

COSpettacoli

Cultura

Come rendere in italiano le frasi-simbolo della «stupidità borghese» che Flaubert descrisse con uno stile così particolare da lasciare perplesso perfino Proust? Ecco come la scrittrice italiana è riuscita a rispondere a questa domanda nella sua nuova traduzione del capolavoro francese

Natalia Ginzburg e Madame Bovary

«Alcuni pensano che gli scrittori traggono tutto dal loro lavoro. Io non lo penso. Penso che qualche volta traducono bene e qualche volta male. Penso che per uno scrittore, il tradurre un testo amato possa essere un esercizio quanto mai salubre, corroborante e vitale. A patto però che lo prenda come un esercizio e si comporti non da scrittore ma da traduttore, tirandosi in disparte il più possibile, cacciando il suo possibile in un luogo di oscurità. Così successe all'inizio di una breve nota di Natalia Ginzburg alla sua eccellente traduzione di «Madame Bovary» di Gustave Flaubert (Einaudi, 437 pagine, 12.000 lire).

Non avremmo citato queste poche righe se esse, trattandosi di Flaubert, non consonassero splendidamente con questa celebre annotazione dello scrittore del manzoni (1857). «L'artista deve essere nella sua opera come Dio nella creazione, invisibile e onnipotente, si ca: lo sente ovunque, ma non lo si vede mai». Così l'artista, si potrebbe dire, e così il traduttore, in ogni caso un esercizio, di creare, di imparare, l'aspetto della densità, delle oggettività, dell'individuazione, della realtà, del reale, nel suo complesso, ferma e cementata per sempre in un modo d'essere della vita storica ed eterna dell'uomo.

Ma a Flaubert, ancor più di questi ignoranza umana che assume aspetti di volta in volta tragici o comici, i personaggi sono di più: il loro soggettivismo sfrattato, l'effusione infelice dell'io disperato sotto il chiaro di luna, il realismo — questo concetto ambiguo e a più sensi — assume in lui, per la prima e forse l'unica volta, l'aspetto della densità, delle oggettività, dell'individuazione, della realtà, del reale, nel suo complesso, ferma e cementata per sempre in un modo d'essere della vita storica ed eterna dell'uomo.

Dopo aver riletto la Bo-



Madame Bovary in un'immagine ritrovata in basso: Natalia Ginzburg



vary, tradotta dalla Ginzburg e averla confrontata qua e là con un'altra celebre traduzione, quella di Diego Valeri, ho letto e riletto a lungo passi della corrispondenza di Flaubert: in certo modo è come se mi fossi aggiornato pieno di curiosità nell'ufficina stessa dello scrittore. Quando le lettere di un artista peggiorano, si sente che il suo stile è piuttosto che di se stesse — entusiasmante. In ogni caso, sia dal confronto delle traduzioni, sia dalla lettura dell'epistolario flaubertiano, è affiorato con una chiarezza sorprendente quella che è forse la più grande delle critiche più spietate di Flaubert, della quale egli fu perfettamente consapevole ma che non sempre, o non ancora, gli viene riconosciuta come una virtù straordinaria. Alludo alla rappresentazione della stupidità umana mediante l'unico mezzo delle frasi che essa impiega nella sua

Da ottobre vedremo due TG in più

ROMA — Dal primo ottobre prossimo aumenterà l'informazione televisiva con due telegiornali molto brevi (tre minuti circa l'uno) che saranno trasmessi sulla Rete 1 alle ore 12 e sulla Rete 2 alle 14.30. Questi due nuovi telegiornali saranno avviati anche sulle basi di uno studio statistico che ha stabilito che le 12 e le 14.30 sono due orari nei quali esiste una forte utenza potenziale.

Per quanto riguarda il TGI

delle 12 si tratterà di una serie di succinte anticipazioni del più ampio telegiornale delle 13.30. Ci sarà un solo speaker che illustrerà i giornalini brevi con sintesi e telespetti. Non saranno trasmessi — data la brevità del tempo a disposizione — filmati, e questo telegiornale fornirà una panoramica giornalistica degli avvenimenti della giornata.

Divenuta la funzione, anche se strutturata nella stessa forma (un unico speaker, solo dispositivo e telefono, niente filmati), del TGI delle 14.30. Questo telegiornale avrà il ruolo di giornalino tipografico chiamato "ributata", cioè una nuova edizione che contiene notizie più aggiornate rispetto all'edizione che l'ha preceduta.

spazi bianchi», senza l'ombra di una transizione, che chiudeva ogni storia o un momento dell'esistenza.

Egli viaggia. Oppure: «Recentemente, ha avuto la legge d'onore. (Ma questi spazi fu proprio Flaubert a rivelarli; quando scrisse che in Flaubert la misura del tempo diventa, d'improvviso, anziché di quarti d'ora, di anni e di decenni). . . .

Tradurre Natalia Ginzburg — significa seguire passo passo fedelmente la struttura e le articolazioni. Essere come insetti su una foglia o come formiche su un sentiero. Ebbene: quanti scrittori d'oggi farebbero bene a tradurre! I grandi classici non hanno mai avuto bisogno di andare a cercare nei propri umori, nelle temperature, nelle circostanze politiche o nelle combinazioni sopravvissute del boombo, l'affinato furore della loro ispirazione. Ebbene: quei «buoni» è come un lampo che illumina la mediocre psicologia del personaggio che lo proferisce.

Persino lettore del cabile di Flaubert rimaneva perplesso di fronte a questo particolarissimo stile di Flaubert. Quando in un romanzo pur grandissimo come «L'educazione sentimentale» — egli diceva — Madame Arnoux e Frédéric si parlavano fra di loro piuttosto che di se stesse — entusiasmante. In ogni caso, sia dal confronto delle traduzioni, sia dalla lettura dell'epistolario flaubertiano, è affiorato con una chiarezza sorprendente quella che è forse la più grande delle critiche più spietate di Flaubert, della quale egli fu perfettamente consapevole ma che non sempre, o non ancora, gli viene riconosciuta come una virtù straordinaria. Alludo alla rappresentazione della stupidità umana mediante l'unico mezzo delle frasi che essa impiega nella sua

intendere rappresentare. Se la nuova collana Einaudi degli «Scrittori tradotti da scrittori» ha dei meriti diretti e evidenti, ne ha anche uno indiretto: di far capire al lettore che cosa sia un classico. Ma — dicono — i bei libri tolgoni il coraggio di scrivere. Che sciocchezza! Come dire che una bella donna toglie ad un uomo il coraggio di fare all'amore.

Ugo Dotti

e se ne è distaccato lasciandone sul ventre la cruda piastra del suo passaggio. Vedo i suoi intensi occhi scuri sofferenti, belli come gli occhi di un bambino. O simile febbre. Di libidinoso.

In particolare interessa l'opportunità di osservare in questo specchio converso come si pone in Joyce il rapporto fra occasione (qui precisa, banale: un innamoramento) e scrittura: egli compie un profondo lavoro di sintesi e trasfigurazione dell'esperienza autobiografica, che è veramente presto allo scrivere, all'improvvisazione controllata sui temi di sé, all'illuminazione, quasi d'ammutinare piccole tempeste tornite, il continuo dell'esperienza — che invece il romanzo vorrà riprodurre in tutto il suo massiccio spessore — è qui rifratto in brevi barlumi. A Joyce non preme tanto la sua storia in quanto «sua», diario, ma piuttosto (è chiaro) l'«alchimia del verbo, della carne».

Colpisce infatti la tangenzialità imprevedibile e ossessiva della notizia, la sua ironia, il suo desiderio, i malicii, i lunghi dell'essere innocente che fa situazione lascia prevedere, è subito presentata come rapace e ributtante nodo di amore-odio in un caratteristico scenario di esaltazione e degradazione, angeli e prostitute: «Ombre rigano il suo viso falsamente sorridente... ombre grigie color siero sotto le ossa della mascella... umor giallo ranido nella polpa morbida degli occhi».

Ora fin dalla prima riga («C'è un volto pallido condannato da una pancia pelliccia profumata») cominciano a disegnarsi gli accessori privilegiati dell'erótismo sadomasochista, noto ai lettori dell'«Ulisse» e delle lettere pornografiche a New York, come i vari sottosuoni, allucinanti, con fine incrocio sopra la lingua calda di carne. Quando Amalia viene ricoverata per un'appendicite Giacomo prova un piacere vicario: «Il feroce del chirurgo è penetrato nelle sue viscere

come per le «Epifanie» può nascerne il sospetto che, mentre prosegue lo sfruttamento razionale delle opere maggiori, gli editori tentino la carta del «piccolo»: «Amalia, anche se Joyce non le avrebbe mai dato alle stampa, avrebbe già rielaborato nel testo canoniche. Infatti anche Giacomo Joyce fornisce spunti e interi brani (descrizioni di paesaggi, rievocazioni di ambienti, di personaggi...) in questo suo bello e minimale, da contemplarsi tutta; e che, con buona pace di Pound, t'elegia per la perdita della giovinezza che è nella Poesia da un soldo».



«Ti amo Amalia, tuo Giacomo Joyce»



Come per le «Epifanie» può nascere il sospetto che, mentre prosegue lo sfruttamento razionale delle opere maggiori, gli editori tentino la carta del «piccolo»: «Amalia, anche se Joyce non le avrebbe mai dato alle stampa, avrebbe già rielaborato nel testo canoniche. Infatti anche Giacomo Joyce fornisce spunti e interi brani (descrizioni di paesaggi, rievocazioni di ambienti, di personaggi...) in questo suo bello e minimale, da contemplarsi tutta; e che, con buona pace di Pound, t'elegia per la perdita della giovinezza che è nella Poesia da un soldo».

Messimo Bacigalupo