

ORIZZONTI

Ritorno ai «Buddenbrook» per capire il Novecento

UNA NUOVA TRADUZIONE

del capolavoro di Thomas Mann esce oggi nei «Meridiani» Mondadori dedicati ai romanzi del grande scrittore tedesco. Un lavoro di «restauro» certosino che svela colori e sfumature insospettite

■ di Luigi Reitani

N

essun altro romanzo di lingua tedesca del Novecento ha goduto della stessa popolarità e diffusione arrisa ai *Buddenbrook* - la saga familiare con cui Thomas Mann conquistò nel 1901 un posto di primo piano sulla scena letteraria internazionale - e a lungo lo scrittore fu identificato con questa sua opera, scritta ad appena venticinque anni, nonostante i molti racconti, saggi e romanzi apparsi successivamente, al punto che persino la motivazione di conferimento del premio Nobel, giunto nel 1929, menzionava ancora *I Buddenbrook* come la ragione principale del prestigioso riconoscimento, suscitando un comprensibile risentimento nell'autore. Le ragioni di questo straordinario successo - che fa della storia di quattro generazioni di una famiglia di commercianti a Lubecca uno dei libri più venduti di tutti i tempi - sono certamente molteplici: i *Buddenbrook* non sono certo il primo romanzo familiare della letteratura europea, e anzi Mann si serve per il suo impianto disinvolatamente di modelli scandinavi, russi e francesi, ma di fatto il libro ha finito per cancellare tutti i suoi antecedenti, diventando il paradigma assoluto di un nuovo genere. E questo grazie a una ambientazione riuscitissima, alla felice caratterizzazione dei personaggi, a uno stile già inconfondibile e soprattutto a una densità di motivi e temi che rendono il romanzo

È ormai risibile contrapporre Kafka o Musil come alternative all'«istituzionalità» di Mann che si rileva invece complementare

una delle opere-chiave del dibattito culturale agli inizi del secolo scorso. Ritornare ai *Buddenbrook* significa così ritornare a uno dei punti di partenza del percorso artistico e intellettuale del Novecento, e naturalmente alla comprensione di un autore centrale per la cultura europea, oggi che il nome di Thomas Mann non polarizza più, come ancora accadeva qualche tempo fa, le opinioni dei critici e degli studiosi, dividendoli tra ammiratori e detrattori incondizionati. È infatti sempre più chiaro - soprattutto dopo la pubblicazione dei diari e la possibilità di accedere all'archivio dello scrittore - quanto il ruolo di rappresentanza esercitato in vita da Mann fosse solo una parte di una personalità estremamente tormentata e umanamente più complessa. E ormai risibile appare contrapporre alla sua figura «istituzionale» le alternative di Kafka o di Musil. In realtà è solo nella complementarietà e nell'intreccio di queste diverse esperienze (più vicine tra loro di quanto si possa pensare a prima vista) che si coglie pienamente la narrativa tedesca del secolo scorso. Al di là delle dichiarazioni di maniera, talvolta sprezzanti, di non pochi scrittori negli anni Settanta e Ottanta, l'eredità di Mann è ancora assolutamente viva nell'humus culturale tedesco ed europeo.

È per questo da salutare con estremo interesse il progetto con cui la collana dei «Meridiani» di Mondadori lancia ora una nuova edizione italiana di tutti i romanzi di Thomas Mann, inaugurandola appunto con i *Buddenbrook*, a cui viene abbinato *Altezza reale* (Romanzi, vol. I, pagine CII+1400, euro 55). Si tratta di un progetto ambizioso articolato in quattro volumi, coordinato da Luca Crescenzi, che si basa sulla grande edizione critica delle opere di Mann in corso di pubblicazione a Francoforte, e che mira a presentare in nuove traduzioni e con un apparato scientifico rigoroso opere naturalmente già presenti in altra veste nell'editoria italiana. Basti pensare che solo per i *Buddenbrook* il lettore può oggi scegliere tra le storiche traduzioni di Ervinio Pocar (1945, disponibili negli «Oscar» di Mondadori), Anita Rho (1952, Einaudi), Furio Jesi e Silvana Speciale Scalia (1983, Garzanti), laddove la prima versione italiana integrale era peraltro già ap-



Lo scrittore Thomas Mann

parsa nel 1930 ad opera di Annie Lami per la casa editrice Barion di Milano.

È dunque innanzi tutto sul terreno della traduzione che va misurato il risultato di questa impresa, che ha in parte il carattere di una sfida. Lo stile di Thomas Mann, con il suo peripetico solenne, la ricchezza del lessico, l'aggettivazione inesauribile, il costante ricorso alle costruzioni attributive, il variare dei registri, l'ironia della voce narrante, la fitta tessitura dei dialoghi, mette infatti alla prova qualsiasi traduttore. Ma questo è ancor di più il caso di un romanzo come *I Buddenbrook*, che è programmaticamente costruito sulla minuziosa ambientazione e caratterizzazione dei personaggi, per cui per ogni figura è descritta nei dettagli con i suoi gesti tipici, i suoi vezzi, il suo modo di vestire e parlare, all'interno di una polifonia espressiva che si serve persino del dialetto bavarese e di quello basso tedesco per alcune figure. Anche la sontuosità dei particolari con cui il lettore è informato, fin dalle primissime pagine, sulla nuova casa dei Buddenbrook a Lubecca non è un preziosismo stilistico, ma un momento strategicamente essenziale per la poetica e la sostanza del romanzo: la storia si fa qui esperienza vissuta dall'uomo nella sua quotidianità.

Le nuove traduzioni di Silvia Bortoli (*I Buddenbrook*) e Margherita Carbonaro (*Altezza Reale*) - capillarmente riviste dalla stessa direttrice di collana Renata Colomni - costituiscono in questo senso un'autentica e felice sorpresa. Non solo vengono emendate piccole sviste o omis-

sioni presenti nelle precedenti traduzioni (in particolare in quella di Pocar), ma soprattutto si coglie a fondo - forse per la prima volta in Italia - il valore di ogni singolo elemento narrativo, sia in relazione al contesto culturale dell'opera, sia nella dinamica interna dei *Leitmotive* largamente utilizzati da Mann, che associa a ogni personaggio un particolare costantemente ripetuto nell'arco dell'intera narrazione, con uno stupefacente gioco di richiami, echi e allusioni. Non è così azzardato affermare che questo volume propone uno scrittore per molti aspetti completamente nuovo al pubblico italiano. È come se un sapiente e certosino lavoro di restauro fosse riuscito a far riemergere da una tela annerita dal tempo colori e sfumature insospettite.

Il celebre incipit dei *Buddenbrook*, ad esempio, è costituito da una domanda canonica del catechismo luterano, balbettata da una bambina di otto anni («Che cos'è?»). Nel corso della narrazione questa formula si ripete 22 volte e porta fino alla stessa ultima esclamazione con cui il romanzo si conclude («È così!»), leggibile come una sorta di ironica risposta a distanza. Ma questo nesso era stato ignorato da tutte le precedenti traduzioni insieme al suo riferimento culturale. Pocar traduce la domanda con «Come dice?», Rho con «Com'è?», Jesi con «Come si dice?». E la dovizia descrittiva di Mann si rivela già qualche riga più tardi fonte di equivoci e di approssimazioni. Il divano su cui è seduta la moglie del console è per la Rho «rettilineo», per Pocar «ret-

tangolare», per Jesi «dalle linee rigide»; su di esso si trova poggiato per Pocar un «materassino» (!) «rivestito di una fodera giallochiara», mentre per Jesi si tratta di un'«imbottitura». Di fronte a queste incerte soluzioni di traduttori pur brillanti, che hanno segnato la storia della editoria italiana, la nuova proposta di Bortoli e Colomni appare semplice e convincente: il divano è «dalle linee squadrate (...) con i cuscinetti ricoperti di tessuto giallo chiaro».

Un'analisi più approfondita mostrerebbe facilmente come ad ogni passo la nuova traduzione dei *Buddenbrook* rappresenti un'incomparabile salto di qualità rispetto all'esistente. Ma al lettore basterà leggere la celebre descrizione della fantasia eseguita da Hanno al pianoforte nell'ultima parte del romanzo (pp. 826-829) - così ricca di termini tecnici e insieme di sfumature psicologiche - per capire come questa nuova versione sia un autentico capolavoro stilistico, degno di figurare in un'antologia della prosa italiana.

Certo, le nuove traduttrici si sono potute giovare di quanto di nuovo la ricerca critica su Mann ha messo in luce negli ultimi vent'anni, intelligentemente riversato nel commento da Luca Crescenzi. E allo stesso Crescenzi si deve un'introduzione ai *Buddenbrook* di grande originalità e spessore, che partendo dalla teoria della decadenza di Bourget e da un inquadramento del romanzo nel dibattito filosofico di fine Ottocento arriva a delineare una interpretazione delle figure del romanzo addirittura

EX LIBRIS

In un certo senso, credo che sempre scriviamo di qualcosa che non sappiamo: scriviamo per rendere possibile al mondo non scritto di esprimersi attraverso di noi.

Italo Calvino

tura rivoluzionaria rispetto ai canoni correnti. Per Crescenzi, infatti, il processo di decadenza della famiglia è già rintracciabile nelle figure del vecchio Johann e del figlio Jean Buddenbrook, che vivono un distorto rapporto col tempo e soprattutto espungono l'eros dall'orizzonte della loro esistenza, mentre Thomas rappresenterebbe, con la sua iniziale volontà di resistenza e conclusiva adesione alla filosofia di Schopenhauer, quella tipologia di «nichilista passivo» stigmatizzata da Nietzsche. Paradossalmente sarebbe invece proprio la fragile figura di Hanno, con la cui morte per tifo si estingue la famiglia dei Buddenbrook, a rappresentare un superamento del nichilismo della *décadence*, o almeno un suo «esperimento». Hanno sarebbe così una formulazione inedita dell'«uomo nuovo» nietzschiano, che contrappone al nonsenso della vita la pienezza dell'arte, giacché la sua debolezza fisica si ribalta in forza e grandezza spirituale.

C'è da augurarsi che le tesi di Crescenzi siano accolte con l'attenzione che meritano e che servano a rileggere l'opera in modo diverso rispetto ai paradigmi storico-sociologici del passato, che vedevano nei *Buddenbrook* soprattutto la storia della crisi della borghesia tedesca e dei suoi valori. In ogni caso è indubbio che questa introduzione non è solo un valore aggiunto al volume, ma un saggio critico che segna una svolta nella ricezione di Mann nel nostro paese. Metodologicamente è in questo senso assai istruttivo il confronto con l'introduzione scritta ad *Altezza reale* da Heinrich Detering, uno dei curatori della grande edizione critica francofortese di Mann, che sceglie

Le nuove traduttrici si sono efficacemente giovate di quanto la critica sullo scrittore ha messo in luce negli ultimi vent'anni

invece il taglio di una puntuale ricostruzione genetico-biografica del romanzo. A fronte del grande impegno ermeneutico e filosofico dello studioso italiano, lo specialista tedesco si muove sul terreno della documentazione e della filologia. In questa diversità di approcci il «Meridiano» offre anche un prezioso dialogo tra la cultura italiana e quella tedesca.

Non ci sono dunque difetti, in questa nuova accuratissima edizione dei primi due romanzi di Thomas Mann? A voler essere malevoli, un difetto c'è, ed è il saggio di Marcel Reich-Ranicki premesso all'intero volume. Se è forse comprensibile l'intenzione dell'editore di meglio accreditare l'opera servendosi della voce critica più nota e autorevole del mondo di lingua tedesca, occorre però dire che l'ultra ottuagenario polemista mette qui in mostra il lato peggiore di sé, ovvero una retorica impastata di luoghi comuni e fastidiosa auto-celebrazione, che nulla aggiunge alla nostra conoscenza di Mann o alla storia della sua ricezione.

LUTTO Morto a 95 anni il prolifico scrittore francese di origine russa che ha pubblicato vite romanzate di Tolstoj, Caterina di Russia, Pasternak
Henry Troyat, l'arte della biografia dell'«Accademico dai cento libri»

■ di Anna Tito

È stato il più prolifico e il più amato - secondo un sondaggio del 1994 - degli scrittori francesi. Il romanziere, biografo, saggista e drammaturgo di origine russa Henry Troyat è scomparso a Parigi all'età di novantasei anni. All'«Accademico dai cento libri», tradotti e venduti a milioni di copie in tutto il mondo, ha dedicato ieri un titolo di prima pagina *Le Figaro*: «come prima di lui Stefan Zweig e André Maurois, Troyat ha trasformato la biografia in un genere letterario di tutto rispetto, conferendo all'opera biografica, spesso asciutta ed erudita, tutto il respiro epico del romanziere» ha sostenuto il quotidiano. E la maggior parte delle biografie di Troyat concerne la Russia, suo paese d'origine: *Tolstoj* (1965), *La vita appassionata di Gogol* (1971), *Turgenev* (1985), *Pietro il Grande* e

La Grande Caterina (tradotti da Bompiani rispettivamente nel 2001 e nel 2004); *Pasternak* è apparso Oltralpe pochi mesi orsono.

Premio Goncourt a ventisei anni per *L'aragone* (1938), accademico di Francia a quarantotto, non si lasciò mai inebriare dalla gloria. Ne diffidava come della peste: «Il successo non

Era il decano dei vincitori del Goncourt Ma della sua infanzia avventurosa non aveva mai voluto scrivere Rifuggiva l'autobiografia

vuol dire niente. So di cosa parlo: da ragazzino, ho visto i miei genitori cadere in disgrazia per un destino avverso. Ho imparato la lezione. Io amo stare dietro le quinte». Decano dell'Accademia di Francia, dove era stato eletto nel 1959, Troyat era l'autore delle grandi saghe romanzesche quali *Tant que la terre durerà* (1947-50), *Les semailles et les moissons* (1953-58), *La lumière des justes* (1959-63), *Le Moscovite* (1974-75).

Nato a Mosca nel 1911 come Lev Tarassov da una famiglia di ricchi commercianti di tessuti della Russia zarista e costretta a fuggire allo scoppio della Rivoluzione d'Ottobre per stabilirsi a Parigi nel 1920 da modesti immigrati, lo scrittore divenuto Henry Troyat per iniziativa dell'editore Plon che pubblicò il suo primo romanzo *Faux jour* nel 1935 che gli valse il Premio del Romanzo populista, incentrò la propria opera letteraria sui russi, sia scrittori sia grandi figure sto-

riche, come a ricostruire una Russia ideale e immaginaria di fronte a un Impero sovietico che aveva sconvolto gli aspetti per lui meravigliosi della sua infanzia. Ma egli ricordava l'avvenimento, da bambino qual era, come un momento di «grande eccitazione». La fuga durata tre anni, l'attraversamento di un paese dilaniato dalla guerra civile, l'esodo in un carro bestiame, il Natale su una bagnarola bloccata dai ghiacci del Mar Nero: questi episodi gli apparivano talmente straordinari «che non ho potuto utilizzarli nei miei romanzi» poiché «sarebbero apparsi inverosimili in un'opera di immaginazione».

E dall'autobiografia rifuggiva, poiché: «Mi sarei trovato in imbarazzo se avessi dovuto raccontare la mia storia», e in Russia mai volle tornare per mantenere intatti i ricordi: «la neve è più pulita nei miei sogni».