

INTERVENTO DI MICHELA LANDI

Poiché a me spetta (e non poteva essere altrimenti, non essendo una studiosa di Chateaubriand) di parlare della traduzione di quest'opera e, per estensione, della lingua e dello stile che la contraddistingue, vorrei soffermarmi in primo luogo sul titolo, il quale offre sempre ad un lettore il primo approccio all'opera, o meglio, all'intenzione dell'opera.

L'espressione "analisi ragionata" ("commentata"), di largo uso all'epoca in cui scrive Chateaubriand (ne attesta il "Trésor de la Langue Française"), è senz'altro per noi indicativa di quello spirito didascalico che il primo Romanticismo eredita dal secolo dei Lumi. Pensiamo al titolo esteso dell'*Essai sur les révolutions* (1797): "Essai historique, politique et moral sur les révolutions anciennes et modernes considérées dans leurs rapports avec la Révolution française". L'intenzione dell'opera quale si desume dal titolo rivela dunque la volontà dell'autore di situarsi nell'alveo della tradizione storiografica illuministica, già illustrata da Voltaire. Tradizione segnata da una forte impronta ideologica e teleologica insieme: quella di disegnare le "sorti progressive" della storia di cui la Francia rappresenta l'acme. Ma l'intenzione dell'autore dell'*Analyse raisonnée* corrisponde davvero all'intenzione dell'opera, o almeno a quella che nel titolo si dichiara?

Da una trattazione storica il lettore si aspetta una esposizione di fatti in ordine progressivo, secondo una logica di causa-effetto, e l'adozione di un registro neutro, referenziale, distaccato, oggettivo. Se la "narrazione" (*mythos*) è sempre ideologica – tanto è vero che questo termine è oggi entrato in uso nella politica ("la narrazione della destra"; "la narrazione della sinistra") – vi sono, all'interno di una struttura prevedibile, certi tratti inattesi che attirano la nostra attenzione; essi vanno, come vedremo, nella direzione di una marcata letterarietà.

A dispetto dell'intenzione annunciata, la prerogativa di Chateaubriand appare, piuttosto che l'analisi, la sintesi; e, più che la trattazione, il vasto affresco: gli eventi appaiono finalizzati a disegnare uno spirito del tempo e, più in generale, uno spirito della nazione. Questo è certamente un tratto poetico, se, come vuole Aristotele, la poesia si occupa degli universali, la storia dei particolari.

Al paragrafo 4 della sua postfazione (p. 548), Martellucci espone i problemi che l'opera presenta al traduttore. Essi costituiranno il punto di partenza di alcune mie brevi riflessioni.

Una prima difficoltà, inscritta nel carattere stesso dell'opera storica, è costituita dalla proliferazione onomastica; aspetto, questo, particolarmente rilevante nella prima parte dell'*Analyse*, dedicata all'alto medioevo, in cui si avvicendano le dinastie franche. Si

tratta, in questo caso, di dipanare una matassa assai intricata, che presenta al traduttore un problema di fedeltà filologica (omonimie o pseudonimie, in ragione delle varianti onomastiche attestate nei registri e nei trattati); difficoltà dovuta soprattutto all'instabilità dell'identità anagrafica dei personaggi. Il traduttore ha compiuto una paziente e attenta ricostruzione onomastica, di cui attesta l'accuratissimo indice. Egli ha fatto opera, oltre che di traduttore, di filologo.

Una seconda difficoltà, ancora riconducibile ai tratti propri della storiografia, ma stavolta con implicazioni di carattere letterario, è la coesistenza, nel testo, di più registri. Essa si deve a diverse ragioni:

- In primo luogo, alla presenza, nel tessuto narrativo, di testi all'altrove, ovvero di quell'apparato documentario, testimoniale ed aneddotico con cui l'autore avvalorava gli eventi narrati.

La scelta del traduttore mi sembra andare nella direzione di un'attenuazione del tratto della storicità, a vantaggio della letterarietà polifonica: egli opta infatti, in molti casi, per la soppressione del corsivo usato da Chateaubriand per i documenti, riducendo la distanza storica (e psicologica) tra narrazione dell'autore e narrazione riportata, e rendendo così più omogeneo il registro della narrazione stessa.

- In secondo luogo, alla coesistenza, nell'opera storica, di tanti saperi, che richiedono ciascuno il proprio bagaglio terminologico (giurisprudenza feudale, gergo militare, architettura...). Ciò spesso obbliga il traduttore (come precisa lui stesso nella postfazione) a ricostruire un paradigma assente nella cultura del testo d'arrivo, e, talvolta, ad introdurre delle parafrasi esplicative in nota.

- In terzo luogo, alla stratificazione culturale propria dell'opera storica, che si dipana nel tempo. Tale stratificazione, che è anche, al primo grado, linguistica, richiede al traduttore non solo l'adozione di una prospettiva temporale-diacronica, ma anche spaziale e sincronica, che prenda in considerazione, all'interno di una storia della cultura e di una storia della lingua, certe particolari condizioni (dialettali, sociolettali, etc.) L'epigrafe che il traduttore introduce al punto IV della postfazione (p. 548: ripresa da p. 392), e che riporta l'esclamazione di un gentiluomo guascone del Cinquecento ha qui l'ottima funzione di ricordare l'arricchimento della lingua auspicato in quel secolo, al momento in cui si formava l'identità culturale della Francia prima dell'epurazione malherbiana. Si ricorderà il celebre asserto di Montaigne: "que le gascon y arrive, si le français n'y arrive pas". Ed a buon diritto, il traduttore evoca quella "fisionomia del tempo" di cui parla lo stesso Chateaubriand nella prefazione alle *Etudes historiques*; sensibilità anche nell'*Analyse* a più riprese ribadita: non si possono giudicare eventi di ieri con la mentalità (linguistica e culturale) di oggi.

La mescolanza di più registri non è soltanto un fatto extratestuale; esso si manifesta anche in seno alla lingua stessa del narratore, e lo si riconosce allora come uno dei più significativi tratti di letterarietà. Il "mélange des genres", cavallo di battaglia dell'estetica romantica, raccomandato da Victor Hugo nella *Préface de Cromwell* sembra potersi considerare una prerogativa di Chateaubriand, sin dalla sua prima esperienza letteraria: *Atala* è definito nella "préface" come "une sorte de poème, moitié descriptif moitié dramatique"; *Les Martyrs* sono, notoriamente, una "épopée en prose", e *Les Natchez*, un "texte épique dans sa première partie, romanesque dans la seconde".

Mi pare che, alla luce di quanto detto, si possano riconoscere, nell'*Analyse*, tre diversi registri:

- Il registro della narrazione storica vera e propria, ovvero il “*récit*”, (corrispondente al tratto dell’ “*analyse*”).

- Il registro delle considerazioni sul momento storico narrato, ovvero il “*discours*” (corrispondente al tratto del “*raisonnement*” o “*commento*”), in cui il narratore interrompe il corso degli eventi con digressioni, rettifiche di opinioni invalse, valutazioni soggettive.

- Un terzo registro, peculiare della scrittura di Chateaubriand, che è il registro poetico, o degli universalisti: esso procede, come si diceva, per grandi scorci, e si avvale spesso di iperboli e ipotiposi.

A sostegno della “poeticità” essenziale dell’*Analyse*, osserveremo che anche il primo dei tre registri, quello proprio della narrazione storica, presenta significative marche di letterarietà. Una di queste è riconducibile all’*immutatio*, ovvero al principio di alternanza tra due forme: principio che risponde, più che all’esattezza storica, alla *varietas* letteraria. Si tratta, in particolare, dell’alternanza pressoché sistematica tra il tempo storico proprio della narrazione (il *passé simple* o passato remoto), e il presente narrativo. Ora, a quest’ultimo è riconosciuta, sin dalla retorica classica, una funzione poetica, essendogli attribuita la prerogativa della ipotiposi, ovvero l’evocazione di eventi secondo una simultaneità (“*tableau vivant*”) vissuta nella fantasia del narratore e, di riflesso, del lettore. Tratto stilistico ricorrente anche nella fiaba, questa alternanza può riconoscersi anche come un tratto di oralità fática: essa richiama l’attenzione del lettore da un lato, e accelera il ritmo della narrazione dall’altro.

L’alterazione del ritmo narrativo (che nel linguaggio narratologico moderno prende il nome di “anisocronia”) è, d’altronde, un tratto di letterarietà ricorrente nell’*Analyse*. Come ben mostra il traduttore nella stessa postfazione, alcuni avvenimenti vengono omessi (ellissi), altri trattati in modo laconico ed evasivo, spesso ridotti a mero sommario; altri ancora sono narrati con dovizia di particolari con conseguente “effetto di rallentamento” del ritmo stesso; e ciò, a seconda del valore ideologico e letterario di cui sono, nell’ottica del soggetto narrante, portatori. Ma vi sono anche casi di “scorcio poetico” di un evento cui è assegnato un valore emblematico e sovrastorico: un caso è costituito dal celebre episodio di Carlomagno a Roncisvalle, che Chateaubriand sembra voler liquidare con due laconiche righe: “La disfatta della sua retroguardia [di Carlomagno] a Roncisvalle fa nascere intorno a lui una gloria epica che va di pari passo con la sua gloria storica” (p. 31). Egli tratta l’episodio, a ben vedere, come un momento di grandezza epica e poetica.

Ad un medesimo intento si ascriverà la presenza di salti temporali (anacronie): tratto caratteristico del romanzo, in cui la “fabula” e l’intreccio, per così dire, non coincidono; vi sono, non di rado, retrospezioni, flashbacks.

Infine, come ben fa ancora notare il traduttore nella postfazione, degna di attenzione è, sul piano della letterarietà, la funzione dell’anedddotica. Il suo ruolo, infatti, non appare essere testimoniale quanto icastico e, in senso lato, poetico. Essa imprime nel narrato il tratto della “mimesi” del quotidiano: ovvero vi introduce quel “mimetico basso” che è risorsa irrinunciabile della finzione romanzesca. La citazione stessa non ha, ricorda Martellucci, valore di autorità e attestazione documentaria, quanto di animazione della narrazione.

Annoieremmo il pubblico se entrassimo nel merito delle singole scelte traduttive, o su questioni teoriche che sono materia degli addetti ai lavori, ovvero, dei “traduttologi”, mentre il lettore ha diritto a fruire dell’opera finita come una grande *fictio*, di cui si ignorano i segreti costruttivi. Nondimeno, si potranno trarre alcune conclusioni generali

su quello che ci pare essere l'orientamento estetico (e, in senso lato, ideologico) del traduttore. Esso ci pare inteso a rispondere proprio a quella che abbiamo riconosciuto come l'autentica intenzione dell'opera: un'intenzione letteraria ben più che storica. Egli ha infatti, a nostro vedere, smussato i tratti più spigolosi dell'*Analyse*, attraverso un sistematico procedimento di tornitura e di lima. In primo luogo, ha attenuato quei tratti didascalici che, già riconosciuti nel titolo, sono propri dello stile "lumière" di Chateaubriand ("come ho detto", "come ho già mostrato", "come ho osservato", "bisogna pensare che..."); in secondo luogo, ha ridotto l'asciuttezza paratattica – talvolta addirittura, come si diceva, da "sommario" (frasi spezzate, brevi e giustapposte) – rendendo la frase meno schematica e rigida, e creando un'articolazione espressiva omogenea e armoniosa, che risente in parte del suo stile di scrittura personale: stile arioso e di ampio respiro, quale risalta dalla sua stessa postfazione.

Infine, mantenendo, con un registro medio-alto, la "fisionomia del tempo", ha fatto di quest'opera un grande "tableau" del passato della Francia: ridottasi la distanza storica ed ideologica tra l'autore ed il lettore, annullatasi quella linguistica, quest'ultimo potrà fruire dell'*Analyse* come di un parco archeologico dove si ammirino i resti di un monumento innalzato ad una nazione; essa è abbastanza lontana per trasmettere, al lettore d'oltralpe, il fascino dell'alterità.