovaný italský literární kritik a esejista. Jako druhý zdroj jsem analyzovala text Silvie Ruzzenenti. Vznikl jako doktorská disertační práce a poté jako kniha s názvem “*Präzise, doch ungenau: tradurre il saggio*”. Holistický přístup k Básnické eseji Durse Grünbeina, v níž autorka pracovala s překladem z němčiny do italštiny. Žánr eseje analyzuje jako těžiště tvorby, zejména poetický esej Durse Grünbeina. Holistická metoda je vysvětlená ve svazku a poskytuje těm, kteří se k této oblasti přiblíží, základní nástroje, aby se stali překladatele. Kapitola identifikuje styčné body obou autorů. Hledá způsob a

rozsah, v jakém tito dva autoři přispívají k výzkumu v této literární oblasti. Oba texty mají některé společné body. Bernardelli a Ruzzolenti řeší otázku žánru eseje v různých směrech. Zatímco v prvním případě je žánr eseje řešen z technického nebo praktického hlediska pohledu, ve druhém případě je žánr eseje konfrontován z teoretického hlediska. Oba se shodují, že žánr eseje je “hybridním” žánrem. Ruzzenenti ho nazývá hraničním žánrem, Berardinelli jako žánr těžko pochopitelný. Na jedné straně žánr eseje tvoří hranici mezi fikcí a prózou, na druhé straně se v tomto žánru často snoubí vyprávění a próza. Esej je nový i starý žánr a moderní spisovatelé ho začínají milovat. Z různých úhlů pohledu se tedy zdá, že se oba díly téměř doplňují. Pokud je tedy pravda to, co tvrdí Ruzzenenti («ve skutečnosti se překlad literatury faktu v podstatě profiluje jako *terra incognita*»), myšlenka Berardinelliho («Naučná literatura má rozmanitější a nepředvídatelnější historii, než se věří») je také pravdou. Sám Berardinelli uvádí, že «i když si to nepamatujeme, literatura faktu je základním literárním žánrem», «bez jejich esejistických, autobiografických a kritických spisů dokonce autoři jako Eliot, Montale, Saba, Pasolini, Calvino nebo Naipul (abychom jmenovali alespoň některé) by pro nás neměli takový význam». Paradoxně byla existence eseje zatemněna samotnou difuzí, všestranností a bezprostředností jejího praktického použití. Alfonso Berardinelli napsal: «Abychom lépe porozuměli obecným charakteristikám formy literatury faktu, je lépe studovat než teoretizovat, jak esej funguje a jak se vytváří». Ruzzenenti velmi uvádí, esej je mnohaoborový “hranicí”. V oblasti překladu a jeho analýze, musíme prozkoumat všechny jednotlivé složky a to je jeden z hlavních úkolů překladatele. Bez podrobné a hloubkové analýzy je složité přenášet obsah a jeho poselství z jednoho kulturního kontextu do druhého. Je důležité porozumět tomu, co je míněno esejí. Z konkrétního úhlu pohledu, je to vztah mezi uvažovaným objektem vědění, reflexe a myslícím subjektem.

Tento pohyblivý vztah vyjadřuje esejista jazykem, který neaspiruje na neutrální postoj. Stává se stylem, který nese znaky situace, ve které byla zkušenost s předmětem prožívána. Vyvívá se situace, v níž autor co uváží, napíše. Závěrem lze říci, že esejista přebírá i eticko-pedagogickou funkci. Přiměje čtenáře (v našem případě čtenář v roli překladatele), který se kromě toho, že se sdělení naučí, potom ho předá k zamyšlení.

Texty, který jsem využívala z české literatury, jsou *Žánry a průniky literatury faktu* od Jana Halady a *O literatuře faktu* od Radko Pytlíka. *Žánry a průniky literatury faktu* je sborník, který obsahuje příspěvky předních odborníků a teoretiků zabývajících se fenoménem literatury faktu. Úkolem nebylo teoreticky definovat žánr literatury faktu, ale nabídnout všem účastníkům široký pohled na širokou škálu stylů, záměrů a perspektiv vědy, umění a především faktů. Jde o postoj, který vychází z národní mentality, tradice, vnímání role literatury, novinářství, z profese a teoretického bádání. Vedle tvůrčí odpovědnosti, stojí před autory a odborníky důležitá výzva, opírat se o základy a principy tohoto druhu, potvrzovat a hájit pravdu o minulosti, současnosti, respektovat fakta, ověřovat a dávat jim

prostor, aby měly hodnoty smysl. Publikace svědčí o snaze srovnání vzájemných pohledů a názorů na literaturu faktu, a jejím významu v dnešním světě. Naopak *O literatuře faktu* je prohlubující příručka, na kterou se může vědec či student obrátit. Kniha Radka Pytlíka vyšla v roce 1987, zatímco Jana Halady je z roku 2018, tudíž některé teorie jsou zastaralé.

Literatura faktu, jako žánr v češtině je neurčitá, i když jsou použity její charakteristické rysy. Samotný koncept je problematický, čímž se dostáváme k jazykové stránce. V českém prostředí literatura faktu není formálně definována. V anglosaském neexistuje. Je pohlcena pojmem *non-fiction*, neboť zahrnuje různé typy textů. Vznik a vývoji literatury faktu je problematické, tudíž nelze s jistotou říci, kdy lze datovat zrod žánru nebo jeho předchůdce. Literatura faktu je druh literatury, která pracuje s fakty. Zpracovává objektivní informace o událostech, lidech a předkládá je čtenářům. Kroniky, cestovní deníky, paměti a podobně, můžeme považovat za ranou formu literatury faktu. Můžeme dospět k okamžitému vzniku samotného rodu. Náboženská literatura ve většině případů, nemůže patřit do esejistiky nebo literatury faktu, ale téměř výhradně do *non-fiction*. Počátky literatury faktu lze najít již ve starověku. S tímto typem žánru se setkáváme již v období renesance. Samostatně se vymezuje, rozvíjí a vyvíjí od 20. století. Stala se důležitou součástí válečné i poválečné literatury: «V umělecké tvorbě se uplatňují skutečná fakta, zejména reprezentace kvality autenticity, která se stává neoddelitelnou součástí část literatury mezi válkami a po druhé světové válce». Ve skutečnosti se literatura faktu vyvíjí spolu s rozšířením hromadného tisku v 19. století. Jako samostatný žánr se podle ÚČL AV ČR (Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky) se začala otázka literatury faktu otevírat počátkem 60. let, zejména v oblasti literatury pro děti a mládež. Tato léta jsou považována za období nových uměleckých impulsů, kvůli velkému zájmu čtenářů. Z dnešního pohledu se nejedná o literaturu populárně naučnou tudíž se považuje za předchůdce dnešní beletrie. V tomto čase se zrodila literatura faktu dle esejisty a spisovatele Radka Pytlíka: «z napětí mezi fakty a jejich verbální interpretací, v polaritě mezi vědou a literaturou, se zrodil nový typ: beletrie». Pět bodů koncipovaných Radkem Pytlíkem se tak stává osobitými rysy, jimiž autor odlišuje literaturu faktu od vědecké popularizace. Literatura faktu má tyto specifické vlastnosti:

- Objevuje se ve vědeckém poznání tzv. bílé oblasti, dosud neznámé nebo málo známé, případně zahlcené předsudky a legendami.
- Klade znepokojivé filozofické otázky, konkretizuje historický a společenský kontext vědeckých objevů.
- Představuje morální charakteristiky vědeckých a kulturních činitelů a cesty, které vedly k významným objevům.

- Využívá dobrodružství, poznání, princip náhody, osobní motivaci a vzrušující znalosti, aby podnítl zájem o téma.
- Snaží se skutečnost zdůraznit esteticky.

Kritéria nejsou plně respektována: např. reportáže lze často označit za literaturu faktu, neboť publicistický styl je kombinován s doplňkovými literárními prvky. Styl je vhodný pro literaturu faktu, i když je používán sporadicky. Pět bodů Radka Pytlíka jsou dále užitečné z jiného důvodu: díky určité nadčasovosti z nich činí zásadní záchytné body v analýze literatury faktu. V období před Pražským jarem, získala literatura faktu na významu. Ovlivnila co bude považováno za literaturu faktu a odborné či populárně vědecké literatury. Pravdou však zůstává, že tato hranice je stále zkreslená a nejasná. Oproti anglosaské literatuře faktu, která se nemusela zabývat výstavbou socialismu, je však tento prvek nejistoty a nepřesnosti podobný. Určení žánru díla v literatuře faktu je často v rukou autora a jeho literárním stylem.

Je mi líto, že v průběhu mé diplomové práce jsem se dočetla, že zemřel můj citovaný autor Radek Pytlík.

Na závěr první kapitoly bych chtěla říci: jestliže na jedné straně v literárním světě se začíná významným způsobem podílet literatura faktu, snaží se dobýt své „čestné místo“, na druhé straně je pravděpodobné, že specializovaná esej bude ustupovat v důsledku změn časových a kulturních. Existuje mnoho vědců, kteří dávají prostor mezi naučným textem a žánrem. V tuto chvíli na pomezí fikce a literatury faktu, je žánr považován za „hybrid“ mezi fikcí a literaturou faktu. Je nejproměnlivější a nejprchavější ze žánrů, nejvíce vystavený vlivům jakéhokoli jiného žánru, ale vždy ve stínu. Můžeme si položit otázku, zda můžeme rozlišovat mezi literaturou faktu a beletristickou literaturou, mezi literaturou faktu a fikcí. Dnešní vliv anglosaské produkce (v historické a vědecké oblasti) a francouzštiny (zejména ve filozofické oblasti), chce být esejista také vypravěčem: brilantní, poutavý, mířící na svůj vlastní styl, bez závaznosti a přisnosti.

Již neexistuje pouze kategorie „beletrie“, ale malý výklenek tvoří texty literatury faktu. Ve srovnání s minulostí mnoho autorů a spisovatelů opouští vypravěčský styl a přistupuje k volnějším formám psaní. Jsou skvělí esejisté, spisovatelé a stylisté. Existují vypravěči, kteří psali a píšou literaturu faktu a skvělí autoři, v nichž se esej a narativní prvek úzce prolínají, ne-li splývají. Překlad literatury faktu je pro Ruzzenentioho oblast stále „neznámá“, její budoucí vývoj je nepředvídatelný. Jaký bude osud odborného eseje v kontextu italské i české literatury 21. století? Nelze s jistotou předvídat. Při analýze historie tohoto žánru od jeho zrodu i přes objem Berardinelliho je zřejmé, že jeho kolísavý vývoj mezi vzestupem a úpadkem, úzce souvisí se změnami ve společnosti v průběhu let. Kvůli „zrychlení“ každodenního života lidí, dnes nemají na čtení moc času a raději využívají syntetické informace, které

nabízí internet, nebo se spoléhají na „zábavné“ čtení. Stačí se podívat na tituly v první desítce nejprodávanějších knih a tudíž význam, kterým bude umění eseje redukováno. Ovlivněním jsou veřejné osobnosti, novináři nebo politici, kteří jako „autoři esejí“ improvizují a přitahují zvědavost veřejnosti. Jejich tituly se dostávají jako „nejprodávanější knihy“. Dale ve stejném žebříčku první desítky jsou i díla, od nejrozmanitějšího použití a spotřeby: cestovní příručky, zahradnické příručky, kuchařky (i ty psané filmovými nebo televizními hvězdami, podle nového trendu v módě), volební propagandistická sdělení maskovaná jako biblická podobenství, autobiografie fotbalistů, autobiografie manažerů společností, spolu s fotbalisty, novými guru naší doby.

Ve druhé teoretické kapitole se budu věnovat odbornému překladu a postavy překladatele. Překladatelství je jednou z nejstarších profesí na světě, odmyslíme si překlady Bible. Překladatele lze považovat i za řemeslníka, protože vytváří překlady na míru. Každý překlad má svého „typického klienta“ a kontext, ve kterém je umístěn. Proces překladu je víc kreativní než mechanický. Vyžaduje mnoho dovedností a skládá se z několika fází, které vždy nemají uspokojivý výsledek. Během tohoto procesu je ve skutečnosti potřeba vzít v úvahu mimojazykové a kulturní faktory, se kterými se setkáváme během samotného procesu. V této kapitole proto analyzujeme koncept odborného překladu, který najdeme ve textu *La traduzione specializzata* od Federica Scarpa a *Il manuale del traduttore* Bruna Osima. Federica Scarpa představuje kontrast mezi „kognitivním a racionálním přístupem specializovaného překladu“ (který se řídí normami) a „literárním textem“ podpořeným axiomem (označovaným slovy samotného Osima). Není možné porozumět literárnímu textu a transponovat vše, co je srozumitelné v jiném jazyce, aby čtenář při překladu měl „stejně možnosti porozumění/nedorozumění a interpretace jako v originálu“.

Dále přejdeme k analýze světa specializovaného překladu a hloubkové studii o překladatelských strategiích Lawrence Venutiho a vlivu anglického světa v oblasti překladu (ať už texty zdomácnět nebo odcizit). Navzdory „čestné“ roli, kterou odborný překladatel v posledních letech získává, je profese překladatele literatury faktu značně podceňována a podřízena profesi skutečnému literárnímu překladateli. Právě odborný překlad dvou esejů je předmětem mé diplomové práce. Snaží se poukázat na roli překladatele, překladatelský proces a zejména překlad eseje jako literárního žánru. Vezměme si několik příkladů: v italštině „al contrario“, což se někdy shoduje s „contrariamente“, pragmatické použití anglických výrazů „on the opposite“, „viceversa“, „conversely“, „as opposed“, „contrarily“. V určitých kontextech může být označený a nevhodný (nejuniverzálnější a nejméně riskantní výraz je kupodivu ten méně frekventovaný v elektronických slovnících a překladových pamětech: „conversely“): vnitřní ucho specializovaného překladatele by mělo být schopné vybrat pravý význam, který by použil rodák. Díky "doppiaggese" (italsky našlapané dabovanou angličtinou) se vžitě italské výrazy "arrivederci!", "A presto!" byly nahrazeny odlitky z angličtiny

("ci vediamo!", "buon pomeriggio!" atd.). Zpočátku se tyto odlitky zdály "divné" a "neznely usim", ale dnes je používají téměř výhradně mladší generace. Z těchto několika příkladů, ten kdo se zabývá překladem, nejenom přenosí text do jiné kultury, ale také šíří a infikuje nové lidi a národy. V rámci kategorie překladu je možné identifikovat dvě podkategorie: Literární překlad (překlady poezie, beletrie, biografie, historie, filozofie atd.) a Odborný překlad (překlady technických, vědeckých, ekonomických, komerčních, právních textů, překlady textů, apod.). Mezi těmito dvěma kategoriemi existuje také „šedá oblast“, která zahrnuje autobiografii, literární kritiku a takzvané humanitní obory. Odborný překlad je zcela odlišný od literárního překladu. Je tedy pravdou, že nelze jednoznačně rozlišovat mezi literárním překladem a odborným překladem. Mezi těmito dvěma podkategoriemi překladů existuje kontinuita a rozsah překladatelských postupů. K dispozici technicky-vědeckému a literárnímu překladu nemáme volnou ruku. Zůstává pravdou, že přístup k překladu astro-fyzického článku nebo dokonce etnolingvistického eseje je odlišný od přístupu k překladu románu Charlese Dickense nebo básně Johna Donna.

Zatímco v literárním překladu máme přístup typu „odcizujícího“, kdy je čtenář ponořen do textu, v němž jsou rozdíly mezi zdrojovým a cílovým jazykem/kulturou obvykle zachovány. Jde o text ve specializovaném překladu. Přístupem je „seznámení“ nebo – vypůjčení výrazu vytvořeného v kontextu softwarového překladu.

Prizpůsobení potřebám „lokalizující“ cílové uživatelské kultury, kde zdrojový jazyk/kultura má tendenci se přibližovat a seznamovat cílového čtenáře, protože text je vnímán především jako prostředek předávání informací. Považuje se za vhodné, zdůraznit komplementaritu těchto dvou typů překladů, aby každý překladatel disponoval odpovídajícími mezijazykovými a sociokulturními dovednostmi v obou oblastech. Jsou nezbytné pro provádění jakéhokoli zprostředkovatelského procesu v jeho profesionální činnosti.

Překlad esejí si zaslouží samostatnou diskusi. Přirozená obtížnost překladu eseje často kombinuje charakteristiky narativního textu s charakteristikami odvětvové terminologie. Překladatel eseje musí znát mnoho oblasti a mít zvláštní talent pro uchopení implicitních intertextových odkazů. Proč překládat? Abychom mohli použít komunikaci z jednoho jazyka na druhý. Role překladatele má zásadní význam, právě on plní roli „převozníka“. Je však také autorem. Zná historii a kulturu země, ve které se text zrodil, ovládat kulturu – a jazyk – vydávání. Pochopí nejen přibližný význam, ale i použití různých stylových a rétorických vychytávek, odklon od formální neutrality (markantnosti). Překladatel musí dobře psát v kontextu přijímající kultury (aktivní jazyková kompetence) a být velmi opatrný, aby se při přizpůsobování z jazyka do jazyka neztratil význam přeloženého. Uvědomit charakteristiky sociolingvistického i kulturního kontextu. V první řadě se požaduje, aby znal překladatelské techniky. Například: jaké měrné jednotky jsou platné v kontextu obou jazyků a

žargonové výrazy, které jsou regionální lingvistické překlady (pokud jakýkoli) kontext. Měl by umět ovládat techniku psaní, rozpoznat jazykové registry odesílající kultury a uspokojivá řešení v přijímající kultuře. Překladatelova překlenovací akce však není neutrální akcí a nelze ji uplatnit pouze jedním způsobem. Postavení překladatele je podle Bruna Osima skutečně velmi specifické. Komunikativní vztah vidí: překladatele zároveň jako příjemce (čtenáře) i jako odesílatele (autora). Překladač je koncem a začátkem dvou různých, ale propojených řetězců komunikace. V podstatě právě v těchto dvou směrech se překladatelova zprostředkovatelská činnost projevuje: jednak přímo poskytuje čtenáři nástroje, jak si poradit s jinak nepřístupným textem; na druhé straně rekonstruuje svět, který má být objeven, převádí ho do známějších termínů. Činí jej srozumitelným tím, že jej zjednodušuje. V prvním případě provází čtenáře po mostě, ve druhém vytváří speciální efekty, díky nimž se nedostupný svět zdá být bližší. Veškerá práce domestikace, kterou překladatel neprovádí, je další cestou, kterou musí čtenář projít, a proto v závislosti na tom, do jaké míry je modelový čtenář přijímající kultury považován za schopného a vybaveného čelit realitě druhého světa. Bude k němu víceméně paternalistický a produkovat text více či méně chtivý novosti, víceméně uhlazený, plynulý. Jeho cílem je, aby lidé četli přeložený text, jako by byl originál: písmo musí být plynulé a přirozené. Má všechny povinnosti čtenáře, přidané k povinnostem autora. Je autorem textu v přijímající kultuře. Zachovává původní sdělení, stejně jako tón a úroveň použitého jazyka. Zároveň přizpůsobit text jazykovým a kulturním specifikům cílové země. Výsledný dokument musí být lehký a dobře čitelný. Na rozdíl od toho, co by se mohlo zdát, když se překlad textu provádí velmi často, nepůsobí největší problémy jazyková složka, ale složka kulturní. Překlad těchto prvků není v žádném případě považován za samozřejmý, zvláště když zúčastněné jazyky představují nejen formální vzdálenost (jako například angličtina a italština), ale také kulturní vzdálenost (jako italština a orientální jazyky). Jednou z největších chyb, které se obecně dělají, je podcenění procesu překladu. Pokud jde o literární text, za každým odborným textem, který musí být přeložen, musí být odpovídající znalosti o daném tématu a odpovídající dovednosti v oblasti překladu. Překladatelé se nerodí, ale stávají se. Ve skutečnosti nelze improvizovat bez příslušných nástrojů. Opravdu záleží na tom, aby překlad fungoval dobře a je důležitý konečný výsledek. Odpovědnost je nejen vůči autorovi originálu a čtenářům v cílovém jazyce, ale i vůči sobě jako lidské bytosti.

Tato práce nemá v úmyslu zkoumat do hloubky všechna probíraná témata, protože pole výzkumu žánru literatury faktu je příliš rozsáhlé. Můžeme si položit otázku, jaká bude budoucnost tohoto žánru a překladatelů literatury faktu. Nicméně i dnes zůstává specializovaný překlad oborem považovaným za málo zajímavý. Postavení těch, kdo překládají, a těch, kdo se na překladu podílejí, se liší. Vyjadřovací potenciál cílového jazyka (a kultury), ti, kteří hlásají nepřeložitelnost a ti, kteří tvrdí, že bez překladů se nikam nedostanete (nebo obojí). V závěrečné fázi práce se překladatel ztotožňuje s

kulturními prostory, které vítají nový text, nyní vybavený množstvím naučených, uložených, interpretovaných, přepracovaných textových informací. Osimo skutečně potvrzuje, že vzdálenost mezi kulturami je „prázdnota, kterou překladatel zamýšlí zaplnit, aby byla každá kultura té druhé přístupnější“.

Po teoretické části, která se zabývá některými aspekty *Teorie překladu*, přejdeme ke třetí kapitole předmětu práce, kde je v první části představen autor Tomáš Sedláček a kniha, která ho proslavila, s názvem *Ekonomie dobra a zla*, která se stala bestsellerem. Kniha vznikla jako doktorská práce v době, kdy byl Sedláček studentem ekonomické fakulty. Oproti disertační práci, v níž je použitý jazyk vědecký s odbornými termíny, přizpůsobuje autor svou výzkumnou práci čitelnějším jazykem s cílem publikovat ji s názvem *Ekonomie dobra a zla* «téma mě velmi zaujalo. Vytvářel Ekonomii dobra a zla, jako by to bylo pro mě, ale věděl jsem, že to bude zajímat i ostatní lidi.» Vyšla ve 21 jazycích (kromě češtiny například v němčině, angličtině, polštině nebo čínštině). V Itálii Garzanti okamžitě získala práva. Kniha je jedním z nejpřekvapivějších fenoménů knižního trhu poslední doby a jako žánr literatury faktu byla nejprodávanějším titulem roku. Tomáš Sedláček je to, čemu se dnes na Západě běžně říká *pop-ekonom*: ekonomická témata popisuje zajímavým způsobem tak, aby je lidi podněcovali ke čtení a nenudili se. Přibližuje se tak čtenářům a spřátelí je. Vysvětlovat ekonomii v textech Spice Girls, na přednáškách filmovou trilogii Matrix a vášnivě mluvit o teologii a Star Wars. Hospodářský jazyk používaný Tomášem Sedláčkem je analyzován jako příprava na překlad dvou eseji stejného autora: *Role intelektu(á)la ve veřejném prostoru. Člověk jako přirozeně nepřirozený aneb nevědomé lži v Intelektuál ve veřejném prostoru* a *Digitalizace touhy v 2036 Tomáš Sedláček a hosté: Jak budeme žít za 20 let?* Nakladatel první sbírky Petr Hlaváček je historik středověkých dějin a raného novověku. Tento sborník prostřednictvím řady odborných esejů a pojednání reaguje na problémy, které veřejně i interně řeší jak akademická obec, tak občanská společnost. Kladou se otázky: kdo je intelektuál? Co je a kde je veřejný prostor? Proč jsou na světě intelektuálové? Měl by být intelektuál skeptický? A žena intelektuálka? Je český intelektuál neviditelný? Je zaneprázdněný intelektuál pozůstatkem minulosti? Smyslem knihy je spíše klást nové otázky a přimět čtenáře k zamyšlení nad důležitým rozměrem života současné české společnosti. Tato sbírka je knihou, ve které o sobě píše intelektuálové, a to i na osobní úrovni. Na otázku, kdo je intelektuál a jaká je jeho role ve veřejném prostoru, v knize odpovídá přes třicet českých intelektuálů, převážně osobností veřejného života a obecně více či méně známých. Každý se s úkolem vypořádal po svém a liší se od sebe v odpovědi na otázku, zda být intelektuálem je něco pozitivního nebo negativního. Mezi nimi převažují stará známá jména: Barša, Bělohradský, Cílek, Čulík, Gabal, Hořejší, Hvížd'ala, Komárek, Pehe, Petrusek, Pithart, Sedláček, Sokol, Šiklová ad.

Druhá sbírka nazvaná „2036 - Tomáš Sedláček a hosté: jak budeme žít za 20 let?“ Ekonomiku reprezentuje Tomáš Sedláček. Naše životy se za posledních dvacet let díky technologiím změnilo k nepoznání. Jak budeme žít v roce 2036? Dvacet předních osobností se v unikátním souboru textů zamýšlí nad budoucností svých oborů i naší společnosti. Název eseje přeložen do italštiny zní „digitalizace touhy“ odkazuje na nový velký krok lidské bytosti v moderní době. Přesun, který se již neodehrává z jednoho místa na druhé jako v minulosti, ale z jednoho místa na jiné místo. Velký tah dnešního národa je v digitálním světě. Dá se říci, že ve skutečnosti je člověk jednou nohou uvnitř tohoto ne-místa. Většina zaměstnání tráví svůj volný čas perspektivou pohledu do digitálního okna. Po mém návrhu na překlad obou esejů bude v posledním odstavci proveden komentářový rozbor k mému realizovanému překladu. Rozebrala jsem různé problémy, se kterými se setkávám z morfosyntaktického, lexikálního a stylistického hlediska. Také strategie překladů přijaté k vyřešení těchto problémů, s nimiž se během překladatelského procesu setkáváme: překladový komentář využívá praktické příklady převzaté ze dvou dotyčných esejů. Vzhledem k tomu, že se jedná o literaturu faktu, jsem zvolila makrostrategii zcizujícího překladu. Respektuji autorův styl jako konečný cíl zachovat jeho charakteristiku a nemodifikovat tak obsah sdělení, které chtějí tyto dva texty sdělit. Důvodem, proč jsme se rozhodla pro překlad těchto dvou esejů Tomáše Sedláčka, je touha nabídnout italskému čtenáři možnost poznat autorovu osobnost, jeho myšlenky a úvahy. Autor, který je známý tím, že je „jedním z pěti nejchytřejších mozků v ekonomice“. Přestože úvahy nejsou snadno interpretovatelné, díky hovorovému stylu a neformálnímu použití jazyka je určen nejen odborníkům a vědcům na toto téma, ale všem, kdo chtějí témata obsažená v textech prohloubit, aniž by nutně museli ty správné nástroje. Pracovní metoda, kterou jsem respektovala pro praktickou část, byla následující: nejprve jsem začala rozsáhlým výzkumem a dokumentací o autorově knize a pokračovala v rozboru bestselleru tím, že jsem nejprve hledala různé prvky typické pro Sedláčka. Následně nastala tvrdá překladatelská práce, která v průběhu práce prošla mnoha proměnami a změnami. Nakonec jsem analyzovala možné problémy s překladem. Badatelská a překladatelská práce se tedy netýkala pouze čistě jazykových oblastí, ale musela jsem se vypořádat i s prvky jiných předmětů, jako je náboženství, ekonomie nebo filozofie. Při překladu jsem musela přečíst i mnoho biblických textů. V poslední řadě, pokud jde o nástroje, jsem kromě již zmíněných příruček využívala jednojazyčné a dvojjazyčné slovníky, anglické, italské a české gramatiky. Dale různé technologické podpory, jako jsou online slovníky a četné internetové stránky. Nakonec tento příspěvek končí bibliografickými a sitografickými zdroji, ze kterých jsem čerpala k vypracování. Ústředním bodem, kolem kterého se celá moje diplomová práce „točí“, je tedy odborný překlad populárně naučného textu, obor výzkumu, který je technikům a vědcům stále „otevřený“. Chci u

italského čtenáře či studenta „vyburcovat“ zájem o jednoho z nejvýznamnějších a nejvlivnějších autorů světa natolik, že jeho hlavní text je považován za bestseller.

Na závěr, ačkoliv jsem měla mnoho problémů spojených především ze světovou pandemií, která mi omezila přístup ke klasickým zdrojům a tradičním překladatelským nástrojům, dosáhla jsem cíle, který jsem si stanovila. Předložit vlastní návrh překladu složitěho textu z různých úhlů pohledu. Profese překladatele literatury faktu je stále značně podceňována a podřizena profesi literárního překladatele samotného, obor odborné eseje by měl naopak představovat sílu v profesi překladatele a zasloužit si „čestnou“ roli. v posledních letech Získává, protože specializovaný překladatel nemůže improvizovat. časem se jím může stát poté, co si osvojí správné znalosti a dovednosti. Z mé práce je zřejmé, že ani dnes jsme nedospěli k definitivní definici významu slova „přeložit“. není jisté, zda dojde ke skutečné definici, protože slovo vždy nabývá nových významových odstínů. Na základě načasování, ve kterém je překlad umístěn, a účelu, pro který je překládán. Role překladatele bude měnit i svou funkci ve vztahu k vývoji doby a typů textů. Nemělo by se zapomínat, že translatologie bude stále více ve službách nových technologií, které je využijí jako nástroj pro svůj rozmach.

V návrhu překladu, který bych chtěla přednést, chci dobrovolně zachovat některé svérázné charakteristiky výchozího textu, i když pochopím ze pro čtenáře italského národu rozhodně nejsou snadno srozumitelné. Doufám, že můj cíl se splní a vzbudím jeho zvědavost.

BIBLIOGRAFIA

ACCADEMIA DELLA CRUSCA, (1829). *Saggio [Ad vocem]*, *Dizionario della lingua italiana*, Volume VI, Tipografia della Minerva, Padova.

Berardinelli A., (2002). *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio Editori.

Bečka J., (1992). *Česká stylistika*. 1. vyd. Praha: Československá akademie věd.

Beneš M., *Osobnost a dílo autora literatury faktu v mediálních a společensko-politických metamorfózách doby*. Univerzita Karlova, Ovocný trh 560/5, 116 36 Praha 1, 2011. Strana 33. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce doc. PhDr. Jan Halada, CSc.

Borghesi A., (maggio/agosto 2010). *Per la genealogia di un saggista. Berardinelli tra i maestri*, *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, maggio/agosto 2010, volume 39, numero 2.

Cantarutti G., Avellini L., Albertazzi S. (dir.), (2008). *Il saggio. Forme e funzioni di un genere letterario*, Bologna, Il Mulino, collezione "Scorciatoie".

Castellana R. (a cura di), (2021). *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Carocci editore.

De Kruif P., (1935). *Lovci mikrobů*, Družstevní práce.

Halada J., (2018). *Žánry a průniky literatury faktu*, Karolinum.

- (2003) a Jozef Leikert, ed. *Slovník klubů českých a slovenských autorů literatury faktu*, 3. dopl. a upr. vyd., Praha: Vydavatelství 999, Puls (Československý spisovatel).

Hansen G. (1997), «Success in Translation», *Perspectives. Studies in Translatology*, 5/2

Havránek B., Jedlička A., (1981). *Česká mluvnice*, 1. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

Hlaváček P. (ed.), (2012). *Intelektuál ve veřejném prostoru: Vzdělanost, společnost, politika*, Academia.

Hrabák J., (1973) *Poetika*, 1. vyd. Praha: Československý spisovatel.

Jakobson R. (1959), *On Linguistic Aspects of Translation*, a cura di Brower R. A., in *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge.

Kořeny a varianty literatury faktu in Dějiny české literatury 1945–1989 III. díl: 1958–1969
Zpracoval kolektiv autorů pod vedením Pavla Janouška
Vydalo Nakladatelství Academia, Praha, 2008.

Kratochvíl J., (1928). *Cesta revoluce*, Praha: Čin.

Lowe P. (1987), «Revising the ACTFL/ETS Scales for a New Purpose: Rating Skill in Translating»
in Marilyn Gaddis Rose (a cura di), *Translation Excellence: Assessment, Achievement, Maintenance*,
American Translators Association Series, vol. 1, New York, Suny Binghamton Press.

Minářová E., (2010). *Stylistika češtiny*, 1. Vydání. Brno: Tisk Coprint, s.r.o.

Mukařovský J., (1995). *Dějiny české literatury IV. Literatura od konce 19. století do roku 1945*. 1.
vyd. Praha: Victoria publishing, a.s.

Nentvichová T., *Některé podoby současné literatury faktu*: bakalářská práce. Brno: Masarykova
univerzita, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a knihovnictví, 2015. Vedoucí bakalářské
práce: Mgr. Vlastimil Čech, Ph.D.

Nünning A., (2006). *Lexikon teorie literatury a kultury*, 1. vyd. Brno: Host.

Orwell G., 1984, traduzione di Enrico Terrinoni, Newton Compton editori s.r.l., Roma, gennaio 2021.

Osimo B., (2006). *La traduzione saggistica dall'inglese. Guida pratica con versioni guidate e
glossario*, Milano, Hoepli.

- (2011). *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Terza edizione, Milano, Hoepli.
- (2002). *Traduzione della cultura*, in *Saggi, parole, immagini, suoni di Russia*. Saggi di
metodologia della cultura a cura di Gian Piero Piretto.

Pirandello L. (1960), *Saggi, poesie e scritti vari*, Mondadori, Milano.

Pytlík R., (1987). *O literatuře faktu*, Puls, Československý spisovatel.

Rega L., (2001). *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, Utet Libreria.

Ruzzenenti S., (2013). «*Präzise, doch ungenau*» – *Tradurre il saggio: Un Approccio Olistico Al
Poetischer Essay Di Durs Grünbein*, Frank & Timme.

Ruzzenenti S., «*Präzise, doch ungenau*» – *Tradurre il saggio: Un Approccio Olistico Al Poetischer
Essay Di Durs Grünbein*, tesi di dottorato, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, anno

accademico 2012, Prof. Giulia Cantarutti, Prof. Hartwig Kalverkämper, Prof. Dieter Kattenbusch, Prof. Lorenza Rega.

Salmon L., (2017). *Teoria della traduzione*, Franco Angeli; prima edizione.

Scarpa F., (2005). *La traduzione specializzata. Lingue speciali e mediazione linguistica*, Milano, Hoepli.

Sedláček T., (2016). *L'economia del bene e del male: Morale e denaro da Gilgamesh a Wall Street*, Garzanti Libri, Milano.

- (2012). *Economics of Good and Evil: The Quest for Economic Meaning from Gilgamesh to Wall Street*, Oxford University Press, USA.
- (2017). *Ekonomie dobra a zla: Po stopách lidského tázání od Gilgameše po finanční krizi*, 1. vyd., 65. pole, Praha.
- (2012). *Soumrak homo economicus*, 65. pole, Praha.
- (2018). *Druhá derivace touhy. Člověk duše - vnější*, 65. pole, Praha.
- (2020). *Druhá derivace touhy. Na prahu digitální teologie*, 65. pole, Praha.
- (2016). *A kol, 2036 Tomáš Sedláček a hosté: Jak budeme žít za 20 let?*, Nakladatelství 65. Pole, Praha.

Slouka D., *Literatura faktu v českých online médiích v letech 2015–2018*. Praha, 2018. 78 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra Žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce doc. PhDr. Jan Halada, CSc.

Štollová J., *Literatura faktu na českém knižním trhu: portrét Grigorije Rasputina*. Univerzita Karlova, Ovocný trh 560/5, 116 36 Praha 1, 2012. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd. Vedoucí práce doc. PhDr. Jan Halada, CSc.

Svozil B., (1993) *Tzv. literatura faktu jako trvalý problém*, Tvar, 4. ročník, číslo 18/93.

Vangelo e Atti degli Apostoli. Ediz. a caratteri grandi, San Paolo Edizioni, 2010.

Venuti L., (1998). *The scandals of translation. Towards an ethnic of difference*, London, Routledge.

- (2000). *The Translation Studies Reader*, Routledge, London.

- (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*: London, Routledge.
- (1999). *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione* (trad. di Marina Guglielmi), Roma, Armando.
- (2005). *Gli scandali della traduzione. Per un'etica della differenza* (trad. di Annalisa Crea, Roberta Fabbri, Sonia Sanviti), Guaraldi, Rimini.
- (2013). *Translation changes everything: Theory and practice*, London, Routledge.

Vlašín Š., (1984). *Slovník literární teorie*, Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, 2. vyd. Praha: Československý spisovatel.

Voskovec J., Werich J., (1936). *Nebe na zemi: osvobozené divadlo o prologu a 11 obrazech: s použitím motivu staroanglické Fletcherovy hry*. Praha: Fr. Borový.

Italsko-český: Česko-italský šikovný slovník (2015). Lingea s.r.o, Brno.

SITOGRAFIA

Adlt J., *Literatura faktu - samostatný žánr*, oficiální stránky Klubu autorů literatury faktu.

<http://kalf.cz/files/prvni.doc> [6.2.2022].

Aletta A., *L'atto del leggere: come il lettore collabora alla costruzione del testo*, Enciclopedia Treccani online.

https://www.treccani.it/magazine/chiasmo/lettere_e_arti/Interazione/interazione_isufi_atto_del_leggere.html [6.2.2022].

A. Gewurz D., *Tradurre la scienza*, in Rivista online Tradurre, numero 13 (autunno 2017).

<https://rivistatradurre.it/dice-il-saggio/> [6.2.2022].

Barbazza S., *domesticazione o straniamento?*.

<http://www.traduzione-testi.com/traduzioni/problematiche-della-traduzione/domesticazione-o-straniamento.html> [6.2.2022].

Burianová M., Želinský L., *Český autor Tomáš Sedláček byl nominován v Německu do prestižní soutěže*, deník.cz, (9.10.2012).

https://www.denik.cz/ostatni_kultura/louny_kniha_sedlacek_2012_1008-kle5.html [6.2.2022].

Carretta S., (2012). *Il saggio o l'arte del dubbio*. Zibaldoni e altre meraviglie | Una rivista letteraria per l'avvenire.

<https://www.zibaldoni.it/2012/12/22/il-saggio-o-larte-del-dubbio/> [6.2.2022].

Conferenza tenuta da Alfonso Berardinelli presso l'Università di Trento (maggio 2017).

Link Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=TwF-_Ht1has [6.2.2022].

CV dell'autore presso la pagina web ufficiale dell'Institute of Economic studies dell'Università Carolina.

<https://ies.fsv.cuni.cz/en/staff/sedlacek> [6.2.2022].

Divadlo dobra a zla. Slováci prevedli Sedláčkov bestseller na jevišťa, ČT24, (25. 3. 2017).

<https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2065210-divadlo-dobra-a-zla-slovaci-prevedli-sedlackuv-bestseller-na-jeviste> [6.2.2022].

Dokument Ministerstva kultury a Památníku národního písemnictví.

<http://pamatniknarodnihopisemnictvi.cz/cs/nckr-dokumenty.php> [6.2.2022].

Dyer G., (ed.) (2015). *Based on a true story: the fine line between fact and fiction*, The Guardian [online].

<https://www.theguardian.com/books/2015/dec/06/based-on-a-true-story--geoff-dyer-fine-line-between-fact-and-fiction-nonfiction> [6.2.2022].

Faltýnek V., *Nečekaný bestseller Ekonomie dobra a zla*, Radio Prague International, (7.2.2010).

<https://cesky.radio.cz/necekany-bestseller-ekonomie-dobra-a-zla-8576790> [6.2.2022].

Farner G., (2014). *"Chapter 2: What is Literary Fiction?"*, Bloomsbury Publishing USA.

[*Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature*](#) [6.2.2022].

Farner G., (2014). *Literary Fiction: The Ways We Read Narrative Literature*, Bloomsbury Publishing USA.

https://books.google.cz/books?id=qXXHAgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=cs&source=gbs_ge_summa%20ry_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [6.2.2022].

Feletti O., *Alla scoperta dei generi letterari ... #54 il saggio* (4.3.2021).

<https://libri.icrewplay.com/alla-scoperta-dei-generi-letterari-saggio/> [6.2.2022].

HAICHOVÁ E., (2014). *Zasvěcení*, articolo online, Metafora, 485.

<https://www.alza.cz/media/zasveceni-d1470394.htm> [6.2.2022].

Halada J., *Z historie literatury faktu*, oficiální stránky Klubu autorů literatury faktu.

<http://kalf.cz/files/druha.doc> [6.2.2022].

Havlíček D., *Tomáš Sedláček se stal garantem NERV pro veřejné finance*, Tiskovky.info, (3.06.2011).

<http://www.tiskovky.info/tiskove-zpravy/tomas-sedlacek-se-stal-garantem-nerv-pro-verejne-finance>
[6.2.2022].

Hošek P., *Ekonomie jako duchovní disciplína*, dingir.cz, (17.4.2020).

<https://proboha.cz/magazin/zivot/info-dingir-cz/2020/04/ekonomie-jako-duchovni-disciplina/>
[6.2.2022].

Il genere del saggio secondo Berardinelli, l'Eco Nazionale dei Giovi (26.12.2012).

<https://econazionaledeigiovi.wordpress.com/2012/12/26/il-genere-del-saggio-secondo-berardinelli/>
[6.2.2022].

Il lettore modello, BookTribu. [Articolo online].

<https://booktribu.com/il-lettore-modello/> [6.2.2022].

Intervista in lingua portoghese rilasciata alla Folha* da Alfonso Berardinelli.

<https://fpabramo.org.br/2006/05/11/entrevista-com-alfonso-berardinelli-por-luiz-dulci-e-maria-betanea-amoroso/> [6.2.2022].

In tedesco c'è una sola parola per dire "colpa" e "debiti", il Post, (8.07.2015).

<https://www.ilpost.it/2015/07/08/schuld-colpa-debito/> [6.2.2022].

Jurčo M., *Hľadanie podstaty literatúry faktu*, Tvar, 1997, n. 11. [cit. 2015-09-14]. pp. 1; 4.

http://old.itvar.cz/prilohy/412/T11_97.pdf [6.2.2022].

Kamat S., (2013). *Genres: Different types of Non-fiction books*, Booksoarus [online].

<http://www.booksoarus.com/non-fiction-books-genres-types/> [6.2.2022].

Klepet B., *Rozhovor s Tomášem Sedláčkem na ČT24*, Oficiální stránky Vlády České republiky, (22.10.2012).

<https://www.vlada.cz/cz/ppov/ekonomicka-rada/clanky/rozhovor-s-tomasem-sedlackem-na-ct24-100110/> [6.2.2022].

Kořeny a varianty literatury faktu [online]. In Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i: Edice E.

<https://e-pdfs.hu/doc/712454d2/ko%C5%99eny-a-varianty-literatury-faktu> [6.2.2022].

Kundera M., *L'arte del saggio*, Rivista culturale online Doppiozero, <https://www.doppiozero.com/materiali/larte-del-saggio> [6.2.2022].

Lavička V., *Od Kanceláře prezidenta k úspěchu na Yale*, Hospodářské noviny, 12.12.2006. <https://archiv.ihned.cz/c1-19956950-od-kancelare-prezidenta-k-uspechu-na-yale> [6.2.2022].

Lea R., (2018). *Fiction v nonfiction – English literature's made-up divide*, The Guardian [online], (24.3.2016). <https://www.theguardian.com/books/2016/mar/24/fiction-nonfiction-english-literature-culturewriters-other-languages-stories> [6.2.2022].

Lezione di PhDr. Tomáš Sedláček, *Ekonomie dobra a zla na TV NOE*.

Link Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=1JJwfHCU7LY> [6.2.2022].

Luba, “Ekonomie dobra a zla – recenze”, Luboviny.cz, (19.07.2012). <https://www.luboviny.cz/ekonomie-dobra-a-zla/> [6.2.2022].

Marchetti M., *L'arte dell'approdo*, in Rivista online Tradurre. <https://rivistatradurre.it/larte-dellapprodo/> [6.2.2022].

Mariani M., *Non-fiction: di cosa si tratta e perché abbiamo scelto questa strada*, scripta.bio. <https://www.scripta.bio/non-fiction-che-cos-e-specializzazione-scripta/> [6.2.2022].

Martelli A., *Quando il traduttore prende la parola*, Rivista online Tradurre. <https://rivistatradurre.it/quando-il-traduttore-prende-la-parola/> [6.2.2022].

Mervart, D., *Ekonomie dobra a zla* (recenze), Respekt, (6.7.2009). <https://blog.vlastenci.cz/nase-doba/recenze-ekonomie-dobra-a-zla/> [6.2.2022].

Nejprodávanejší kniha v ČR? Coelho i Viewegha předběhl ekonom, Lidovky.cz, (27.01.2010). https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/nejprodavanejsi-kniha-v-cr-coelha-i-viewegha-predbehl-ekonom.A100127_171406_In_kultura_ter [6.2.2022].

Paolucci S., *Strategia estraniante e strategia addomesticante nella traduzione dei testi giuridici*.

<file:///C:/Users/Elsa%20LaBorna/Downloads/0.pdf> [6.2.2022].

Pieralli A., Ruggiero M., *I mercati non sono divini e il pensiero ha sempre la priorità sui soldi*, *Intervista a Tomáš Sedláček sull'economia multiparadigmatica e olistica*, cafeboheme.cz.

<http://www.cafeboheme.cz/i-mercati-non-sono-divini-e-il-pensiero-ha-sempre-la-priorita-sui-soldi-intervista-a-tomas-sedlacek-sulleconomia-multiparadigmatica-e-olistica/> [6.2.2022].

Picheca G., *Tomáš Sedláček, l'economista pop*, RC Progetto Repubblica Ceca, (28.02.2013).

<http://www.progetto.cz/tomas-sedlacek-leconomista-pop/?lang=it> [6.2.2022].

Porumb T., *Strategie per la traduzione dei fraseologismi nelle lingue culturalmente vicine*. [online].

<https://ojs.iliauni.edu.ge/index.php/eish/article/view/376/267> [6.2.2022].

Prokeš J., Hromádka M., *Česká kniha o dějinách ekonomického myšlení slaví úspěch v zahraničí*, iRozhlas.cz, (11.10.2012).

https://www.irozhlas.cz/kultura_literatura/ceska-kniha-o-dejinach-ekonomickeho-mysleni-slavi-uspech-v-zahranici_201210111813_mhromadka [6.2.2022].

Psaní čárky před spojkami anebo, aneb, čili, neboli, Internetová jazyková příručka.

<https://prirucka.ujc.cas.cz/?id=156> [6.2.2022].

Sedláček T., (2017). *Ekonomie dobra a zla*, 65. Pole.

<https://www.cbdb.cz/kniha-4364-ekonomie-dobra-a-zla-ekonomie-dobra-a-zla> [6.2.2022].

Sedláček T., *Zhublas. Ekonomie jazyků aneb krásná čeština*, Hospodářské noviny - byznys, politika, názory (HN.cz), (24.7.2020).

<https://archiv.hn.cz/c1-66794220-zhublas-ekonomie-jazyku-aneb-krasna-cestina> [6.2.2022].

Sedláček T., *Exodus aneb Fiskální pokání*, blog.aktualne.cz, (03.07.2015).

<https://blog.aktualne.cz/blogy/tomas-sedlacek.php?itemid=25547> [6.2.2022].

Sedláček T., *Tomáš Sedláček: Doba dluhová a křesťanská symbolika v ekonomice*, Hospodářské noviny - byznys, politika, názory (HN.cz), (13.11.2008).

<https://archiv.hn.cz/c1-30252690-doba-dluhova-a-krestanska-symbolika-v-ekonomice> [6.2.2022].

Sedláček T., *Zdrojem bohatství se stane manipulace lidské touhy*.

Link Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=X9R5MTwg_tA [6.2.2022].

Stratég lidského blahobytu, Česká televize, (8.1.2015).

<https://www.ceskatelevize.cz/porady/10210006293-generace-0/409235100191009-strateg-lidskeho-blahobytu/> [6.2.2022].

Staněk L., *Nejsem popekonom, říká Tomáš Sedláček. Od Havla se naučil nebrat život příliš vážně*, Pročne.ihned.cz, (23.2.2017).

<https://procne.ihned.cz/c1-65630430-66-otazek-ludka-stanka-nejsem-popekonom-rika-tomas-sedlacek-od-havla-se-naucil-nebrat-zivot-prilis-vazne> [6.2.2022].

Škvřňák J., *Recenze: Ekonomie dobra a zla*, blog.vlastenci.cz, (9.10.2013).

<https://blog.vlastenci.cz/nase-doba/recenze-ekonomie-dobra-a-zla/> [6.2.2022].

Špačková I., *Ekonom Sedláček opakuje doktorské studium, neobhájil dizertaci*, idnes.cz, (14.10.2009).

https://www.idnes.cz/ekonomika/domaci/ekonom-sedlacek-opakuje-doktorske-studium-neobhajil-dizertaci.A091014_135723_ekonomika_spi [6.2.2022].

Šůra A., *Tomáš Sedláček, l'economista fotogenico*, voxeurop italiano, (03.05.2012).

<https://voxeurop.eu/it/tomas-sedlacek-leconomista-fotogenico/> [6.2.2022].

Strategie di traduzione [online].

<http://www.traduzionetesti.com/traduzioni/tecniche-di-traduzione/strategie-di-traduzione.html>

[6.2.2022].

Traduzione tratta Da *Sunrise* magazine ottobre 1999-febbraio 2000; Theosophical University Press, 1999. Traduzione italiana di Nicola Fiore, del 2016.

<https://www.theosociety.org/pasadena/wtst/lepoepa-di-gilgamesh.htm> [6.2.2022].

Treccani. (n.d.). *Saggio*. In Treccani Enciclopedia online.

https://www.treccani.it/enciclopedia/saggio_%28Enciclopedia-Italiana%29/ [6.2.2022].

Treccani. (n.d.). *Narrativa*. In Treccani Enciclopedia online.

<https://www.treccani.it/enciclopedia/narrativa/#:~:text=narrativa%20Genere%20letterario%20che%20comprende,%2C%20storiografici%2C%20ecc> [6.2.2022].

Treccani. (n.d.). *Religione ed economia*. In Treccani Enciclopedia online,

https://www.treccani.it/enciclopedia/religione-e-economia_%28Atlante-Geopolitico%29/ [6.2.2022].

Tylusińska-Kowalska A., Montalbano 'alla polacca'. *Appunti su alcune traduzioni polacche dei romanzi di Camilleri*.

<https://www.camillerindex.it/wp-content/uploads/2020/03/Quaderni-camilleriani-11.pdf> [6.2.2022].

Vislous V., *Jak Sedláček neobhájil disertaci*, Časopis studentů Fakulty sociálních věd UK, (14.10.2009).

<http://social.ukmedia.cz/jak-sedlacek-neobhajil-disertaci> [6.2.2022].

VON DÄNIKEN E. (2018), *Ancient Aliens: Non Fiction*, GoodReads, articolo online.

https://www.goodreads.com/list/show/13954.Ancient_Aliens [6.2.2022]

Voce *fides* in Dizionario Latino – Italiano Olivetti online.

<https://www.dizionario-latino.com/dizionario-latino-italiano.php?lemma=FIDES200>.

Voce *technè* in Dizionario Internazionale online.

<https://dizionario.internazionale.it/parola/technè> [6.2.2022]

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. [online]. Na Florenci 3/1420, 110 00 Praha 1.

<http://www.ucl.cas.cz/cs> [6.2.2022].

Zamarovský V. (1945), In: *Slovník české literatury po roce* [online].

<http://www.slovnikeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=600> [6.2.2022].

Zanetti F., *Cosa significa lynchiano?*, Esquire!, sito dedicato al mondo dell'uomo e delle sue passioni, (6.11.2018).

<https://www.esquire.com/it/cultura/film/a23759345/cosa-significa-lynchiano/> [6.2.2022].

* UTILIZZA ANCHE UN LINGUAGGIO PARLATO
* UTILIZZO LINGUA

Role intelektu(ála)

ve veřejném prostoru:

Člověk jako

ANEB (ANEB (S) ANTONIMIA)
přirozeně nepřírozený ANTONIMIA
aneb nevědomé lži O CONTRARI
ANERBIO AGGETIVO

Tomáš Sedláček

Mám za to, že největší podvědomou obavou intelektuálů vystihl nejlépe kultovní film *Donnie Darko*. V něm je totiž zhruba uprostřed promítána žánrům motivací (křivka), jakýsi film ve filmu, ve kterém hagelovany (herce Patrick Swayze v reklamní kampani na své vlastní motivační video divákům sděluje, že se „hlavně nesmí bát“). Tato „pravda“ je podána kyčlivě a banálně, jak jen to jde. V divákovy to vyvolá smích a negativní reakce. Jenže háček je v tom, že toto je opravdu klíčové sdělení, zakódované ve filmu, který má až lynchovský charakter. Takže, co je ten postrach intelektuálů? Že je pravda banální, až kyčlivě všem přístupná, že se o ní zpívá v těch nejzavřenějších normalizačních odrhovačkách. Že je pravda přístupná úplně všem ve své prostotě a že jen my máme nějakou potřebu ji softstikovat, hloubat o ní a do ní hloubat, nalézat ji v mystériích a náznacích.

Opatrně intelektuálně DW ANTERA INSOME

Podobně je tomu u podobnosti v bibli. Platí jejich nejnadnější čtení, ale lze o nich do nekonečných hloubek disputovat tisíce let znova a pokaždé jinak. Kdo si kdysi řekl, že bible je jako oceán, ve kterém se neutopí žádné nemluvné.

MOTIVACIA
MOTIVACIA
MOTIVACIA

ale žádný teolog nikdy v temných hlubinách nenalezne pevné a finální dno. Co když to platí i o prostém poznání života? A tak mám za to, což i nějak cítím, že tak by pravda měla vypadat, člověk přeci nemusí být intelektuál, aby jí nahlédl. Na právě naopak, může se mnohdy stát, že právě ti nejučenější trpí přílišnou softstikovaností, mentálním „fachdiorstvom“, kdy není vidět očividné. „How can you stand next to the truth, and not see it?“, jak zpívají U2 ve své písni *No Line on the Horizon*. To je past, pro past, která v otázkách běžného života (tedy u těch otázek pohříchu nejdůležitějších) je stejně hrůzné před intelektuály i ne intelektuály. Jinými slovy, možná svůj život může člověk žít mnohem spořádaněji, morálněji, šťastněji a spokojeněji na základě několika triviálních pouček, kombinovaných s texty hitových písničků od Karla Gotta, než štokrát proškolený expert na Platóna, Freuda, Junga, Lacana, Whiteheada atd. Být intelektuálem tedy možná není taková výhoda, jak se to jeví, ale spíše úděl. Možná se jedná o zvláštní nemoc (ne-moc, ne-schopnost vidět věci prostě), kterou se chlubíme a vyžíváme se v ní. Kdybychom nepoužívali dopravní prostředky, naše země by se ihned stala neuvěřitelně velikou.

To je dle mého věd, které by si měl být vědom každý (opatrný) intelektuál.

Poznání a nevěda

Při všem našem hloubání a vědeckém vědění a vedení bychom měli též mít na paměti starobylá varování, která jsou spojená s poznáním. Stejně jako většina statků, i poznání má svou cenu, alespoň tak si to představovali starší myslitelé, a ani v tomto smyslu není žádný oběd zadarmo. Staré legendy totiž vyprávějí o tom, jak poznání jde na úkor míru, klidu, spocinutí či harmonie. V sumerském Eposu o Gilgamešovi čteme o tom, jak se z divokého netvora, zvířecího Enkidua, stal člověk, v jednom momentu tohoto procesu „nabyl rozum, ale zvířata od něj utekla“ (Epos o Gilgamešovi, tabulka první). V anglickém překladu je „cena za rozum“ dokonce vyjádřená takto:

*Enkidu was weakened, could not run as before,
but now he had reason, and wide understanding.*

Divoch získává rozum, ale ztrácí harmonii s přírodou – tedy i harmonii se svými přirozenými (pří-rozenými) (pří-rodinými) touhami. Od tohoto okamžiku

POZORNOST NA UMĚNÍ
(MOTIVACIA IN MĚNO TEXTO) 339

se stává přirozeně nepřírozeným a nastává problém, jak se vypořádat s dis-
krepací mezi tím, co chci (demand), a tím, co mám (supply). Tady je velká
mezera od dob, kdy se člověk oddělil od zbytku zvířecí říše.

Co si podobného se dozvídáme i z příběhu o idylické zahradě Eden po
ochutnání plodu ze stromu *Poznání* dobra a zla. Byl to právě tento strom
Poznání, který vyhnal člověka z harmonie rajske zahrady a postavil jeho
a přírodu proti sobě.

*Kvůli tobě nechť je země prokleta;
po celý svůj život z ní budeš jíst trápení (Genesis 3:17)*

Na dokreslení tohoto principu, a do třetice, můžeme zajít do řecké myto-
logie a vzpomenout si na Prométhea. Byl to on, kdo vytáhl lidstvo z bíd
a nevědomosti a tím nás vyčlenil nad ostatní živočichy – a to totiž nejen
darem ohně, ale darem *technai* (technika, poznání), jak píše Platón v dialo-
gu *Prótagorás*. A právě za to si od Dia vysluhuje onen strašlivý trest (*Próta-
gorás* 320d-322d). Jinde jej Platón označuje za dárce problematických darů
(*Gorgiás* 523d-e). Slovo *problematický* je zcela na místě. Poznání nám dává
nedostatečnost, která se stává hnacím motorem pokroku. Ovšem spolec-
nost, která osedlala nespokojenost, by se neměla divit, že nemůže nikdy být
spokojená. Zřejmě o tomto hovořili staří.

Nevědomé lhaní a nehranice intelektu

Z jiného soudku Existuje hlubší a mnohem nebezpečnější kategorie lži,
než o které se konvenčně uvažuje. **Totíž lež**, u které samotný hovořící neví,
že lež. Nutno poznamenat, že tato lež je mimo kategorii etiky, ale přesto je
mnohem nebezpečnější než vědomé lhaní nebo uvádění v omyl. Pokud totiž
někdo vědomě lež, alespoň on ví o existenci pravdy, **jinými slovy** (on) ví, že
se jedná o lež. Ale co dělat, pokud (nikdo) neví, že lež? A právě těmto složitě
odhalitelným *vlastním lžím*, které jsou navíc *celospolečensky zdomácnělé*
a *akceptované*, má intelektuál za úkol *nevěřit*.

Stejně tak to platí u jistoty. Jsou oblasti, kde se tváříme, že jsme si něčím jis-
ti, ač někde hluboko v nás hlodá pochybnost. Co však dělat, pokud o vyřčením
nepochybujeme, když nevíme, že máme, smíme, musíme pochybovat?

Z jiného úhlu Snad nejtěžší rolí intelektu je znát své vlastní hranice, to
koneckonců psal již Pascal. **Jinými slovy**, poznat, kam až slova, logika nebo
vůbec zkoumatelné může jít. Mnohdy se říká, že filosof, básník, malíř – inte-
lektuál – by měl zpochyňovat ideologii své doby neboli vnímat předsudky.
Tedy to, co (nevědomky) nevíme, že víme (tak se chová předsudek) – pokud
jsou věci, u nichž si myslíme, že víme, pak jistě též může existovat množina
věcí, o kterých si (jen) myslíme, že je nevíme. Je užitečné toto ukázat, ačkoli
nemáme jiné řešení, už kvůli pokoře. Je též užitečné ukazovat to, čemu (vět-
šinou nevědomky) věříme, ač stokrát proklamovaní „bezcírci“, a obnažovat
tak naši víru, ač se tváří jako nevíra, protože moderní věk se snaží víru zakry-
vat „fakty“ (fakta jsou přeci podmožinou víry). **Jinými slovy**, poukazovat
na nesamozřejmost toho, co považujeme za samo-zřejmé (čemu věříme, že
víme). Ale ono nic *samo-zřejmé* není, na vše je třeba nějakým způsobem zřít.
Myslitel by **tedy** měl nabídnout nesamozřejmý pohled, který se může stát
„samo-zřejmým“ až za nějakou dobu. Velikost intelektuála se dost možná
pozná dle toho, jak málo věrouku současnosti považuje za samozřejmou,
nehybnou, jistou. Čím méně intelektuálních neměnných daností, tím větší,
svobodnější intelekt.

Ale rolí intelektuála je též i věřit, nejen pochybovat, protože i ten největší
pochybovač něčemu věří: třeba vlastním pochybám o užitečnosti a smyslu
(jakémsi hlubokému smyslu!) samotného pochybování. Rolí intelektuála
je **tedy** zkoumat, odkud se ona (samo!)zřejmost bere, znát, pokud možno,
dějiny myšlenek. **Tedy** pokusit se odpovědět na klíčovou otázku: „Kdo ti to
říká?“ Jeden věří, protože mu to řekla babička/učitelka/televize; jiný nevěří,
protože mu to řekla babička/učitelka/televize. Intelektuál by měl znát mýty,
příběhy, pravdy, kterým věříme – i ty, kterým nevěříme. A vytvářet nové.

Intelektuál, česky bych řekl (hloubavec) a spíše než myslitel myslivec,
si **tedy** má klást ty otázky, mít ty postřehy, které běžně nejsou k dostání
v supermarketech idejí. Do jisté míry by se dalo dokonce říci, že si má klást
„neúžitečné“ otázky, jež se mnohdy špatně převádějí do praxe, protože na
ty „užitečné“ a aplikovatelné otázky, které třeba přinesou zisk, na ty tady
máme jiné, praktičtější obory, které jsou bezpochyby rovněž veledůležité.
Zřejmě toto měl na mysli Oscar Wilde, když v úvodu *Obrazu Doriana Graye*
uzavírá úvahu známou větou „*all art is quite useless*“. Nemíní tím, že umění
je neúžitečné, ale snad to, že umění nemá sledovat užitečný cíl, nemá smě-
řovat k nějakému užítku, že má být užitku-prosté. Má být ve vztahu k němu

A TRAVELER FEL TEPESCO

svobodné (dopřejme si tuto svobodu bez imperativu užítku či účelu aspoň občas). Ale aby to nevypadalo, že intelektuál má stát jen jaksi mimo (to jen do jisté míry), role intelektuála je dle mne měnit myšlení (nikoli ani tak zákony, pravidla, zvyklosti atd.). Svě i těch kolem.

Kavárenský „nepovaleč“

Intelektuálem **tedy** myslím člověka, který reflektuje situaci kolem sebe – to může být umělec, filosof, ekonom, psycholog, ale i řidič tramvají, politik nebo kavárenský povaleč – vlastně kdokoli, kdo naslouchá době (s odstupem) a má co říci (a brát řečené s rezervou, umět žít v paradoxu netriviality). Intelektuál **tedy** nemusí být vyškolený, protože i vzdělání je formou ideologie, dokonce by se dalo označit za primární ideologii, mnohem hlubší než ta politická. A když už jsme u politiky, je na místě ještě jedno pozastavení: nad užíváním klišé „levicový intelektuál“. To je ovšem podivná myška, intelektuál pocho-pitelně může být pravivý nebo úplně středový (pokud se trefí).

A ještě k těm „kavárenským žvanilům“. Ano, intelektuál používá slova, pouhá slova. Nemá k dispozici ani moc, ani sílu, jen slovo. Ale to je velmi mnoho! Budova, ve které čtete tento text, samotná tato kniha, papír a čerň, ze kterých je vyrobena, byly kdysi jen slovem. Ze slov, z verbalizované touhy po budově, vznikla budova dřive než z cihel. Tato kniha byla kdysi jen slovy, z nich se stal projekt, z něho teprve kniha. To samé platí o tomto papíru a čerň. Demokracie byla kdysi jen slovem. Srejně jako totalita a války. Slova jsou velice důležitá. A ta mnohdy začínají v kavárnách, barech, mezi přáteli, za stolem. Jsme **tedy** „kavárenšší“ a „hospodšší“, ale nikoli povaleči. Jaká je **tedy** tato zvláštní „práce“, role intelektuála?

„Kde jsi?“ aneb hledání hledání

Práce intelektuála se špatně hodnotí, není jako práce zedníka, která je jas-ně daná, ví se o ní, kdo přesně ji zadal, jaká je její cena, proč ji zedník dělá, kdy a v jaké kvalitě má být odvedena a zda skutečně odvedena byla. Proto se pro mnohé lidi, kteří pracují rukama, ale i ve službách, zdá „práce“ inte-lektuálů jen kavárenským povalováním. Ano, jsme kavárenšší, nikoli však

povaleči. Jisté myšlenky se rodí jen těžko, a není to tak, že „objevujeme“ jakousi předem před-určenou trasu, zadání či trajektorii, po které se má myš-lení posouvat. Je to složitější, hledáním odpovědí zároveň hledáme i trasu, cestu. Hledání samotné **tedy** ovlivňuje hledání, a navíc se mnohdy ani neví, co se hledá. Intelektuál **tedy** hledá samotné hledání. Intelektuál ovlivňuje bezděčné myšlenky a i to, jak se člověk vnímá a vidí.

Klíčovou otázkou **tedy** též musí být, proč hledáme, proč ta nespokojenost, která člověka provází od nejstarších mýtů. Protože se člověk, zdá se, ztratil sám sobě, oddálil se. Koneckonců první otázka, kterou Bůh pokládá člově-ku v knize Genesis, zní: „Človče, kde jsi?“ Příznačné je, že odpověď Adama nezní: „zde jsem,“ ale: „schoval jsem se.“ Člověk se ale nejen schoval, ale navíc se ještě zakryl (oblečením), protože „se styděl“. (Stydíme se a zakry-váme své při-rození, svou přirozenost, své po-hlavi koneckonců dodnes.) Od té doby se člověk hledá, zdá se mi, i sám. Bůh totiž člověka nalezl nikoli v jeho přirozenosti, ale zahaleného – a zástěrku udělanou z listů mu nestri-hává, ale naopak mu dává roušku z kůže (to je, dle příběhu z Genesis, naše první materiální vlastnictví). Od té doby není člověk jakoby „ve své vlastní kůži“, ale na vlastní kůži má vrstvu kůže cizí, jiné. Člověk se poprvé neoble-kl kvůli zimě, ale kvůli studu. Bylo by tedy s podivem, kdyby člověk dokázal nalézt sám sebe takového, jaký přirozeně je, bez zahalené přirozenosti.

Jako kdyby člověk ve svém bytí nebyl plně tím, kým je. A už vůbec ne tím, kým by dle svých vlastních představ **měl** či **chtěl** být. Člověk je sám sobě kýmisi jiným, je sobě skrze své myšlenky, pocity a činy cizím. Hovoří v nás hlasy, které tu označíme za rozum, tu za cit – a něco v nás je zamítá nebo při-jme. Napadají nás (tak jako pes *napadá* svou oběť?) myšlenky, které ihned zavrháme, až se za ně stydíme; jiné přijímáme a chlubíme se jimi. Žijeme ve světě, kterému fundamentálně nerozumíme (sice umíme polykat sousta, ale kdo z nás rozumí tomu, jaká je cesta sousta v našem vlastním těle vte-řinu po spolknutí? A komu tato znalost zpříjemnila nebo ulehčila trávení?), a ten svět se snažíme popsat skrze umění a vědu, aniž bychom si byli jisti, že to vůbec jde. Věda a umění, dva výkvetly lidského ducha, dva obory, kte-ré nehovoří o věcech tak, jak jsou, ale tak, jak se nám skrze různé abstrakce (vědecké či umělecké) jeví.

Může-li tedy Bůh o sobě směle prohlásit „jsem ten, který jsem“, k člově-ku se spíše hodí „jsem ten, který nejsem“. Člověk je přirozeně nepřirozený a je nám nepřirozeně být přirozeným. Cítíme se přirozeněji **jsme-li** joble-

čení, tedy nepřirození. Pravda se nám nezjevuje přímo, přirozeně, ale musí mě jít, i sebe, nepřirozeně, třeba skrze různá zrcadla či metody, po dílech a kouskách nalézat. Dělat věci, které nechci, které vlastně (předem nebo později) odsuzuji, dopouštím se nekonzistencí, jsem zmiřován mnohdy čímsi, co nejsem já a co, ačkoli bych měl sám ovládat, mne ovládá. Toužím mnohdy po něčem, po čem toužit nechci, a netoužím po věcech, po kterých bych toužit chtěl či měl. Po něčem toužím toužit a nedostává se mi touhy a po jiných věcech toužit nechci, ale toužím. I mé touhy jsou mi cizí, nepřirozené. Nejen tělo, ale má duše mne mnohdy neposlouchá, jako bych často nebyl svým pánem. Mnohdy chci dělat dobro, ale nakonec je z toho jen zlo. Člověk by si měl hledět toho, aby byl, a ne jak debil, chtěl by se zkrátit ono známé a vše vystihující Verichovo souství. (JAN)

„Kdo ti to řekl?“ Věda, ideologie a pravda

Ríká-li se často, že doménou intelektuálů je kladení (neotřelých) otázek, pak si připomeňme, že druhá otázka v příběhu Genesis, kterou Bůh klade lidem, je: „Kdo ti to řekl?“ To je navýsost správná otázka. Pokud se nad tím zamyslíme, možná nás překvapí, kolika věcem věříme kvůli tomu, že nám je někdo, kdo má legitimitu (odkud se bere?), řekl. Ve středověku byli nositeli nezpochybnitelné pravdy muži v černých tunikách, dnes jsou to lidé v bílých pláštích. Namítnete mi, že vědci jsou na rozdíl od kněží otevíření, že mají své exaktní metody, fakta, pokusy, metody... Jenže háček je v tomto: my dnes považujeme za bránu k pravdě právě exaktní metody, otevřenost, fakta, pokusy, metody. Před třemi sty lety by toto nikomu samo o sobě nic neřeklo, bránu k pravdě drželi vykladací písma. Jinými slovy, kdysi platilo, že pravdu člověka v černé róbě mohl zpochybnit jen jiný člověk v černé róbě. Stejně tak dnes může pravdu lidí v bílých pláštích (vědců) zpochybnit jen jiný člověk v bílém plášti (vědec). Nám ostatním, kdo nejsme z oboru, nezbyvá než jim věřit (že to dělají poctivě, otevřeně atd.) a věřit tomu, na čem se títo dohodnou.

Druhá podivnost spočívá v následujícím: věda získala populární přímát díky tomu, že se má obecně za to, že vědeckou pravdu si každý může (skrze experimenty, fakta atd.) ověřit, prožít sám. Jinými slovy: pravda je tu pro každého (zaníceného) neofytu, který chce být zasvěcen a této pravdě

obětovat čas a energii. Tento skoro „osobní“ a přitom gnostický charakter vědecké pravdy je velice zajímavý. Proč? Protože přeci přesně to samé by mohli tvrdit a tvrdili kněží, šamani a teologové: religiózní pravdu si může každý ověřit, prožít sám (skrze osobní experimenty, zkušenost s Bohem atd.).

Koneckonců představuje dostupnost osobní pravdy (pravdy bez kněze, zprůstředkovatele) představuje velice důležitý moment jak v úvahách Ježíšových, tak v důrazu protestantském. Pravda je osobní, ano, ale... ona zas tak osobní není, k jejímu nalezení, nahlížení je potřeba jistého (akademického, vzdělávacího, školského, intelektuálního, vědeckého, „jíz“ zasvěceného) vedení. Vždyť kdo je schopen nahlédnout newtonovskou fyziku „sám od sebe“, aniž by jej k tomu někdo (učitel, vědec) vedl? A to už vůbec nemluvíme o obecné nebo speciální teorii relativity a strun či teorii kvantové. Ano, tuto „pravdu, teorii, hypotézu“ můžete zpochybnit, vyvrátit, nahradit jinou, vlastní, ale až poté, co ji pochopíte, až budete zasvěcen. A to je bez vedení kněží/vědců téměř nepředstavitelné.

Navíc komplexnost dnešního světa, množství informací („pravd“) samozřejmě nepovoluje takovou osobní verifikaci u všech informací („pravd“), které přijímáme („věříme v ně“). A tak se stalo, že současný post-věříci, post-ideologický člověk věří mnohem většímu procentu obsahu svého kognitivního světa, který považuje za pravdivý, než třeba člověk středověký. Není nutno dodávat, že – v podobné logice – je též mnohem hlouběji ponořen do nevědomých ideologií než kdy předtím.

Aby nedošlo k mýlce – cílem každé ideologie je budit dojem, že daná ideologie neexistuje. V momentě, kdy si někdo všimne, že *existuje*, kdy se o ní ví, ví, že je, stává se mnohem slabší, přestane *existovat* tak mocně, opadne její čarovné kouzlo, protože právě ztratila nárok na (sladké nevědomé) absolutno, stává se jen jednou z řady ideologií. Každý král je skutečně nahatý, jen na té nahosti nosí šaty, aby to nebylo vidět. Jako my všichni.

Podobná analogie funguje i u cenzury. Úspěšná cenzura musí být neviditelná – respektive cenzura funguje jen na jedince, kteří nevědí, že jsou její obětí. Obsah cenzury není tak důležitý (co bylo cenzurováno), jako to, že daná informace byla cenzurována. Kdybychom věděli, že třeba naše noviny jsou systematicky cenzurovány, jejich celek by se stal zcela nevěrohodným. Samotné vědomí existence cenzury tedy zpochybní celý obsah. Kdyby v některé zemi bylo zakázané mračení, i ten neupřímnější úsměv by se stal nevěrohodným.

Rolí intelektuála je ptát se: „Co je to, co nevidím?“ Jinými slovy touha poznat a tvář v tvář pohlédnout do očí svému vlastnímu cenzorovi.

Jazyk jako vykloubená úroveň fikce

I samotný jazyk se má k pravdě zvláštním způsobem. Věta je pravdivá jen na jisté úrovni fikce. Ríkáme-li například, že „srdce mluví“, srdcem ve skutečnosti nemyslíme skutečné srdce, ani mluvením nemyslíme skutečné mluvení. Srdce totiž ve skutečnosti nemluví, to ví každé dítě. Zároveň každé dítě ví, co touto větou míníme. Abych nebyl špatně pochopen, věta „srdce mluví“ je zcela legitimní a srozumitelná. Co chci říci, je to, že k pochopení této věty je třeba se (automaticky) přesunout na jinou úroveň fikce, ve které tato věta dává smysl (platí). Tento argument nelze odbýt poukazem na jeho poetičnost, neexistuje žádná nulová/neutrální úroveň jazyka, jazyka bez zabarvení a vícera smyslu.

Toto se ukazuje i u exaktních věd, a o to více u věd společenských (jako je například ekonomie). I zde totiž máme co do činění s vykloubeností a jakýmisi zvláštními úrovněmi pravdy/fikce. Všimněme si třeba zvláštní hry předpokladů na *jakoby*. Tak například drtívá většina ekonomických pouček dáva smysl pouze za *předpokladu*, že je člověk *jakoby* racionální (a že se chová zhruba jako model *Homo oeconomicus*). Jinými slovy, vzjemněme-li příklad z fyziky, vzoreček pro volný pád je jednoduchý, a sice když uvažujeme, *jakoby* neexistovalo tření vzduchu. Ve skutečnosti nikdo *nevěří*, že by tření vzduchu neexistovalo, ale pokud si chceme ulehčit výpočet, na chvíli se tak tváříme, pak ale tento úsměvný předpoklad opustíme (chceme-li dojít k přesnému výpočtu doby pádu pířka).

Ale zpět k ekonomii. Jak je to ale s „vírou“ v racionalitu člověka? Je to předpoklad, nebo článek víry? Jedná se o (užitečný?) mýtus (hra na *jako kdyby*)? Nebo je to pravda (nikoli tedy „jen“ předpoklad)? Je člověk skutečně, nebo jen *jakoby* racionální? Zvláštní, fyzik přeci v neexistenci odporu vzduchu věřit nemusí, ale ekonom v racionalitu člověka ano – aby mohl své modely konstruovat a používat. Předpoklady a „věření“ v ně (tedy jak vážné se ony předpoklady berou) hrají tedy z hlediska víry jinou roli ve vědách exaktních a společenských. Jen proto, že je to z *technických důvodů* užitečná/zjednodušující abstrakce, přeci neznamená, že tomu tak *skutečně* je.

Vadila-li Platónovi či Descartovi přemíra různých světonázorů a předsudků, kterých se chtěli zbavit, do diskuse přispěli tím, že vytvořili další. Ekonom a matematik Roy Weintraub jde (správně) ještě dál, když říká, že každá teorie, každý model je autobiografie. Není tedy pravda, že je těžké se vymanit ze subjektivní ideologie. Ono je to nemožné.

Svět, jaký je/má být (aneb) pravda básníků

Další paradox vědy je propast mezi světem tak, jak je, a světem tak, jak by měl být. Otázce (zdánlivého) rozdílu mezi vědeckým pozitivismem a normativismem se věnují jinde (*Economics of Good and Evil*, 2011), zde bych chtěl hovořit o ošemetnosti srovnávání mezi realitou a ideálem. Koneckonců zde spočítala klíčová intelektuální chyba diskuse o komunismu: srovnávat *ideální* komunismus s *reálným* kapitalismem je neférové; kapitalismus z tohoto „srovnání“ nutně vyjde hůře (stejně jako by ovšem vyšel reálný komunismus hůře ve srovnání s ideálním kapitalismem). Tato past, tato léčka čeká ve své strašidelné nahotě na každého, kdo uvažuje o lepších systémech.

Což ovšem pochopitelně neznamená, že bychom měli přestat snít či daný systém měnit. Protože, a zde je háček, my vždy, při každé změně, srovnáváme (budoucí, kžžený) ideál se (současnou, neutěšenou) realitou. Jen je nutné si být vědom toho, že k popisu stavů budoucích, k tomu, aby byly atraktivní a lákavé, je spíše než vědeckého jazyka, vědeckého přemlouvání, třeba jazyka básníků a ideologů, vypravěčů.

Je totiž jistý veliký rozdíl mezi „pravdou vědců“ a „pravdou básníků“. Řeknu-li o ženě básnický, že „je jako květina“, je to z vědeckého a technického hlediska lež. Ve skutečnosti mají žena a květina pramálo společného... v ženě neprobíhá fotosyntéza, květina nečte knihy a neobléká se. Mírně tím zřejmější je žena je křehká (vlastně ani nemáme na mysli, že voní). Na skýtá se tedy pár otázek. Zaprvé, čím to je, že všichni rozumíme tomu, co se tímto míní? Ukazuje se, že pravda ani tak není ve výroku samotném, „je jako květina“, ale v jeho kontextu, okolí tedy v tom, co se tím rozumí. Podobně tak bychom mohli říci, že vědecká pravda není v samotné rovnici nebo větě, ale právě v kontextu, v předpokladové, axiomatické a paradigmatické logice, výstavbě daného modelu a v tom všem, co nemá (nesmí!) obsahovat, jinými slovy vše, co se zanedbává (tření vzduchu). Vědecká pravda, vzoreček,

Kritika kritiky...

„Ale zpět k roli intelektuálů v kritice a vylepšování světa/systému, ve kterém žijeme. I kritika ideologie je **totiž** ideologie. A je jí (v současném systému) dokonce vyžadována. Kritika je pochopitelně důležitá a intelektuál by kritický být měl (zejména k věcem, které miluje). Ale kritika má i svou odvrácenou stránku. Kritika systému **je-li** pouze kritikou, daný systém neoslabeje, ale posiluje, dokonce by se dalo říci, petrifikuje a snad i živí. Proč? Protože vytváří dojem, že existuje jakési (nevíme jaké, ale samotná existence kritiky tento dojem vytváří) řešení, které stačí aplikovat, a máme vyřešeno. K tomu, abychom mohli přiznat kritiku, především nějaká kritika musí existovat. Kritika tedy vytváří iluzi, že je na tomto světě někdo, kdo ví, co s tím, a problémem je jen to, dané moudro (psychologické, sociologické, ekonomické atd.) aplikovat v praxi (politice, chování, regulaci). Vezměme si třeba „finanční krizi“. Copak by se asi stalo, kdybychom neměli všechny ty hlasy, které „vědí, jak na to, vědí, co je třeba spravit“ atd., systém by se panikou dost možná zhroutil i při menších záchvácích. Ovšem kritika nám dává naději, že se něco změní (ono se nakonec nic měnit nemusí, jak je vidět na praktických krocích v hospodářské politice, ale existence „kritického řešení“ nás přenesla přes to nejhorší). Tajemství se provalilo: žádný kouzelný proutek nikdo nemá.

Pochopitelně i tyto řádky jsou ideologií, nejsou ničím jiným než jiným mýtem. Mýtem, který se snaží nahradit, doplnit, převyprávět mýty jiné. Jsme lidé slova, rádi si vyprávíme příběhy.

Věda jsou příběhy vyprávěné dospělými lidmi dospělým lidem.

... a svět podle intelektuálů

Dějiny většinou neprobíhají ani podle těch nejbujnějších představ intelektuálů, svět je mnoho-četnější než myšlenkový pochod, ať z jakékoliv šíře vedený (díky Bohu). Světu kolem sebe, ani v sobě, nerozumíme (polykání, trávení, racionálně, emotivním pochodem). Nepostavili, nevymysleli jsme jej, je mnohem dřívější, chytřejší než my, a než si možná jsme vůbec schopni uvědomit nebo představit. Svět si **tedy** zjednodušujeme a každé takové zjednodušení je nutné zjednodušením. Věda je **tedy** sada (více či méně) užitečných fikcí, které nám zjednodušují komplexitu světa. Skrze zjednodu-

dává smysl jen v rámci přesně stanoveného modelového (nikoli reálného) kontextu. A ten často přehlížíme.

Zadruhé, proč nám bude líchtotit básnická aproximace víc než přesný vědecko-technický popis? Proč není výhodnější (a pravdivější) říci ženě (nebo naopak): tvé rty jsou z osmdesáti sedmi procent krásné, viděl jsem jen dvanáct žen, které měly krásnější oči než ty, ale tvé kotníky, zde musím uznat veliký obdiv, tam ze všech empirických vzorků hodnotím hodnocením devadesát devět procent, atd.? Proč by toto bylo považováno za urážlivé, když je to přeci přesné a upřímné? Proč nám více líchtotí lež? Proč nemáme raději přesný technický popis?

A zatřetí, zdá se, že čím absurdnější popis, tím větší lichotka. A proto dodnes citujeme třeba překrásné (ne)vědomé „analytické lži“ z biblické Písně písní:

Voničkou myrthy je pro mne můj milý, spočívá na mých prsou.

Hroznem henny je pro mně můj milý v éngedských vinicích.

Jak jsi krásná, přítelkyně moje, jak jsi krásná, oči tvé jsou holubičky.

Oči tvé jsou holubičky pod závojem,

vlasý tvé jsou jako stáda koz,

které se hnou z horý Gileádu.

Jako karmínová šňůrka jsou tvé rty,

ústa tvá půvabu plná.

Jak rozpuklé granátové jablko jsou tvoje skráně pod závojem.

Tvé hrdlo je jak Davidova věž z vrstev kamene zbudovaná,

tisíc na ní zavěšeno štítů, samých pavéz bohatýrů.

Dva prsy tvé jsou jak dva koloušci,

dvojjátka gazelí, která se v lilích pasou.

Než zavane den a stíny dají se v běh,

vydám se k myrthové hoře, k pahorku kadidlovému.

Četá jsi krásná, přítelkyně moje,

posivrný na tobě není.

(Píseň písní, 1:13-4:5. výběr)

Jsou oblasti života, kde, ač bychom mohli, přesní být nechceme, a ani analytici. Naopak, utíkáme se k absurditám, protože ony dokáží komunikovat smysl vyřčeného lépe než exaktní popis. Jsou druhy pravdy, která se lépe komunikuje v očividné lži.

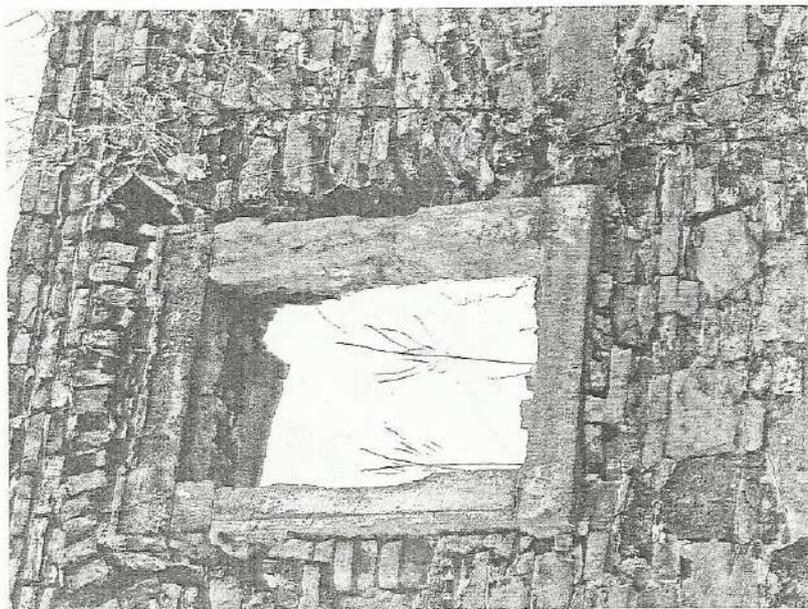
Každý básník je lhář.

šení se snažíme dojít k složitostem a tajemstvím, aniž bychom přitom věděli, zda je to možné nebo užitečné.

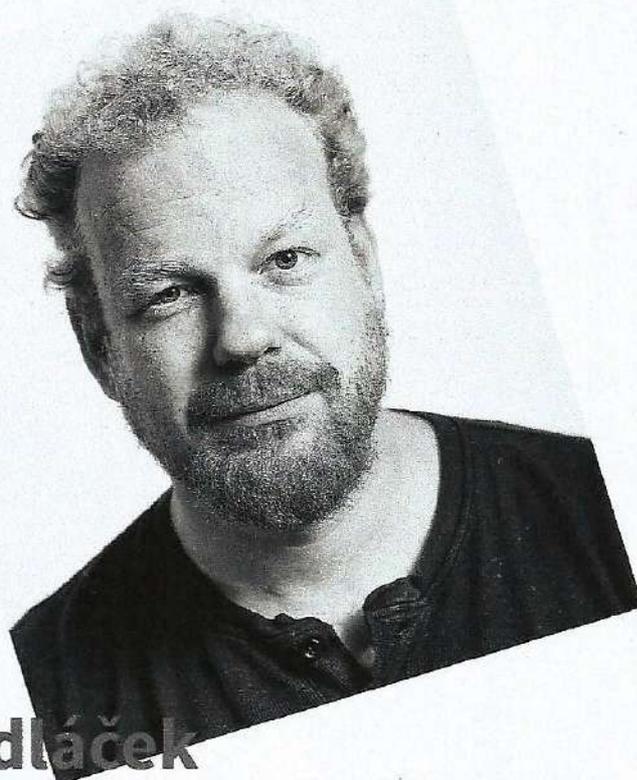
Ale bez toho to nejde: když zkoumáme hlubiny fyzikálních zákonů na úrovni strun, musí daný vědec nutně zanedbat například chápání svých funkcí trávících a biologických. Svět prostě nelze držet v hlavě v celé jeho komplexitě, musíme si vždy na něco „posvítit“ a to ostatní „zhasnout“ (tak funguje i předpokladová metoda vědecká, prostě něco záměrně zanedbáme, něco si odmyslíme – každý předpoklad je redukce (komplexity)). Svět jsme sami nestvořili, to on stvořil nás (ať už jakkoli), my jsme jeho dítětem. Ale přesto vytváříme na základě mysteria, které stvořilo nás. Ať už člověk věří v evoluci nebo stvoření, musí obojí obdivovat, je-li výsledkem organismus (člověk sám), který je složitější, než jsme schopni sami pochopit. A k tomu ještě přičtíme fakt, že něco pochopit není to samé, jako být schopen to re-konstruovat nebo dokonce vymyslet. Můžeme, po mnoha letech studia, pochopit kvantovou teorii, což ještě zdaleka neznamená, že bychom ji byli schopni vymyslet. A i kdybychom ji byli schopni vymyslet, objevit, neznamená to, že bychom byli schopni podle ní realizovat/zkonstruovat svět(ly). A koneckonců i v této teorii jsou rozpory, i ty nejchytřejší teorie jsou v některých ohledech rozporné a neúplné. Realita (na rozdíl od našich popisů/teorií) sama je však nutně bezrozporná a úplná. Jinak by nefungovala, nedržela by pohromadě, dis-integrovala by se. Ale ona funguje a drží pohromadě.

Koneckonců samotnou křehkost našeho porozumění světu lze vyjádřit jednoduchým pokusem: Co kdyby intelektuálové mohli změnit/vylepšit jeden fyzikální zákon? Troufli bychom si? Měli bychom odvahy svým vrcholovým intelektem, špičkou vědy, měnit fyzikální nebo biologické zákony se všemi jejich dopady? Zřejmě nikoli. Ale přeci pouze poté bychom mohli oprávněně tvrdit, že danému skutečně rozumíme; rozumíme do té míry, že si troufáme opravit, vylepšit. Vždyť každý z nás si myslí, že rozumí hodinám nebo počítačům – kdo z nás by si je však troufl opravit nebo dokonce vylepšit? Rozložit na součástky a opět složit? A to se jedná o lidský výtvor, ve srovnání se stéblem trávy mnohem banálnější.

V tomto smyslu k nám doléhá stejná otázka, která byla člověku položena již dávno: „*Kde jsi byl, když jsem zakládal zemi? Pověz, víš-li něco rozumného o tom. Víš, kdo stanovil její rozměry, kdo nad ní natáhl měřicí šňůru?*“ (Job 39:4-5)



Ekonomika a průmysl – ekonomika



10

Tomáš Sedláček

Digitalizace touhy

CV *1977 v Roudnici nad Labem, ekonom

Ve věku 24 let se stal ekonomickým poradcem prezidenta Václava Havla, později poradcem ministra financí. Byl zařazen do prestižního žebříčku mezi 100 nejvlivnějších myslitelů planety. Je členem významných mezinárodních i českých organizací, jako jsou Světové ekonomické fórum či poradní tým předsedy Evropské komise, je předsedou dozorčí rady Nadace Dagmar a Václava Havlových Vize 97 a členem Nadace Forum 2000, byl dlouholetým členem Národní ekonomické rady vlády. V současnosti působí jako hlavní makroekonomický stratég ČSOB. Přednáší filozofii a ekonomii na Karlově univerzitě a je vyhledávaným přednášejícím a diskutérem na světových univerzitách, konferencích a v médiích. Do světového povědomí se dostal díky své filozoficko-ekonomické knize *Ekonomie dobra a zla* (2009), která byla přeložena do 17 jazyků, v mnoha zemích se stala bestsellerem a získala četná mezinárodní ocenění (např. cenu Frankfurtského knižního veletrhu za ekonomickou knihu roku).

**„Myšlenka pozemského ráje,
ve kterém by si lidé žili svorně
v bratrství, bez zákonů i zvířecké
dřiny, pronásledovala lidskou
fantazii po tisíciletí.“**

George Orwell, 1984

Platón kdysi rád hovořil o oprostění ducha od hmoty. Materiálního je dobré se zbavovat, osvobodit se od něj a člověk se má věnovat je-li to jen trochu možné, věcem duchovním a duševním. I samotná práce byla vyhrazena pro nejnižší třídy; naopak třídy vyšší se dle filozofa měly věnovat abstraktním úvahám ve světě idejí.

Krok s krokem

Kdybychom měli – po dvou tisících let – do jedné věty shrnout vývoj hospodářství naší civilizace, dali bychom Platónovi zřejmě za pravdu; naše výroba se čím dál víc oprostuje od hmoty. Západní svět toho materiálního už moc nevyrábí. A člověku zbývá mnohem více času na duševní činnost. Absence povinností (práce) však odhalí, co je v člověku uvnitř, jak se chová a co dělá, pokud nic nemusí. Jakým si člověk bude pánem, zbaví-li se pána pracovního? Co nás žene kupředu, když nemusíme? Je hlavním hybatelem lidstva bohatství, nebo dobro? Je představitelné (i když možná naivní), že lidstvo bude dostatečně bohaté, že přestane kvaltovat. A přestaneme někdy? Co s časem, až nebudeme na nic „nemít čas“? Nastane potom čas na to být lidmi, jakými chceme, aniž bychom (ekonomicky) museli? A jak se chová bytost, když vše má a vše (virtuálně) může? Co budeme dělat, když nebudeme muset dělat nic? Nastane důchod lidstva? A jsme dost moudří?

Duše-vnější

Budoucnost předvídat nelze, ale je možné protáhnout trendy. A jistý trend je patrný od počátku civilizace – k čím dál tím abstraktnějším a „duše-vnější“ oblastem. Tedy doslova pohyb, kdy máme duši čím dál více venku, mimo tělo, třeba na internetu, kdy jsme čím dál tím duše-vnější. A ze světa hmoty do světa ne-hmoty se stěhuje i ekonomika. Už tam jednou nohou je. Ale zatím tam stále nemáme těžiště.

Posun těžiště pryč z hmatatelného světa je dobře vidět na posledních třech generacích titánů naší doby: IBM, Microsoft a Google. IBM vyrábělo hmotu s vysokou přidanou hodnotou, počítače. Ty bylo možné koupit, zařukat na ně, bylo přesně vidět, kde začínají a končí, použitím se jejich cena snižovala a vyráběli je lidé placení IBM v továrnách s pevnou

pracovní dobou, kteří pracovali pro někoho jiného a byli řízení prostředníky firemní byrokracie, manažery. Druhou generaci by mohl symbolizovat Microsoft – jeho produktem je software, který je sám o sobě nehmotný, ale výrobky Microsoftu lze alespoň koupit a zabalit je do krabice, používáním se však neznehodnocují a jejich užití je chráněno autorskými právy, které hlídá stát. Produkt společnosti Google **je ale už z úplně jiného těsta**. Je **nehmotný**, ještě abstraktnější než produkty Microsoftu a nelze jej zabalit do krabice, nemá začátek ani konec, nutně ke svému životu potřebuje internet, kde žije. Google tvoří bránu do nikdy nekončícího světa digitálních možností internetu a udržuje si pozici **středobodu** oné world-wide-web, celosvětové pavučiny, kde se zatím nachází (jako mimodimenzionální pavouk). Výrobky Googlu jen těžko koupíte, naopak, dominuje zde „**zadarmismus**“ – Google své „zákazníky“ zavaluje, podplácí bezplatnými službami **právě** proto, aby si v konkurenčním boji udržel tuto středovou pozici. Být na křižovatce zkolabovaného časoprostoru internetu je to, **oč tu běží**, neboť na pustém ostrově nemá cenu vyvěšovat reklamy. Google toho zákazníkům moc neprodává, zato „prodává“ zákazníky, **tedy** obchoduje s reklamou, **rozuměj s naší pozorností**. IBM a Microsoft zaměstnávají a platí své zaměstnance, kdežto zaměstnanci Googlu jsou de facto všichni, kdo tvoří internet. „Pracujeme“ pro něj přitom zadarmo a rádi, bez pracovní doby, pracujeme pro něj, i když se na internetu jen bavíme či u něj zahálíme. A nepracujeme full-time, ale skoro by se hodilo říct **furt-time** – a navíc si to neuvědomujeme. Čím více se Google používá, tím větší má hodnotu. Jeho užitím hodnota neklesá, jak je běžné u **spotřebního zboží**, které se **spotřebou spotřebovává**, ale naopak roste.

Kdo má dost bohatou fantazii a dokáže onu pomyslnou trajektorii (IBM, Microsoft, Google, ...?) prodloužit do budoucna, může si představit, jak asi bude vypadat ekonomika za dvacet let.

Ráj na **ne-zemi**?

*„Nestojím o nekonečno s hvězdami všemi,
stačí mi pár krásných let někde na zemi“*

Ježek, Voskovec, Werich

Písnička moc hezká, zpívá totiž o naději, že lidstvu bude něco stačit. Ale ve skutečnosti to míváme naopak. Pár krásných let někde na zemi je přesně to, oč už nikomu nejde. Už v mytické zahradě dostatku, Edenu, lidem nebylo dost a chtěli něco víc, byť na nálepce bylo varování před nebezpečím smrti. Člověk bude vždy otvírat Pandořinu skříňku, nakukovat do třinácté komnaty a prosit posledním přáním kouzelnou rybku, ať se vše vrátí, jak to bylo. Nejpreferovanější směr v Bibli je paradoxně „zpět“ – zpět do země zaslíbené, zpět k Otci, návrat ztraceného syna, zpět do dítěte, protože jen dítě může vstoupit do Království nebeského, a tak dále. Ale i drtivá většina sci-fi filmů odehrávajících se v budoucnosti, vzpomeňme třeba *Matrix* nebo *Terminátora*, chce stav světa vrátit do doby před zlomem (kdy vládu převzaly stroje, které jsme sami stvořili, aby za nás realizovaly naše touhy a práci).

Člověk od nepaměti snil o tom, že žije v prostředí (ráji), kde sice bude pracovat, ale jeho práce mu bude příjemná a bude mu vyjádřením (nikoli bariérou vyjádření) jeho niterného, hlubokého, originálního a tvořivého já. Kde sice bude toužit, ale jeho niterné touhy budou příjemné a dosažitelné – a budou vyjádřením (nikoli ostudou) jeho vyššího já. Ve svých bájích, snech, filmech, příbězích, víře lidstvo touží po stavu, kdy jeho ekonomika výroby a s-potřeby bude v harmonii. Tak nějak se to ale dodnes nepodařilo, žijeme ve světě, kde „pracujeme v práci, která nás ničí, abychom si kupovali věci, které nepotřebujeme, protože chceme ohromit lidi, kterými pohrdáme“ (více viz film *Klub rváčů*).

Počítačový algoritmus lze též nahlížet jako nejmodernější a nejexaktnější formu mytologie. Antropolog Mircea Eliade v třicátých letech minulého století napsal stěžejní knihu *Mýtus o věčném návratu*, ve které postuluje, že se lidé neustále touží vrátit do mytického času, onoho bájného fantaskního věku, do *illo tempore*, předtím než začal čas a běžné lidské kvaltování. Poněkud překvapivě něco takového umožňuje právě digitální svět internetu. Právě proto, že je zcela abstraktní, neskutečný, jedná se o jakýsi svět nesvět, kde je ale na oplátku vše možné. Zde zkolaboval čas i prostor, neplatí tu přírodní zákony jako gravitace. Platí pouze ty zákony, které sami vytvoříme. Pokud hráč v počítačové hře „zabije zrůdu“, zrůda ve skutečnosti neumírá, protože nikdy ani „nežila“. Je to jen digitální mýtus, který je ale tak „immersive“ a uvěřitelný, že

filozofové již nemluví o virtuální realitě, ale spíše preferují přesnější pojem reálná virtualita. Veškeré utopie světa jsou realizovatelné v novém světě nesevě, který jsme si stvořili, kterému jsme bohy. Francouzský sociolog Jean Baudrillard ve své knize *Simulakra a simulace* (kterou má ve filmu *Matrix* Neo na stole) uvažuje o světě, kdy obraz reality je reálnější než realita sama. Nastupuje **hyperrealita**.

Internet is not really real

Pro národ, který je zvyklý na to, že jeho tradiční jídlo svíčková žádnou svíčkovou neobsahuje, možná nebude překvapením, že virtuální realita, digitální dimenze či hyperrealita toho v sobě moc reálného ani mít nemusí. Ve vašem mobilu může být všechno, celý svět, ale zároveň (pokud jej rozeberete a podíváte se dovnitř) tam není nic, ani jedna kniha, fotka, film, písnička, nic.

Všichni víme, že svět digitální je světem zcela smyšleným, že internet „nic neváží“ (vtipně podané ve 4. epizodě 3. série seriálu *IT Crowd*), protože „na internetu“ ve skutečnosti nic reálného, skutečného není. Jen informace. Mystici a alchymisté se kdysi snažili vytvářet nové věci tím, že se pokoušeli oddělit informaci od hmoty – nám se podařilo cosi jiného: postavit zcela(!) abstraktní svět internetu, kde existují jen samé informace. Na internetu není jediná fotografie, ale je tam miliarda obrazů fotografií. Stejně tak tam neleží jediná kniha, ale jen jejich digitální obsahy. Internet je jakási bezduchá (neprobuzená) duše bez (biologického) těla, intelektuální archetypální pavučina sestavená ze všeho, co jako lidská rasa známe a co umíme převést do binárního jazyka. Respektive tělem jí jsou počítače a servery, ve kterých žije a skrze které se „manifestuje“. Vzniká tak nová entita, nový rozpínající se „prostor“, který je mimo dimenze. Na vývoj technologie nemají vliv ekonomické recese, války ani katastrofy, stále (si) exponenciálně roste. Jak tělo (**hardware**), tak duše (**software**) internetu se přitom bude vylepšovat exponenciálně rychleji než jakákoli biologická forma.

Vzniká prostor čisté fantazie (aka čisté ideologie), kde je vše možné a veškerá pravidla jsou volitelná (včetně třeba gravitace, existence pohlaví, rozmnožování atd.) a kromě elektřiny toho počítače nepotřebují zdaleka

tolik co člověk (například vzduch, jídlo, vodu, lásku atd.). My lidé, kteří máme biologická těla (i UFO si „staromódně“ představujeme jako biologickou nebo na materiálu založenou formu života), se pomalu stěhujeme do tohoto digitálního světa, který se nám rodí pod rukama. Kde je tvoje pozornost, kde je tvůj poklad, kde trávíš čas, tam je i těžiště tvé duše. V budoucnu sice budeme chodit do (augmentované) reality, ale asi tak, jako se dnes chodí do lesa – pro zábavu, odpočinek, z estetických důvodů (ale vždy „augmentování“ jídlem a balenou vodou ze supermarketu v batůžku, mobilem a kreditkou v kapse!). Ale už tam nežijeme. Už to není naše prostředí.

Následující úvahu bych chtěl rozdělit na několik částí. Co se za dvacet let stane s naší touhou (tedy poptávkovou stranou), co se za dvacet let stane s naší prací (tedy strana nabídková), jak bude vypadat materiální a nemateriální ekonomika digitálního světa, jak půjde dál globalizace, jak bude vypadat stacionární ekonomika a konečně zda člověk bude moci být v sebe-definovaném-digitálním-ráji šťastný.

Poptávka po poptávce (Desire-machine)

Kdykoli za vás pere automatická pračka, měli byste si to maximálně užívat. Váš kapitál (vidíte, nakonec je z vás kapitalista!) otročí za vás a vykupuje vám čas (proto jste si ji koupili, ne?). Ale co v onom „volném“ čase? Vyrábí-li cosi za mne, zůstává ze mne jen nástroj touhy, desire-machine. A když toužíme, toužíme touhy jiných. Ve své zahálce hrajeme hry, které stvořil někdo jiný, sníme cizí sny, žijeme cizí fantazie, prožíváme orgasmy jiných, pláčeme nad emocemi jiných, neznámých, fiktivních, trpíme touhami, které touží být touženy. Když – během zahálky – čtu knihu, dívám se na film, poslouchám hudbu, čtu prohlášení politiků, žiji svět někoho jiného. Svět, který vytvořil dost možná pro mne (a tisíce dalších „uživatelů“) – já jsem jeho „cílový uživatel“, je přeci jen světem cizím, nepřírozeným. Ať už fantaskním, digitálním, uměleckým (slovo umělecký prý není od slova umění, ale od slova umělý) nebo ideologickým – je stále prostorem, který tyčí někdo (nebo něco) jiného než já. Já jsem tam pasivním hráčem, byť mohu mít pocit aktivity (což je nejlépe vidět u hraní počítačových her, ale platí to i u filmu). A je to tak v jistém slova

smyslu **přirozené** a v pořádku – v člověku samotném nic závratně zajímavého nevězí, věci vyvstávají až v interakci s čímś jiným, ať už člověkem, myšlenkou nebo „faktem“. Tato úvaha může mít i spirituální rozměr, **vezmeme-li** v potaz, že první emoce, kterou čerstvě stvořený, ještě hříchem nepotřísněný Adam cítí, je samota, kterou respektuje i Stvořitel. Samota v těsné přítomnosti Stvořitele, v dokonalosti edenské (zda problém pocitu ontologické existenciální samoty vyřešilo stvoření dalšího člověka, nechám na čtenáři). Boží království **koneckonců** není „v tobě“, ale „mezi vámi“. Člověk odjakživa žije z drtivé části cizí sny, ke kterým tu přidá, tu ubere, touží po touhách, které nejsou jeho, aniž by věděl, kde se vzaly a jak pronikly přes silný ochranný štít „neovlivňovat se cizím názorem“.

Ti, kteří budou tyto fantazie vytvářet – umělci, technologové, filozofové, ideologové, vypravěči příběhů (je to vše v posledku jedno a to samé) – budou ti, kteří budou bohatí, vážení nebo obojí. Protože čím více budeme mít praček na děláni naší práce za nás, tím více budeme mít problém s tím, co dělat v onom uspořené čas. A budeme potřebovat někoho, kdo nám bude vytvářet nové touhy.

Touhy budoucnosti

Kdo si chce udělat obrázek, jak budou vypadat naše ekonomické touhy za 20 let, ať si vzpomene, jaké byly naše touhy před dvaceti lety. Naši dědové snili o autu, generace před nimi toužila po tom, aby bylo dost jídla a čisté povlečení. To, po čem toužíme teď my – po klidném **přirodním** prostředí, kde panuje jakási harmonie, je dost pravděpodobně něco, **co lezlo našim otcům** před pár generacemi **krkem**, stejně jako nám dnes leze **krkem** představa ráje jako místa, **kde létají pečení holubi přímo do pusy**. Obecně je celkem zajímavé ekonomicky analyzovat lidové písně a pohádky – jaká přání kdysi lidé měli a co považovali za blažený stav.

Kdyby se náš předek mohl na chvíli podívat do naší doby a místa, jistě by došel k závěru, **že** v ráji již žijeme. Jídla plno, žádná válka, v práci vás nikdo nemlátí, ve škole také ne, teplá voda až do vany, každý si může věřit, čemu chce – plus tisíce věcí, o kterých si ani ti nejodvážnější nedovolili snít. Lidstvo se naučilo létat – výš a rychleji než ptáci, umíme plavat na moři i pod hladinou vytrvaleji než ryby, naučili jsme se (jakoby

telepaticky) komunikovat přes celou zeměkouli, celá planeta je propojena nervovým systémem, který během zlomku vteřiny poví světu, co se stalo v libovolné vesnici, pracují za nás stroje, vidíme hluboko do vesmíru a času a naše fantazie došla takové technické dokonalosti, že film dokáže zobrazit cokoli, co si umíte vybavit. Z materiálního hlediska žije západní společnost v nebi – k tomuto závěru by došel jakýkoli cestovatel z minulosti, kdyby mezi námi na chvíli žil. Ale trik spočívá právě v tom „na chvíli“.

Po delším pobytu by přestal být fascinovaný letadly (v Americe za půldne bez námahy!) a začal by, stejně jako my, nadávat na nepohodlnost letů, bezpečnostní prověrky a plastické vidličky na palubě. Začal by pohrdat naším hojným jídlem, protože jedno je moc McDonald's a to druhé zase moc **posh**. E-maily, kdysi tak neskutečná věc, jsou dnes na obtíž. Nervový systém lidstva – internet – je zase moc pomalý, byť je nejrychlejší v historii. Co na tom, že na YouTube jsou snad všechny písničky, přednášky a návody světa – a to zcela zadarmo – my nadáváme na reklamy, které nás zdrží pět vteřin. Máme sice průmysl specializovaný na zábavu a i ten nejprůměrnější film by byla naprostá senzace, kdyby se vysílal před deseti lety, ale zábavní průmysl (továrna na zábavu) už nás moc nebaví. Zkrátka naše touhy s novými možnostmi neklesají, ale rostou. Naší jedinou nadějí je, že se naše touhy přesunou do abstraktního světa. A s nimi i my.

Když se kdysi ptali lorda Keynese na podobnou otázku, jakou si klademe dnes, odpověděl ve slavné přednášce *Economic Possibilities for our Grandchildren* (1930), že za sto let (tedy zhruba v době, kam míří úvahy v této knize) dojde lidstvo k bodu, kdy poprvé v dějinách přestane kvaltovat, neboť bude tak bohaté, že otázky kolem ekonomie, obživy, přestanou být důležité. Lidé se budou moci konečně věnovat tomu, co je pro ně skutečně stěžejní: přátelství, umění, filozofii apod. V této době podle Keynese „povstane nový Adam“, který bude mít novou a vyšší morálku, bude pečovat o svůj rod a člověk bude konečně osvobozen od ekonomického nutkání, bude mít vše, po čem toužil, bude mít zkrátka „dost“.

Zda se Keynes mýlil, se teprve uvidí, zatím to spíše vypadá, že nám s chutí roste hlad. Hlubavější odkazují na výstižnou knihu lorda

Skidelského *How much is Enough?* Je ovšem možné, že biologické materiální touhy člověka mají nějaký horní limit a že lidské touhy budou dále moci **eskalovat** v rámci digitálního prostoru. Kdybychom byli schopni „zastropovat“ své touhy, nemuseli bychom tolik pracovat. Energie z nových technologií by šla nikoli do nárůstu bohatství, ale do volného času. Technologie by pracovala místo nás – nikoli spolu s námi, jak je tomu dnes. Stroje a digitalizace nepracují za nás, pracují vedle nás – pohánějí nás.

Výroba: **robot a robota**

V klasickém ekonomickém pojetí je člověk duální jednotkou výroby a s-potřeby, nabídky a poptávky. Jenže nastávající doba robotizace a digitalizace, vývoj v nanotechnologiích, lékařství, neurovědě atd. do tohoto pojetí hází tak trochu kladivo. Kdysi stroje nahradily naše svaly (auto augmentující nohy, jeřábové prodloužení paží...), nyní doplňují nejen naše smysly (audiovizie namísto vlastních uší a očí), ale i intelekt a kreativitu. „Práce“ se v tom původním, upoceném a fyzickém slova smyslu (smyslu, jež měla po naprosto drtivou dobu trvání lidské existence) téměř vytratila. Jistě jste viděli fotky, jak vypadala továrna na auta před dvaceti lety (plná dělníků) a jak vypadá dnes (liduprázdné haly, kde v pozadí sedí dva lidé u počítače). Tím se skutečností stává vtip, který jsem slyšel asi před dvaceti lety od mého táty, pilota: Víš, jak budou vypadat letadla v budoucnosti? Bude v nich pilot a pes. Prací pilota bude krmit psa a prací psa bude hlídat, aby pilot na nic nesahal.

Ale zpět na zem, konkrétně k **země-dělství**. To činí méně než 4 % našeho HDP. Což zhruba znamená, že na jídlo, na **spotřebu**, **s-potřebujeme** méně než čtyři procenta energie. Zbylých 96 procent se „živíme“ něčím jiným než obživou. Dnes stroje (a na nich běžící programy) nahrazují nejen lidské svaly, ale i lidského ducha. Sportovní komentář dnes může napsat slabá umělá inteligence tak, že není poznat, že autorem textu není člověk. Podobně je to s básněmi. **Třeba:**

*Vyšlo slunce
život se mě zeptal na číslo
už nejsem víla*

*bloudící spánkem
jsem autobusem zapomnění
a voním prázdnou lahví vína*

je báseň **ne-lidská**, psaná počítačem (www.nedelnichvilkapoezie.cz). Jak se píše v doprovodném článku: „Na poezii je nejzajímavější její lidský rozměr. Tato poezie žádný velký lidský rozměr vzhledem k okolnostem jejího vzniku, které jsou známé, nemá.“ Přesto k nám tato poezie mluví, člověk se v ní nachází, není schopen poznat, **že** verše nebyly napsány člověkem. Podobně to může do dvaceti let být s doktory: „doktoři“ budoucnosti budou herci, kteří konzervativněji naladěným pacientům budou v bílém plášti a s lidskou tváří doktora hrát – ve skutečnosti ale budou napojeni na počítač, který bude schopen lépe nahradit nejen jejich znalost, ale také intuici. Stanou se „**avatarem**“ počítače, jeho prodlouženou rukou, lidskou tváří (i s tělem), která bude říkat a dělat to, co jí počítač řekne. Pokud by svědomitá doktorka chtěla držet tempo s dobou a číst všechny články, které se rojí jen v jejím bezprostředním oboru, musela by studiem trávit drtivou většinu týdne. Počítačový „**deep learning**“ si všechny články přečte během vteřiny, bude jim rozumět, dokonale si je zapamatuje a bude schopen je také mnohem lépe syntetizovat, analyzovat a vyvozovat z nich závěry, hypotézy, teorie. Bude dělat chyby, ale mnohem méně než doktor-smrtelník. Pro některé lidi však bude nepříjemné, když na ně bude mluvit počítač – proto ten doktor-herec.

Podle všeho to podobně bude vypadat i v oblasti práva a dalších oborů (**třeba** literatury). Do dvaceti let budeme jezdit skutečnými samo-chody, auty bez řidiče, takže ve městech bude méně aut (své auto už dnes dle výzkumu firmy Uber využíváme jen ze 4 %, **tedy** ještě méně, než co se říká o mozku). Jenže co dělat se stávajícími taxikáři? Co dělat s právníky, lékaři, novináři? Jistě, pár jich potřeba bude, ale nikoli tolik, kolik dnes. Někteří lidé se v autě rádi projedou, ale asi tak jako dnes na koni – pro zábavu. Taxikáři (právníci, lékaři atd.) si také jistě najdou novou práci, ale ta bude asi tak odlišná od té dnešní, jako byla jiná práce před pár generacemi. Před sto lety znamenalo slovo „práce“ fyzicky náročnou činnost, nebezpečnou, s pevně stanovenou dobou, daleko od domova, práci pro někoho jiného. Dnes spočívá čím dál tím větší podíl práce v **ne-práci**. Kdyby někdo ze středověku viděl, jak dnes pracujeme (sezení

v kanceláři, kde je konstantní teplota v třesuté zimě i žhavém létě, posouvání informací, koukání do monitoru atd.), měl by pocit, že nepracujeme. Naopak kdyby nás viděl odpočívat (běhání, posilování, vaření, kutění, zahrádkaření), měl by pocit, že pracujeme. Pokud máte dostatečnou fantazii, zkuste si tuto trajektorii protáhnout do budoucnosti.

Lidské potřeby (*needs*) jsou konečné, ale touhy (*wants*) nekonečné. „Nenasytí se oko viděním ani ucho slyšením,“ píše se v biblické knize Kazatel. Současně žijeme na omezené planetě a již nyní zjišťujeme, že jsme první generace, která svou spotřebou může zničit své životní prostředí, okolí, které nás umožňuje. Jako řešení se tak nabízí digitální habitat, tedy vytváření a uspokojování našich tužeb v abstraktním a-biotickém světě. Reálná ekonomika totiž nebude mít dost prostoru pro uspokojení narůstajících tužeb stále rostoucího počtu lidí a rozmáhání západního, konzumního způsobu života. Ekonomika budoucnosti tak nejspíš bude lehkou ekonomikou – jen tak snad bude možné vyhnout se ekonomické katastrofě.

Ekonomika v globalizovaném a digitálním světě

Náš ekonomický systém, tedy konkrétně současný sociální kapitalismus, se neustále mění, získává lidštější tvář. Ekonomika se trošku probouzí – spolu s lidstvem – ze svého ziskového autismu, který vidí jen jednu jedinou hodnotu: peněží. Vidíme a vnímáme více věcí a hlavně jiné než kdysi. Jen si vzpomeňte, jak vypadal český kapitalismus před dvaceti lety a jak se od té doby změnil. Půjdeme-li ještě hlouběji do minulosti, měl člověk solidaritu se svou rodinou či kmenem, poté se solidarita šířila skrze náboženství (křesťané si říkají „rodinně“: bratře a sestro), dnes uznáváme a nerozporujeme solidaritu na úrovni státu. Tato solidarita je automatická a nedobrovolná (což spolu souvisí) – naši etiku za nás obstarávají (povinné) daně a (automatizované) instituce. Etika už jaksi není ani tak v nás (osobně se nemusím starat o staré, nemocné či sirotky), vykonávají ji za nás instituce (důchodové pojištění, zdravotní pojišťovna, sociálka). Etika se tedy přesouvá z vnitřku navenek – budujeme si jakýsi morální exoskelet. Zde se však globalizace etiky zasekla na úrovni národa/státu

a čeká ji ještě jeden krok. České dítě má nárok na péči státu, dětem narozeným v chudých částech světa se však takové péče nedostává.

Bude-li bohatnutí světa pokračovat, etika se stane levnější (zachránit dítě od hladu nás bude stát čím dál tím menší zlomek příjmu) a zároveň lze předpokládat, že bude (v nějakých cyklech) růst empatie lidstva spolu s tím, jak se svět propojuje a žádná země již není ostrovem sama pro sebe, jak píše John Donne ve své známé básni *Komu zvoní hrana*. To bylo **koneckonců** dobře vidět při řeckém kvazibankrotu – ekonomiky jsou dnes tak propojené, že pádem jedné by trpěly všechny. Proto si raději pomohou, než aby se potápěly.

Na řeckém příkladu je také vidět, že politika nevytváří globalizovaný svět, jen se jej snaží dohnat. Ekonomiky, jednotlivci, umění, hudba – to vše je již dávno nerozlučně propojeno internetem. Nezáleží už na barvě pleti, stále však záleží na národnosti. Jako bychom se politicky zasekli na myšlenku národních států (národ je přitom relativně mladý koncept, mnohem ranější než např. město). Americký ekonom a filozof Jeremy Rifkin o tomto fenoménu zajímavě pojednává v knize *Empatická civilizace*, kde ukazuje, jak úroveň empatie v naší civilizaci postupně roste. **Bude-li** globalizace pokračovat, lze očekávat, že role národních států bude ztrácet na významu. Manévrovací prostor státu je v globálním světě čím dál tím menší a zodpovědnost se přesouvá směrem dolů (na města) a nahoru (na globální úroveň). Státy nemají sílu na regulaci nadnárodních společností, které jsou mnohem organizovanější (a tudíž rychlejší a silnější, a tím pádem i bohatší) než státy (ty jsou naopak mnohdy globálním otloukánkem, který se topí v „erárních“ dluhách, jež na sebe bere a platí za ostatní). To byl také **koneckonců** jeden ze smyslů evropské integrace. Ekologické normy stejně jako regulaci bankovníctví nelze řešit na úrovni státu. Lze očekávat, přes různé peripetie typu Brexit, že v budoucnosti lidstvo nebude mít jinou alternativu než se spolu naučit mluvit u kulatého stolu. Co se stane s demokracií, až nebude národní, ale globální? Možná do dvaceti let uvidíme první globální referendum – třeba o vlastnictví umělé inteligence (soukromá, nebo veřejná?) nebo o sociálních (globální minimální příjem?) či ekologických otázkách (podřezeme si větev?), které se týkají celého lidstva.

Pojištění jako spontánní komunitarismus

Jak bude svět propojenější a komplexnější, bude zároveň vzrůstat role pojištění. Pojištění je také možné brát jako formu spontánního komunitarismu, který dobrovolně roste sám od sebe uprostřed kapitalismu. Principem kapitalismu přeci je, že každý nese zodpovědnost za své vlastní činy, pojištění naopak rizika socializuje (každý podle svých možností, každému podle jeho potřeb). Představte si, že by v budoucnosti šlo „pojistit“ třeba podnikání. Pokud se vám povede, budete platit procento ze svých příjmů do obecné, erární, společné kasy (*fee*), pokud bude zle, budete pojištění proti nejhoršímu. K takovému sociálnímu zřízení vlastně stát není potřeba a může fungovat globálně a po odvětvích. Třeba takové bankovníctví si může zřídit svůj vlastní záchranný polštář (to je smysl Basel IV) včetně jakési vlastní formy fiskální politiky, která bude nezávislá na státu. V tomto smyslu je tedy možné, že se do popředí dostane jakýsi vzájemný globální headging, jakési psané či nepsané pojišťování.

Komu bude patřit (umělá) inteligence?

Otázka vlastnění umělé inteligence bude citlivá pro následující generaci – jedná se o oblast, kde hrozí extrémní monopolizace, a to v globálním rozměru. V poslední době se hodně hovoří o tom, zda by zisky z bohatství umělé inteligence neměly být vlastněny lidstvem jako takovým (podobně jako je norská ropa vlastněna všemi Nory). Každé dítě by narozením mohlo získalo její akcie, ze kterých by se financovaly jeho výdaje. Mimochodem relativně kontroverzní koncept garantované mzdy má možná smysl právě v tomto pohledu. Ekonom lord Skidelsky navrhuje zdanění kapitálu spíše než práce. Když za nás pracují stroje, proč nedanit je místo lidí?

Buď tedy bohatství šíleného technologického pokroku jako lidstvo využijeme k pozhnutí, nebo může vést k extrémně rozdělené, dualistické společnosti. Například migrační vlny by nebyly tak silné: pokud bychom měli globální garantovaný příjem, ekonomická migrace by téměř ustala a zůstala by jen ta politická. Dnes není problém cokoli vyrobit, je problém to prodat. Jinými slovy potřebujeme spíše odbytíště, potřebujeme „kupovat poptávku, kupovat hlad“ (v jistém smyslu je toto také role

reklamy). Spojené státy americké podobným činem kdysi stabilizovaly západní svět – jejich Marshallův plán pomohl postavit na nohy nejen zchudlou, vysílenou a nenávisťmi zmítanou Evropu, ale pomohl i samotné Americe. Jen si představte, jak by se změnil tok mezinárodního obchodu, kdyby základní bohatství člověka bylo demokratičtěji rozdělené než dnes, kdy spíše záleží na tom, do jaké rodiny a na jaké straně zeměkoule se člověk narodí.

Závěr – Ber s vírou či bez věř

Prorokuji tedy, že ekonomie budoucnosti se bude o naše materiální potřeby starat čím dál tím nenápadněji. Lidstvo bude méně vlastnit, majetek bude soukromě-obecný, abstraktnější, vše bude tekutější, méně materiální, vlastnictví bude **více sharing**, více v cloudu, pojištěnější, globálnější a propojenější, včetně emocí a soucitu. Zkrátka, člověk bude **duše-vnější**. Rozdíl mezi prací a zábavou bude čím dál neostřejší. Politika se bude primárně organizovat na globální a místní úrovni, nikoli na úrovni národní. **Koneckonců** znáte nějaký lepší způsob, jak předejít všemožným globálním konspiracím než mít tento proces pod veřejným dohledem? Člověk bude čím dál více žít digitálně, umělá inteligence a roboti za něj budou vyrábět, vyučovat, léčit, zkoumat, tvořit.

Jinými slovy, užívejte si pár posledních desetiletí pod klasickým sluncem.