

Intervista

Romanzo con commento

Ezio Raimondi risponde a Marta Baiardi

Nel luglio 1987 Marta Baiardi ha avuto a Bologna con Ezio Raimondi una lunga conversazione, di cui riferiamo alcuni momenti. Era appena uscito il commento ai Promessi sposi, curato da Raimondi e Luciano Bottoni per l'editore Principato; è poi venuta l'edizione ridotta, destinata alla scuola.

D. Parliamo ora dei lavori più recenti, in particolare del lavoro sul Manzoni: il commento uscito per Principato nel gennaio dell'87, fatto da Lei e da Luciano Bottoni (l'edizione maggiore, da cui sarà tratta quella scolastica).

R. Bisognava fare un commento che fosse spiegazione sistematica del testo, intendendo una cosa elementare, spiegando un testo che è un romanzo, dove la costruzione romanzesca è parte continua del commento alle singole parti e alle singole battute. Quindi, l'analisi narratologica non è un'analisi aggiunta all'analisi linguistica: è il momento decisivo dell'analisi linguistica; tutto il gioco delle dichiarazioni dei personaggi passa attraverso il rapporto dei personaggi con gli altri personaggi e il tipo di romanzo dentro il quale si trovano a operare, e quindi il tipo di comportamento che ha il narratore, come personaggio, all'interno di questo romanzo. Si trattava di usare tutto questo per interpretare il senso delle parole. Il commento, alla fine, sembra un'analisi linguistica. Era emersa una cosa della quale altri lettori si erano resi conto a metà. Mi nacque il sospetto che il fondo milanese del testo fosse molto più ricco di quello che solitamente crediamo e, davanti a certe formule, alle quali non riuscivo a dare senso attraverso i dizionari italiani, cominciai a riprendere quel dizionario che Giuseppe De Robertis aveva usato, cioè il Cherubini (d'altro canto c'erano le dichiarazioni del Manzoni). Ma De Robertis ne faceva un fatto puramente stilistico; scopersi una cosa molto diversa, che, in molti casi, anzi sistematicamente, il romanzo trasponesse in italiano, qualche volta solo in parte, formule milanesi, accettando le equivalenze che venivano dal Cherubini. Il Manzoni, scritti i *Promessi Sposi*, si trova in corrispondenza tra l'altro con il suo traduttore francese, e c'è una lettera nella quale discute tutta una serie di casi controversi per la traduzione francese.

Il punto più controverso erano i modi di dire: ora, tutti i modi di dire del romanzo sono, quasi sistematicamente, la traduzione, così come viene data dal Cherubini, di modi di dire milanesi. Per interpretare il modo di dire italiano, in alcuni casi, c'era bisogno del modo di dire milanese, perché non esisteva un'equivalenza stretta; inoltre il modo di dire milanese implicava delle abitudini antropologiche che il modo di dire italiano di tipo toscano non implicava affatto. Allora è cominciato tutto un lavoro di recupero, per così dire, della "faccia nascosta" del romanzo, che in alcuni casi semanticamente è decisiva e senza di cui alcune frasi non davano senso. Un esempio: Don Abbondio, quando è finito tutto, dice della peste che è stata "una scopa"; ed è in corsivo "una scopa": è in corsivo! Perché in corsivo? I commentatori di solito non davano risposta. Invece la formula in corsivo, le poche volte che c'è, indica un uso idiomatico. Se io le dico che in milanese — io glielo dico male — "dessa una scoa" vuol dire una medicina straordinaria, e quindi viene dal linguaggio popolare medico, lei ricava bene il senso della frase. Sta dicendo, da bravo milanese, che è stato un rimedio straordinario.

Ma il fatto che conta di più è che la materia idiomatica dà il senso della parlata dei personaggi e soprattutto del rapporto del narratore con i personaggi, che è un rapporto mutevole. Più l'elemento idiomatico si sposta sul narratore e più il suo punto di vista è quello del personaggio; più se ne allontana, e più prende la distanza. È una posizione variabile, quella che poi hanno chiarito Uspenskij, Lotman e tutti i teorici del racconto; ma qui si trattava di vedere questo rapporto e farlo diventare un fatto interpretativo, capisce? Però il punto vero è: più il narratore assume un punto di vista idiomatico e più assume il punto di vista del suo personaggio. Cioè, la vera invenzione del romanzo è di guardare le cose singolarizzandole, secondo il punto di vista parlante proprio del personaggio. Quindi c'è una specie di reinvenzione continua di sé come narratore, nel momento drammatico di autonarrazione dei personaggi, se si potesse dir così. Capisce che vengono fuori molte e molte conseguenze.

Vede bene come c'è una tecnica narrativa: il gioco del punto di vista, che poi è costitutivo del romanzo, come elemento fon-

damentale. Allora questa dimensione idiomatica, a questi diversi livelli, diventava, è diventata, se non sono caduto in abbaglio, uno strumento di analisi narrativa, che poi produce tutta una serie di effetti, perché i punti di vista si mettono in movimento — qui l'ipotesi di Bachtin funziona splendidamente — e quindi non si è più in grado di dire che è un romanzo monologico, perché anche il narratore è un personaggio, che amministra dei rapporti, ma non li domina. Infatti in molti casi si poteva poi dimostrare che il narratore rinunciava a capire, dentro il racconto, ciò che dice il personaggio.

D. Mi ha chiarito gli intendimenti del commento. Mi ha parlato del sostrato milanese del romanzo e di questo dialogo tra il sostrato milanese e il toscano. Vuole aggiungere qualcosa? Per esempio, sul concetto stesso di "commento"?

R. Un problema che oggi viene molto sentito è cosa vuol dire commentare un testo, che è cosa meno ovvia di quanto non paia. Vuol dire fare un'enciclopedia intorno a un testo, oppure vuol dire veramente cercare di intervenire nella comprensione del testo, e quindi intervenire nella reale dialettica ermeneutica di una forma generale che impronta di sé ogni parte del discorso, così come ogni parte del discorso modifica, a sua volta, questa sorta di forma che lo contiene? Questo era il primo problema. Cosa vuol dire commentare un testo narrativo? Perché poi, da genere a genere probabilmente si danno regole diverse di interpretazione. Nel caso di un testo narrativo si annulla il movimento narrativo, o il commento, entro certi limiti, deve esso stesso riprodurre la dinamica del racconto. Per esempio, se nel racconto certi fatti emergono a pezzo a pezzo, con quelle che si chiamano le anticipazioni o le retrospizioni, nel commento come si riesce a riproporre tutto questo, dovendo poi ogni tanto anche riconoscere che il commentatore sa già tutto, un poco come il narratore? Il commentatore deve ricostituire in qualche modo lo stesso gioco del narratore, che sta dentro il testo, nel movimento del testo, ma nello stesso tempo lo controlla tutto e sa già tutto. Il commentatore è esattamente nella stessa condizione: conosce già tutto, per un verso, e nello stesso tempo, però, si muove dentro gli itinerari del commento. Questo era anche una sorta di elemento di notevole interesse, perché significava: quale è la dinamica del commento, nel caso che il commento si riferisca ad un testo narrativo? Come si riesce a far giocare il sistema delle sue forme, dei suoi trucchi, dentro l'interpretazione della singola parola? Perché poi il commento, a un certo punto, procede con questa sorta di "microscopia analitica": la parola, la parola, la parola e via di questo passo.

D. "Commento" come novità assoluta; apre delle prospettive per tutta l'interpretazione manzoniana. Ma può essere accolto un lavoro così impostato, e sia pure in versione ridotta, nelle scuole?

R. È vero che io non riesco certe volte a vedere il grado di difficoltà di un lavoro come questo. Qualche volta, quelli che vengono giudicati commenti o lavori semplici a me sembrano maledettamente più complicati di quelli che vengono giudicati complicati; anche perché un lavoro che non affronta certe cose, alla fine è più complicato, perché lascia tutta una serie di cose sospese. Io, però, non potevo falsificare il Manzoni. Non potevo dire: questo non lo dico, perché c'è nel Manzoni, ma è difficile... Allora vuol dire che non leggiamo il Manzoni.

La cosa che qualche volta vorrei — può darsi che qui ci metta la passione di una storia didattica con vari esiti — è che poi nella scuola la complessità (il nostro mondo è terribilmente complesso) venisse trasmessa. Il problema è: in che forme? Ma la complessità vuol dire anche qualche cosa su cui si impegna uno sforzo. E allora, questa operazione di reale ricognizione linguistica, con l'assunzione che nella letteratura la lingua è portata al suo massimo di complessità, perché non la si deve tentare? Anche l'insegnante a un certo punto è mobilitato e si trova di fronte a dei testi, a dei commenti e, a sua volta, li deve tradurre. È questa la sua operazione vera; l'insegnante si trova di fronte a dei testi e li ritraduce; questo è il suo vero dovere. Allora il problema è: se un commento, non dico questo commento, ci invita a rimeditare su quello che certamente è un grande testo della nostra tradizione, e ci fa vedere la sua complessità, linguistica, culturale, non è meglio, anche se comporta qualche sforzo, di un testo che codifica o imbalsama uno splendido cadavere, come una grande reliquia?