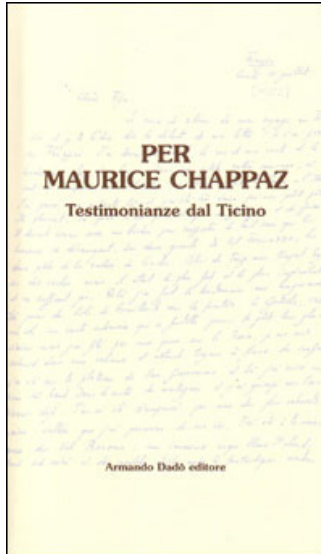


Per Maurice Chappaz

Per Maurice Chappaz. Testimonianze dal Ticino, a cura di Flavio Catenazzi e Alessandra Moretti Rigamonti, Locarno, Armando Dadò Editore, 2006.

Per Maurice Chappaz



"Gli anniversari che scandiscono il tempo di un'esistenza sono momenti di festa, soprattutto quando scatta il richiamo di un appuntamento significativo. Approfittando di questa felice consuetudine, un gruppo di amici offre a Maurice Chappaz, per i suoi novant'anni, il dono di un libretto: una *Festschrift* in economia, che vuole esprimere l'affetto e la stima per un autore che verso il Ticino ha rivolto sempre il suo pensiero e i suoi passi" (dalla *Premessa dei curatori*)

Sommario

Premessa dei curatori

PAESAGGI E VOLTI TICINESI dall'epistolario di Maurice Chappaz

Lettera gli amici ticinesi

Lettere a Gustave Roud

Lettera a Corinna Bille

PEDRO PEDRAZZINI, *Rassegnazione*

GIORGIO ORELLI, *Libia*

FABIO PUSTERLA, *Der fliegende Vogel*

ALBERTI NESSI, *Il primo giorno di primavera*

PEDRO PEDRAZZINI, *Tenacia*

LETTURE CRITICHE

FLAVIO CATENAZZI, *Maurice Chappaz e il Ticino*

DANIEL MAGGETTI, *Appunti sul Ritratto dei Vallesani*

FABIO PUSTERLA, *Omaggio a una traduzione*

FABIO PUSTERLA, Omaggio a una traduzione (da Per Maurice Chappaz, pp. 63-76)

Nella terza parte del grande affresco romanzesco *Le testament français*, di Andrej Makine, il protagonista, a sua volta scrittore di origine russa ma che ha scelto il francese come strumento espressivo, ragiona sulla sua particolare situazione linguistica e culturale: poiché i suoi libri scritti direttamente in francese erano stati rifiutati dagli

editori francesi, egli ha dovuto fingere di averli tradotti dal russo, ottenendo così udienza, successo e lodi per la notevole traduzione. Curiosa condizione, come si vede, di duplice sradicamento, di fluttuazione, spiega Makine nello spazio *entre deux langues*; e appunto da questo spazio e da questa situazione anomala proviene una riflessione generale sulla traduzione letteraria:

le traducteur de la prose est l'esclave de l'auteur, et le traducteur de la poésie est son rival.

L'affermazione è immediatamente comprensibile, e potrebbe anche risultare piuttosto gratificante per chi si occupa soprattutto di traduzione poetica; tuttavia, ho il sospetto che le parole di Makine non corrispondano quasi mai a verità, e che una miscela variabile di *esclavage* e di *rivalité* caratterizzi sempre l'opera del traduttore, in poesia come in prosa. Ma anche a prendere per buona una simile sentenza, sarebbe oggi assai arduo applicarla al lavoro traduttorio di Alessandra Moretti, che si è cimentata non senza coraggio con un oggetto sfuggente e complesso come la pagina di Maurice Chappaz. Pagina di prosa, certo, ma di una prosa mobile, anomala, non strettamente narrativa, ricca di accensioni liriche o visionarie, oppure pronta a movimentarsi in direzione della più acre invettiva, e a mescolare registri linguistici e stilistici diversissimi. In altre parole, lasciando da parte il dubbio generale sul concetto, quello che appare oggi, ragionando del *Portrait des Valaisans*, è un dubbio circa le categorie, cioè circa l'appartenenza dell'opera a un genere letterario ben definito (anche ammesso poi, e non affatto concesso, che le categorie "poesia" e "prosa" siano davvero ben definite e autosufficienti). Insomma: che libro è questo, che sembra proporsi, sin dal titolo, come un'opera fortemente ancorata a una riconoscibilissima realtà oggettiva -il Vallese e i suoi abitanti - e a una ben definita modalità rappresentativa - il ritratto -, salvo poi rimescolare le carte sai quanto all'oggetto della trattazione (qual è davvero il Vallese di Chappaz) sia per ciò che concerne le tecniche espressive (se questo è davvero un *ritratto*, il minimo che si possa dire è che si tratta di un ritratto ben poco convenzionale)? Come si vedrà, dalla difficoltà di rispondere a simili interrogativi dipendono buona parte delle caratteristiche espressive dell'opera, e buona parte degli ostacoli che il traduttore ha dovuto affrontare, nel suo non facile cammino di avvicinamento, per liberarsi dal puro *esclavage* e indirizzarsi verso una misuratissima *rivalité*.

Si potrebbe partire, ad esempio, da un'osservazione di Flavio Catenazzi, che nell'ampia ed esauriente prefazione all'opera, dopo aver avviato il discorso, afferma:

Modulato su questa come su altre dissonanze, il romanzo sfugge al genere cui si è tentati di avvicinarlo, quello realistico, configurandosi come un viaggio a ritroso: una *recherche* di una dimensione perduta, dell'isola, che, per dire con le parole dell'autore, "est une parcelle de très âpre Eden entre cinquante cimes blanches avec le silence, la Bible".¹

Come dire: all'inizio c'è un paese e una vaga promessa di realismo; ma ben presto il paese viene interiorizzato, legato alla propria vicenda esistenziale, e il realismo lascia il posto a un atteggiamento diverso, che conduce la scrittura verso i territori del mito e della parola poetica. Come suggerisce ancora Catenazzi, si potrebbe pensare, come corrispettivo italiano di un tale movimento dello sguardo, a uno scrittore come Pavese, noto e caro a Chappaz. Ma, per restare invece nella Svizzera romanda, e lasciando sullo sfondo il grande massiccio montuoso rappresentato da Ramuz, la tentazione è quella di chiamare in causa il poeta che forse più intensamente, con l'intensità di un vagabondo perennemente in esilio, ha attraversato un territorio reale, storicamente e geograficamente

delimitato, sempre visibile e sempre sfuggente, negato e irraggiungibile. Si pensa a Gustave Roud, che Chappaz ha lungamente frequentato e venerato, e di cui si spera di poter presto vedere pubblicata, nella versione italiana approntata da Pierre Lepori, l'opera forse più alta, il *Requiem*, ultimato dall'autore nel 1957 e pubblicato postumo (è appena da osservare con scarsa allegria che, ad eccezione di qualche segnalazione antologica, il nome di Roud è finora rimasto sostanzialmente sconosciuto ai lettori di lingua italiana, tanto in Italia quanto in Ticino). E in effetti, aprendo il volumetto del *Requiem*, ci si imbatte immediatamente in un'epigrafe che suggerisce un'affettuosa prossimità letteraria: anche Maurice Chappaz aveva intitolato uno dei suoi testi poetici *Requiem*, e appunto da lì proviene il verso suggestivo richiamato da Roud: *L'herbe perpétuelle luit*. Se però dal piano dell'amicizia e della stima reciproca volessimo passare a quello degli esiti poetici, l'accostamento tra Chappaz e Roud richiederebbe non poche cautele: ed è appunto con la cautela di chi distingue due figure assai diverse che il nome di Chappaz è evocato da Philippe Jaccottet nella sua limpida prefazione alle opere di Roud pubblicate da Gallimard:

La materia delle prose poetiche di Roud è sempre la stessa e, almeno per quanto concerne la sua estensione, assai limitata. Un paese, innanzitutto, un paesaggio: quello che comincia ad apparire quando si volta la schiena alle Alpi e al lago di Ramuz, un paese di colline rimasto ancora oggi un vero paese di contadini, l'Haut Jorat. In questi luoghi pressoché immutabili, ritratti sono tutte le diverse luci dell'anno, sorgono alcuni personaggi, anch'essi sempre uguali: talvolta un cacciatore di talpe, un merciaiuolo ambulante, una ragazza d'albergo; ma più spesso, e quasi sempre, dei contadini: falciatori, erpicatori, bifolchi, o divenuti soldati per un breve periodo, o ancora sorpresi nelle loro rare feste: corse di cavalli, gare di tiro, balli. Così si potrebbe a tutta prima pensare che Roud, sulla scia di Ramuz, e come farà più tardi, ancora in modo diverso, Maurice Chappaz, abbia scritto qualche canto delle nostre Georgiche romande. Certo, c'è anche qualcosa di questo negli *Ecrits*, e non è per nulla trascurabile, poiché Roud avrà così salvato dall'oblio, a forza di attenzione appassionata e di arte sottile, almeno per qualche tempo, delle immagini pure e giustissime di un mondo minacciato. Ma colui che guarda in questo modo il suo paese si mischia (mischia la propria distanza, la propria personale separazione) a ciò che guarda. E questo contemplatore è un errante, un errante doloroso; tanto che ciò che davvero importa, alla fine, in quelli che erano dapprima apparsi come affreschi del mondo contadino, è il movimento, ora di fuga o inseguimento, ora delle due cose insieme, di questo errante.²

La *distanza* che Jaccottet attribuisce allo sguardo di Roud, e che distingue dunque quest'ultimo da Chappaz, è la distanza dell'escluso; e proprio quella distanza e quell'esclusione permettono al paesaggio attraversato e riprodotto poeticamente di splendere insieme ai suoi esseri umani come attraverso una nebbia, e di presentarsi al lettore come assolutamente reale, eppure estraneo. Un'osservazione dello stesso Roud a proposito delle *Georgiche* virgiliane (di cui proprio l'amico Chappaz è stato appassionato traduttore) chiarisce perfettamente questo punto³:

D'un côté ceux qui vivent leur bonheur sans le connaître, de l'autre, ceux qui connaissent le bonheur - le bonheur d'autrui. Ici comme ailleurs il y a le spectateur et puis l'acteur; celui qui écrit les Géorgiques et celui qui se contente de les vivre.

Nel caso di Chappaz, invece, il rapporto tra scrittore/osservatore e materia attraversata e ritratta si pone in termini assolutamente diversi; all'inizio non c'è una distanza, ma

un'adesione, un'immersione totale e quasi panica nella pastosa realtà vallesana. Basta del resto, per rendersene conto, rileggere la Nota dell'Autore che apre il *Portrait*:

Non ho inventato niente. Ho disegnato un Vallese romano, romano e non romando, con tutto quello che portava con sé: i discorsi da tavola dei curati, i mormorii delle famiglie, gli scherzi infantili, le storie già ricordate nei quaderni del folclore, gli aneddoti immaginari, i si-dice, le incredibili storie vere, le confessioni di adolescenti - i miei ricordi registrati, trasformati, durante decine di anni.

Ho riannodato il filo popolare. Non ho avuto paura di essere triviale. Perché mi sono macerato nel dialetto, nelle sue grosse astuzie e nel suo sapore senza sotterfugi. L'animalità - anche a livello della lingua - deve chiedere scusa all'intellettualità? Non ne sono sempre sicuro. Franco, come la Bibbia e come Rabelais, o come Freud? Ma non ho cercato per ora di dire tutto, questo è un mio lontano progetto. Ho provato semplicemente troppo piacere ad ascoltare i racconti di quelli che lavorano ridendo, per esempio gli impiegati del comune ai tempi dei contadini...

Niente è stato sofisticato. Ciononostante, che non si metta un nome a questo o quello dei miei personaggi. Mi hanno attraversato, sono diventati dei tipi, dei miti a mio uso. Non hanno assolutamente più la stessa identità. Non distinguo più l'esatto dall'inesatto, l'ho digerito, l'ho esagerato.

Ho voluto fare il ritratto di una razza. Se allo stesso tempo c'è dentro qualcuno, quello sono io.

Tuttavia questa sostanziale adesione di Chappaz alla materia di cui la sua opera si occupa non risolve affatto il problema: impone invece di formularlo in maniera diversa. Si potrebbe dire, seguendo sempre la bussola discreta fornita da Philippe Jaccottet: nel caso di Roud, ciò che conta è capire che tra l'io poetico e la materia della poesia esiste uno iato, una frontiera invalicabile, un movimento di fuga, e che appunto questo movimento è il vero motore della scrittura; per leggere Chappaz, al contrario, è necessario essere ben coscienti di quale sia il vero oggetto di cui la scrittura vorrebbe farsi voce. Infatti, proprio dalla particolare natura di quell'oggetto dipenderà ciò che Jaccottet, nel passo poc'anzi ricordato, definiva un *modo ancora diverso* di cantare la civiltà agreste. Del resto, per concludere questa strana triangolazione fra tre dei maggiori scrittori romandi, e per trovare qualche ulteriore conferma, si può ricorrere al volumetto *Adieu à Gustave Roud*, del 1977, nel quale l'editore Bertil Galland ha voluto raccogliere, poco dopo la morte di Roud, le tre testimonianze di Chappaz, di Jaccottet e di Jacques Chessex, chiamati a ripercorrere il loro ultimo incontro con l'autore del *Requiem*⁴. Il testo di Jaccottet è il più breve: otto pagine scarse, nelle quali l'autore tenta di non parlare di sé, di contenere l'emozione con cui ripensa all'amico e maestro scomparso, e di tracciare con discrezione un quadro umanissimo e nel contempo critico, che prelude appunto alla futura prefazione gallimardiana. Chessex occupa invece un numero doppio di pagine, al termine delle quali allega tre poesie scritte subito dopo la morte di Roud, per parlare retoricamente soprattutto di se stesso. L'intervento di Chappaz, che apre la raccolta, è infine il più ampio: circa quaranta pagine, in cui vengono rievocate molte cose, con uno stile velocissimo, di grande intensità, ricco di frequenti salti logici e narrativi e di parti dialogate, nelle quali non è sempre agevole capire chi sta parlando, se Roud o lo stesso Chappaz. E in uno di questi dialoghi, innescato da un articolo di Marcel Raymond, il discorso verte sull'esperienza mistica, che secondo Mircea Eliade doveva

implicare la riscoperta della condizione paradisiaca primordiale o, perlomeno, la nostalgia del paradiso perduto. Si passa poi a Novalis, di cui Roud ammira l'estrema coerenza nel tentativo quasi disperato di ritrovare l'Assente. E a questo punto una voce, che sembrerebbe proprio quella di Maurice Chappaz, riporta a sé il ragionamento, definendo un punto di vista e di ricerca assai diverso da quello dell'amico; della lunga digressione, conviene leggere solo l'inizio e la fine:

Et moi? J'aime mon pays comme un être humain. J'aime une histoire.

(...)

Je risque de me noyer si je me laisse aller.⁵

All'esilio, all'assenza da cui parte Roud sembra qui opporsi la pienezza, l'ebbrezza persino di una realtà pastosa, densa, violenta di cui Chappaz si sente parte. Ma qual è questa realtà? Qual è il Vallese di cui il *Portrait* ci vuole parlare? Può aiutarci un libretto relativamente recente di Chappaz, quel curiosissimo *Valais-Tibet* pubblicato dall'autore nel 2000 (e quasi subito tradotto in italiano da Fabio Vasari per le edizioni Tararà di Verbania⁶): qui l'autore, spingendo alle estreme conseguenze il suo rapporto con l'agricoltura vallesana di montagna, ormai quasi scomparsa, e proponendone come corrispettivo il lontano Tibet, ricorre a una formula chiarissima:

Je retrouve ce Moyen Âge tranquille qui durait encore à la descente de l'avion.

La Valais se précise.

La Génèse nous suit toujours.

Un'antitesi netta prende forma in queste parole, ed è la stessa antitesi che attraversa il nostro *Portrait des Valaisans*: quella tra un *prima*, tempo lungo del "medioevo tranquillo", sottratto alla storia e consegnato al mito, e un *dopo*, che rappresenterebbe il mediocre presente in cui viviamo e l'oscuro futuro che ci attende, determinato dall'irruzione del progresso, della mercificazione, e della stessa storia, cioè delle forze materiali che hanno sconvolto e quasi completamente distrutto un mondo originario, di cui sopravvivono solo sparse tracce, barlumi. Poche pagine più avanti, un vagabondo esclamerà:

au bon vieux temps, il y avait le destin, maintenant il y a le salaire quotidien.

Battuta che può subito richiamare diversi passaggi del *Portrait*, per esempio quello contenuto nel capitolo *La melodia beduina*⁷:

L'industria rade tutto al suolo, sopprime radicalmente la natura, la famiglia, gli artigiani e tutto ciò che pensa con le mani.

È interessante notare come l'antitesi di partenza si sviluppi e si complichino: da una parte, un aggregato di natura, famiglia, artigianato e manualità; dall'altro, l'industria e il pensiero razionale come elementi perturbanti, che innovano distruggendo. L'opposizione, che potrebbe per un istante ricordare uno scrittore italiano diversissimo da Chappaz come Pasolini (il Pasolini, per esempio, degli *Scritti corsari* che rivendica a sé, in polemica con Calvino, *l'immensità del mondo contadino*, cioè quella *età del pane* completamente distrutta e omologata nella nuova età della merce e del consumo), è assoluta e totalizzante, poiché tocca tutti i livelli esistenziali e culturali, e si applica tanto alle vite individuali quanto alle sorti collettive. Nel capitolo *La morte e gli occhi* un passo

suggestivo narra gli ultimi attimi di vita di Dubois, un addetto all'apertura dei canali di irrigazione, che precipitando dall'alto delle rocce lancia ai compagni un ultimo grido ⁸:

E vi chiedo: che grido? Forse quel "Salvatemi! , quell'"Aiuto!" pietoso o il fatalista "Sono fregato" degli incidenti improvvisi o i "Gesù Maria"... No, non indovinereste mai, non metterete mai a nudo il vecchio paese. Mentre sbatte contro i sassi, i massi, le due braccia alzate, i pantaloni nel vento del vuoto, il grido che sale verso gli altri, che li raggiunge: "Arrivederci, amici!". Amo e credo in quel grido. Presuppone tanta presenza al mondo e tanta fede. Fino all'ultimo minuto e nell'ultimo minuto c'è questa attestazione di un legame carnale e necessariamente di una promessa. È garantito: il paese esiste e Dio esiste. Questo grido è talmente il contrario dell'orrore e dell'assurdo, correzione necessaria alle città per diventare umane. Preferisco addirittura questo grido a quello di molti martiri.

E poco più avanti, nel capitolo *Gli anarchici dei frutteti*, la stessa contrapposizione viene applicata alla lingua, distinguendo la parlata vallesana, primigenia espressione di un mitico accordo tra uomo e natura, e francese della borghesia, imposto dall'alto come un anestetico ⁹ :

Nel parlare vallesano tutta la natura prendeva vita, nel francese della borghesia e dell'amministrazione venivano nascoste le cose, venivano messe sotto cellophane le nostre anime, e ci sono rimaste. Come scrittore, comincio a dire: no! I no degli scrittori devono essere i più violenti.

Si potrebbe ragionare, ovviamente, sul rischio che una simile visione antitetica finisca per sfociare in una paralisi e in una idealizzazione, privilegiando in maniera eccessiva la presunta *innocenza*, e rifiutando in blocco l'odiata alleanza di *cultura e progresso*; ma non è questa la sede per farlo. Basterà osservare, per avviarci alla conclusione e per ritornare all'oggetto del nostro discorso, cioè al difficile compito del traduttore, che, se questo è il nucleo più profondo che pulsa in ogni pagina del libro, le sue conseguenze linguistiche e stilistiche sono evidenti, e tutte ordinate, verrebbe da dire, sotto il segno retorico dell'enfasi. C'è una forma di enfasi sotto la commossa rievocazione del Vallese selvaggio e primordiale, che si manifesta nelle esclamazioni, nelle ripetizioni che amplificano il discorso, nell'uso frequente del breve aneddoto che, come un antico *exemplum*, sostituisce un più ampio ragionamento con l'immagine fulminea a tinte forti; e c'è una forma di enfasi nella rievocazione lirica della natura, come risulta subito evidente nel passo dedicato alla vigna, che di quella natura, e del suo rapporto con l'uomo, rappresenta per Chappaz il termine ultimo ¹⁰:

Bisogna andare a potare. Le parcelle ci esaltano più dei cantici, dei sermoni. La vigna piange! Le viti contorte nel loro grande gesto di carezza divengono tutte nere e umide. La goccia brillante è la linfa. La vigna trasuda con i suoi germogli infinitamente delicati, ben più fragili del vetro, e si imbandiera di mille piccoli ali molto verdi, molto fulve: Riesling renano o Fendant. Guardate le parcelle il mattino verso levante: la luce palpita dietro le foglie tenere, vibra, freme in trasparenza. Contro la terra grigia e nuda, quella specie di morena e di diluvio che si solidifica, dove la prima violetta si strofina da un mese, il sole danza, volteggia tra le piantine. La Vigna si prepara come la Vergine nella sua adolescenza. È visitata. È traversata da raggi, ha ricevuto i germi della fioritura.

Un'enfasi lirica gonfia la rievocazione, alza la vigna come una vela nel mare del paese sognato; ma l'altro volto dell'enfasi, quello acre e violento, si mostra in tutta la sua potenza nelle molte pagine di sdegno, in cui l'autore deforma sarcasticamente l'arrogante volto del Vallese moderno, facendo ricorso a tutte le armi della caricatura e della satira linguistica: mescolanze di registri, che fanno stridere il termine dialettale o popolare accostato al tronfio linguaggio avocaticcio e burocratico, oppure il tecnicismo vinicolo che danza accanto al vocabolo più turpe; commistione di allusioni evangeliche e di rozzi interessi turistico-commerciali; iperboli e risate al vetriolo. Di questa enfasi amara e devastante il lettore troverà un esempio chiarissimo nel capitolo *Piccolo sabba moderno*, che credo suggerisca assai bene quanto il lavoro di Alessandra Moretti abbia dovuto trasformarsi in un serrato corpo a corpo con il testo originale: lo dico, questa volta, per esperienza diretta, visto che alcuni anni fa, non ricordo più bene per quale occasione editoriale (un catalogo d'arte, forse, o un'antologia) mi era stato chiesto di tradurre appunto una parte del capitolo *Petit sabbat moderne*, nel quale l'autore trasforma una festa ufficiale del turismo vallesano in un'orrida danza macabra officiata da politici e notabili del paese. Ebbene, ricordo perfettamente la fatica e la disperazione che avevo provato allora, di fronte a una sarabanda linguistica che mi pareva difficilmente traducibile, e che poneva problemi sia lessicali sia, soprattutto, di tenuta stilistica. E ricordo anche, aggiungo subito, l'insoddisfazione con cui per finire avevo consegnato la mia versione italiana del passo, che mi pareva corretta ma non esaltante; insoddisfazione che sono lieto di non provare leggendo adesso lo stesso brano affrontato e risolto da Alessandra Moretti, che vorrei ancora una volta ringraziare e complimentare per il suo lavoro.

Fabio Pusterla

1. M.CHAPPAZ, Ritratto dei Vallesani, introduz. di F.Catenazzi, traduz. di A.Moretti, Locarno, Dadò, 2005, p. 7.
2. G.ROUD, Air de la solitude et autres écrits, préface de P.Jaccottet, Paris, Gallimard, 2002; la traduzione del passo è di chi scrive.
3. La si può leggere nell'edizione critica del Requiem curata dal compianto Adrien Pasquali (Lausanne et Carrouge, Association des Amis de Gustave Roud, 1997, p. 93).
4. M.CHAPPAZ, P.JACCOTTET, J.CHESEX, Adieu a Gustave Roud, Vevey, Bertil Galland, 1977.
5. Ivi, pp. 29-31.
6. M.CHAPPAZ, Vallese-Tibet. Icona dei contadini di montagna, trad. di F.Vasari, prefaz. di M.Rigoni Stern, Verbania, Tararà, 2000. Le due citazioni successive sono dalle pagine 10 e 34.
7. M.CHAPPAZ, Ritratto..., p. 41.
8. Ivi, p. 48.
9. Ivi, p. 59.
10. Ivi, p. 73; ma si legga l'intero passo, che giunge alla pagina seguente.
11. Ivi, pp. 65-69.