

ORIZZONTI DEL TEMPO

Collana
diretta da

GABRIEL-ALDO BERTOZZI
GABRIELLA GIANANTE

2

FRANÇOIS MAURIAC

Maltaverne

a cura di Pier Luigi Pinelli

traduzione di Pier Luigi Pinelli e Marta Albertella



la Valle del Tempo

Tutti i volumi della collana «Orizzonti del tempo»
sono sottoposti a doppio referaggio cieco.
Le schede di referaggio restano agli atti.

Titolo originale
Maltaverne

© Éditions Flammarion, Paris 1972

Traduzione di Pier Luigi Pinelli e Marta Albertella
Collana: Orizzonti del tempo, 2

© La Valle del Tempo, Napoli 2024

pp. 60; f.to 15x21
ISBN 979-12-81678-85-9

Iva assolta dall'Editore

Maltaverne è l'ultima fatica letteraria di François Mauriac (1885-1970), romanzo pubblicato dalla casa editrice Flammarion due anni dopo la sua morte.

L'opera si presenta come il seguito di *Un adolescent d'autrefois* (1969) di cui restano immutati l'ambiente, il protagonista e i personaggi secondari. Riprendere la storia di Alain a Parigi al momento in cui finisce *Un adolescent d'autrefois* permette allo scrittore di rivisitare il proprio passato e di interrogarsi sulla capacità di trasporre sul piano romanzesco la vita del suo eroe nella Parigi di cinque o sei anni prima della guerra mondiale 1914/18. Il romanzo è la descrizione di un ambiente più che la storia di un personaggio: è l'opera di un giornalista-memorialista che non è mai riuscito a liberarsi dell'influsso e dell'atmosfera del suolo natale. Spinto dal successo di *Un adolescent d'autrefois*, Mauriac immagina in *Maltaverne* quale sarà il destino, sessant'anni dopo, di Alain Gajac, il protagonista del romanzo.

La genesi di *Maltaverne* appare nel *Bloc-notes* del luglio 1969: «Ho in me l'idea confusa ma stimolante di ciò che voglio fare. Sogno di rivivere ancora in un essere che sarò io e tuttavia un altro». La difficoltà nasce dalla necessità di riunire e mescolare realtà e immaginazione, verità e finzione, vita intima e vita pubblica, luoghi reali e simbolici. Infine, si tratta di mescolare tutti i piani temporali: dal passato più lontano alla presente vecchiaia.

Il luogo, Maltaverne, evoca l'iscrizione di Alain Gajac in una continuità familiare: "Maltaverne" richiama "Malağar",

la casa di campagna di Mauriac nelle Lande, mentre l'immagine fuggitiva del nonno di Alain, proprietario di Maltaverne, propone quella del nonno di Mauriac che aveva creato e amato Malagar.

I primi quattro capitoli pubblicati danno la direzione generale dell'opera, che sfrutta la narrazione alla prima persona come in uno dei romanzi di maggior successo di Mauriac: *Le Nœud de vipères*.

Il romanzo inizia con una lettera che Alain-Mauriac invia a un ammiratore sconosciuto, Jean de Cernès. Venuto a rifugiarsi a Maltaverne per morirvi, Alain, ultimo sopravvissuto di quel villaggio landese che esiste ormai solo nella sua memoria, spera che la lettera si riempia di tutto quello di cui non si è ancora liberato. Lo scrittore racconta al suo giovane corrispondente gli inizi della sua carriera di scrittore, la vita dei salotti letterari parigini e la morte della madre. La storia è un miscuglio di ricordi autentici o reinventati che permettono allo scrittore di risalire alla verità su di sé, all'origine del non detto e delle rimozioni. Sul piano letterario, Mauriac traduce questa complessità con una serie di echi che riflettono l'io del narratore. Lo scrittore s'identifica con il personaggio di Alain e si prolunga nel suo doppio, Jean de Cernès. Quest'ultimo è l'*alter ego* del Mauriac giovane: seleziona con cura gli articoli dello scrittore e li riunisce in un libro dal titolo, *Les Chemins d'une vie*, che sarà lo stesso del film di Christian Bernadac su Mauriac. L'immagine del figlio adottivo che caratterizza la fine del romanzo sembra l'investitura di Mauriac al figlio Claude, delegato a terminare quello che il padre non è riuscito a concludere.

In questo ultimo romanzo, Mauriac cerca di ricostruire il mosaico della sua vita, segnata dalla ricerca incessante del capolavoro da raggiungere, mai realizzato e sempre ago-

gnato. Nell'Alain che non prova alcun rimpianto per essere l'uomo di un solo libro, è possibile vedervi la risposta dello scrittore che molti anni prima affermava in *Le Romancier et ses personnages*: «il romanziere soffre talvolta nello scoprire che è sempre lo stesso libro che cerca di scrivere e che quelli che ha già scritto non sono che bozze di un'opera che si sforza di realizzare senza mai riuscirvi».

Desideroso di riprendere con la scrittura di romanzi interrotta con *L'Agneau* nel 1954, Mauriac confessa nel 1968 l'intenzione di scrivere solo per se stesso un ultimo romanzo non in sintonia con la letteratura romanzesca del tempo, il "Nouveau Roman": «È un romanzo di una volta in cui mi servo di tutti i miei vecchi elisir».

Alain Gajac, l'eroe di *Un adolescent d'autrefois*, ormai ottantenne, si è ritirato definitivamente nella sua tenuta di Maltaverne. Nel rispondere alla lettera di un giovane ammiratore, traccia un bilancio della propria vita e carriera letteraria, esaminando i motivi che lo hanno portato a lasciare la letteratura, dedicandosi solo al giornalismo. Dopo la pubblicazione e il successo del primo romanzo, *Maltaverne*, Alain Gajac, appena ventenne, aveva avuto accesso ai salotti più in vista e al mondo intellettuale di Parigi. Con un senso di colpa e di vergogna, il protagonista ricorda la dissolutezza degli ambienti frequentati: si sofferma in particolare sull'incontro con il poeta Blasimont, che aveva avuto su di lui una profonda influenza; su una serata con una dama dell'alta società parigina di cui rifiuta le attenzioni e sulla frequentazione di un gruppo di intellettuali della destra cattolica con cui si era trovato a collaborare, pur mantenendo le distanze. La morte della madre lo riporta a Maltaverne e alla vita che vi conduceva da bambino e da adolescente: una vita serena, lontana dalle tentazioni e dalla corruzione di Parigi. Decide di rinunciare alla letteratura ed essere "l'uomo di un solo

libro”, concentrandosi sulla carriera di giornalista come collaboratore del settimanale *L'Express*.

Un giovane ammiratore, Jean de Cernès, dopo aver ricevuto una lettera d'invito, raggiunge lo scrittore a Maltaverne con la compagna Isabelle, presentandogli il lavoro al quale ha dedicato la sua giovinezza: la raccolta di tutti gli articoli pubblicati da Alain nel corso degli anni sui quotidiani con i quali aveva collaborato. Commosso dall'affetto del giovane, il giornalista/scrittore decide di adottarlo, concludendo la sua vita tra le attenzioni e l'amore di un figlio da sempre desiderato.

Si nota immediatamente la mancanza di un personaggio alle prese con i dissidi familiari, spesso usati da Mauriac come materia narrativa, come l'assenza del “triangolo raciniano” – lei, lui, l'altro – che caratterizza molte opere dello scrittore di Bordeaux. In realtà è difficile stabilire quale dovesse essere l'intreccio di *Maltaverne*: i personaggi restano infatti appena accennati così come le situazioni che li vedono protagonisti. Jean de Cernès viene presentato con pochi tratti: nel pieno della giovinezza, è energico e gioioso; Isabelle, la fidanzata, è priva di una descrizione e i personaggi secondari, Blasimont, la dama parigina rifiutata da Alain, Albéric, il principale rappresentante del circolo dei cattolici spiritualisti, la madre, i parenti, l'autista Balbino, i domestici e il notaio Coste non posseggono tratti ben definiti, ma solo abbozzati.

La figura meglio delineata è sicuramente quella del protagonista che, rivolgendosi in prima persona inizialmente a Jean de Cernès e poi al lettore, offre di sé pensieri e riflessioni, permettendo di indagare più profondamente sulla sua personalità.

Per quanto non sia presente l'impianto caratteristico di Mauriac, alcuni tratti tipici della sua narrativa sono ben

riconoscibili. Il romanzo è scritto sotto forma di lettera, elemento comune a *Le Nœud de vipères* e a *Les Anges noirs*: una confessione che diventa momento di riflessione e tentativo di comprendere le ragioni profonde alla base delle azioni e delle scelte che hanno portato lo scrittore a essere ciò che è.

I due terzi del romanzo sono *flash back*. L'inizio è al presente: Alain dichiara di aver deciso di raccontare per la prima volta ciò che lo ha spinto a pubblicare un solo romanzo in tutta la sua carriera, poi la narrazione fa un salto all'indietro e viene descritta la vita del protagonista agli inizi del secolo e l'abbandono dell'attività di romanziere. Le ragioni di questa fuga dalla letteratura, dalla mondanità e dal successo restano piuttosto vaghe e confuse, ma, attraverso la personalità letteraria di Mauriac, è possibile coglierne le motivazioni profonde: Parigi è un ambiente dissoluto, così come corruttrice è la ricerca della gloria che, in quanto terrena, è vana e destinata a dissolversi. Il ritorno a Maltaverne è il ritorno a un luogo protetto, perché luogo dell'infanzia, dove il mondo delle tentazioni non può raggiungere i pini, il ruscello e la grande quercia del parco. Dietro a questo esilio volontario, però, si scorge una certa insoddisfazione che mette in luce quanto in realtà la rinuncia al mondo sia sofferta e accettata con difficoltà e con rammarico. Lo dimostra la gioia con cui Alain Gajac accoglie la pubblicazione di *Maltaverne* e l'amarezza con cui continua a ripetere: «è finita per sempre».

Ma la vera protagonista del romanzo – come di quasi tutte le opere dello scrittore – è la provincia bordolese. In *Maltaverne*, ritornano tutti gli elementi presentati nei vari romanzi: primo tra tutti la casa di campagna nelle lande girondine. La famiglia Mauriac possedeva una proprietà a Saint-Symphorien, nel dipartimento della Gironda, tra i bo-

schì delle Lande, e un'altra, Malagar, vicino ai celebri vigneti del Sauternais, il *buen retiro* di Mauriac nelle vacanze di Pasqua e soprattutto durante quelle estive.

La grande casa di campagna, ereditata dal nonno, rappresenta la gioia e la spensieratezza di un mondo ormai passato, ma soprattutto il luogo dove ambientare i suoi romanzi. Nel saggio *Le Romancier et ses personnages* (1933), Mauriac lo sottolinea: «Non posso concepire un romanzo senza aver in mente la casa che ne sarà teatro. È necessario che ne conosca gli angoli più segreti e che il paesaggio circostante mi sia noto e non in modo superficiale. In effetti nessun dramma può cominciare a vivere in me se non lo situo nei luoghi dove ho sempre vissuto e che conosco fin dalla mia infanzia».

Ritorna, in *Maltaverne*, l'amore e l'adorazione quasi pagana della natura e dei suoi elementi. La grande quercia del parco suscita in lui una sorta di idolatria e rappresenta uno dei grandi dissidi interiori dell'autore: l'amore per la natura, un amore umano che si contrappone all'unico vero amore, quello divino.

La vita della campagna, il lavoro dei contadini e dei domestici, la figura della madre attaccata alle proprietà e al denaro, tanto da temere in punto di morte il castigo divino, affiorano nelle ultime pagine, in cui Alain-Mauriac tira le fila della propria carriera di scrittore e decide, definitivamente, di essere l'«uomo di un solo libro».

L'intertestualità è una caratteristica ricorrente del romanzo: sono numerosi i riferimenti agli autori amati dallo scrittore: Pascal, Balzac, Abel Hérmant, Jean de Tinan e soprattutto Marcel Proust e Fogazzaro (lo scrittore italiano ammirato da Mauriac). A proposito di quest'ultimo, nel *Bloc-notes II*, alludendo a *Un adolescent d'autrefois* e a *Maltaverne*, Mauriac scrive: «Mi capita di rubare a Fogazza-

ro il titolo di uno dei suoi romanzi *Piccolo mondo antico*». Del resto non vi è romanzo in cui le preferenze letterarie di Mauriac non si manifestino, fonti di ispirazione dal primo acerbo romanzo *L'adolescent chargé de chaînes* fino alle ultime pagine di *Maltaverne*.

Oltre alla presenza degli autori che Mauriac ammira, vi sono molti altri elementi intertestuali che, disseminati in tutta la produzione letteraria dell'autore, sembrano confluire quasi completamente in quest'ultima opera: la casa e i terreni che danno nome al titolo; la figura della madre, avida e tormentata da un giansenismo moralistico; il critico della *Revue des Deux Mondes*, che sembra riprendere l'elogio di Barrès all'esordio poetico di Mauriac: *Les mains jointes*; il titolo della raccolta di articoli *Les Chemins d'une vie*, lo stesso del titolo del film sull'autore e che echeggia *Commencements d'une vie*, uno dei primi scritti autobiografici di Mauriac; e, nella prima pagina del romanzo, la citazione di "un adolescente d'altri tempi" – «perché tutto il paese intorno non è più quello caro all'adolescente di una volta» – e l'allusione all'opera dell'amato Fogazzaro: «anch'io dovevo far rivivere un piccolo mondo antico».

In *Le Dernier bloc-notes*, Mauriac conferma la sua identificazione con Alain Gajac: «Si direbbe che abbia forzato il destino per non essere Alain Gajac, per vivere la vita che ho vissuto che non era la mia perché io dovrei essere ora quel vecchio seduto sulla gradinata di Maltaverne».

Un elemento fondamentale del romanzo è, infine, la religione che Alain Gajac propone al momento della morte della madre. Lo scrittore, al capezzale della morente, in preda ai rimorsi, la consola ricordandole le parole udite da san Francesco di Sales in un momento della vita in cui gli scrupoli lo straziavano: «Non mi chiamo colui che condanna, il mio nome è Gesù».

Sul piano stilistico, *Maltaverne* è privo del *labor limae* che ha caratterizzato tutti i manoscritti di Mauriac. Manca le riletture del primo getto, le correzioni durante la dettatura e sul testo. Nelle pochissime copie dattiloscritte dei romanzi che ci sono pervenute, si riscontrano interventi notevoli dello scrittore: Mauriac era solito scrivere all'editore Grasset chiedendo di rivedere e correggere anche le bozze. I cambiamenti più importanti erano quelli sulla struttura del periodo e sul lessico. Le revisioni cui sottoponeva le sue opere le rendevano più concise, creando, secondo la tecnica di Racine, un "romanzo-dramma".

Il romanzo risulta, tuttavia, un'opera incompiuta e non solo per l'intreccio, appena abbozzato, ma soprattutto perché è difficile definire quello che Mauriac avesse in mente per i personaggi e per gli eventi, vagamente evocati. Si indovina che il racconto sarebbe stato diviso in episodi senza un ordine cronologico. Ne conosciamo solo alcuni: i tè e le cene dalla duchessa di Rohan, la mancata cena da una grande dama intraprendente e il brusco ritorno di Alain a Noailan per la morte della madre. Si può ipotizzare che la storia sarebbe continuata: le cronache raccolte da Jean de Cernès, tutte autobiografiche, sarebbero state episodi della vita del narratore da raccontare. Mauriac confessa al figlio Claude: «So quello che voglio scrivere. Ma mi manca la drammatizzazione». Senza dubbio, riesce difficile immaginare come si sarebbe organizzata la narrazione, ma all'autore mancherà il tempo. Mauriac voleva finire l'opera a ogni costo. Riuscirà solo a dettare alla moglie i due paragrafi conclusivi. Dopo la morte dell'autore, il figlio Claude, anch'egli scrittore, riprende in mano il manoscritto e cerca di "sistemare" l'ultima fatica paterna con cautela, facendo in modo di elaborare il meno possibile le pagine inedite. Grazie agli studi sui manoscritti di Mauriac è facile ritenere che *Maltaverne* sarebbe

stato sottoposto a un gran numero di revisioni, tagli, aggiunte e correzioni.

Tutte queste operazioni stilistiche mancano in *Maltaverne*, perché le condizioni di salute di Mauriac erano irrimediabilmente compromesse e il figlio Claude non poteva certamente sostituire il premio Nobel che era stato suo padre.

* * *

«Tradurre è tradire?», come ripete Umberto Eco, nel suo *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. «Che cosa vuol dire tradurre? – si domanda Eco – La prima e consolante risposta vorrebbe essere: dire la stessa cosa in un'altra lingua. Se non fosse che, in primo luogo, noi abbiamo molti problemi a stabilire cosa significhi “dire la stessa cosa”, e non lo sappiamo bene per tutte quelle operazioni che chiamiamo parafrasi, definizione, spiegazione, riformulazione, per non parlare delle pretese sostituzioni sinonimiche. In secondo luogo perché, davanti a un testo da tradurre, non sappiamo quale sia *la cosa*. Infine, in certi casi, è persino dubbio che cosa voglia dire dire [...]», perché il nostro mondo è, in realtà, un contenitore di molti universi spesso apparentemente incompatibili tra loro. Ed è proprio questa la sfida impossibile: tradurre, non parole, ma universi.

Nella mia partecipazione alla traduzione di *Maltaverne* ho avuto il piacere di verificare l'unità di intenti con Marta Albeltella che qui desidero rilevare. La traduttrice, infatti, ha cercato di restituire al lettore l'universo parigino, ma soprattutto quello delle Lande di Bordeaux che fanno da sfondo al romanzo e che sono una peculiarità delle opere di Mauriac.

Albertella rileva che ha incontrato notevoli e variegata difficoltà e sottolinea le scelte che hanno portato alla loro soluzione e i principi su cui si sono basate le sue strategie traduttive. Oltre a Umberto Eco, l'Albertella fa riferimento a Roman Jakobson, che considera la traduzione come una riformulazione interlinguistica in cui gioca un ruolo essenziale un ampio ventaglio di sinonimi.

L'Albertella, dunque, individua le unità traduttive e le riformula nella lingua d'arrivo in unità traduttive equivalenti, cioè marcate funzionalmente proprio come lo sono nella lingua di partenza, mantenendo quindi immutato il rapporto tra ciò che si dice e il come lo si dice in quel determinato contesto. In sostanza, non traduce sostantivi con sostantivi, verbi con verbi e costrutti con costrutti, ma neutralità con neutralità, ironia con ironia: traduce, cioè, in base a un'esperienza comunicativa inscindibile dalla situazione, ovvero contesto con contesto, dove per contesto si intendono tutti gli elementi che concorrono alla comprensione: chi dice cosa a chi, come e perché, elementi che non si limitano all'astrattezza delle regole grammaticali di una presunta lingua standard, cristallizzata in uno studio astratto e avulso dalla realtà comunicativa.

Una prima lettura del testo in lingua francese mostra un'anomalia rispetto ai precedenti romanzi di Mauriac. Se infatti non è del tutto insolito che il romanzo sia scritto alla prima persona, che utilizzi l'artificio della lettera e del flash-back, è piuttosto inaspettato trovarvi un francese che, anziché assomigliare a quello caratteristico delle opere dell'autore una volta consolidata la propria tecnica narrativa e stilistica, presenti strutture involute e un periodare lungo e articolato. La ragione può essere individuata nel fatto che Mauriac abbia scritto l'opera *in limine mortis*, arrivando ad-

dirittura a dettarne gli ultimi capitoli alla moglie per cercare di conferire al testo una conclusione.

Gli studi dei manoscritti rivelano che Mauriac procedeva attraverso una serie di fasi di scrittura: la stesura “di getto” seguita da una rilettura con aggiunte e correzioni. In un secondo momento, il testo della prima stesura con le aggiunte viene rielaborato e arricchito da nuovi spunti e nuove idee e nell’ultima fase l’autore apporta modifiche e correzioni sul dattiloscritto, redatto quasi sempre dalla moglie.

Risulta dunque evidente che per *Maltaverne* un Mauriac gravemente malato – sebbene pare abbia potuto rivedere i primi capitoli dell’opera – non sia riuscito a fare lo stesso soprattutto con la parte conclusiva, dettata direttamente alla moglie. I capitoli finali e l’opera nella sua totalità sono stati rivisti e riassembleati dal figlio Claude, che pur sforzandosi di rispettare le idee paterne non sapeva come e cosa il padre avrebbe effettivamente modificato.

La lingua di *Maltaverne* è quindi una lingua diversa da quella degli altri romanzi di Mauriac: il lettore francese ne sente la differenza e la distanza stilistica. La traduzione cerca di far percepire questa distanza, in modo che la reazione del lettore italiano corrisponda quanto più possibile a quella del lettore francese.

L’elemento che su tutti si impone per cogliere il senso di estraneità di *Maltaverne* è costituito dall’insolito ricorso all’ipotassi. La scrittura di Mauriac si è sempre caratterizzata per l’adesione a quel concetto di lingua “chiara e distinta” che, oltre a richiamarsi alla filosofia cartesiana, aveva caratterizzato lo stile di molti grandi autori del Novecento, come Gide e Bernanos. La scrittura di Mauriac è di solito breve e concisa: la lunghezza dei periodi di *Maltaverne* sembra invece riprendere lo stile dei romanzieri dell’Ottocento o quello di Proust, al quale il riferimento è esplicito: «Così,

passai direttamente dai tè alla cena [...] accolto sulla scalinata da una schiera in livrea e calzoni corti [...] fine di un mondo [...] che [...] credevo di conoscere bene grazie a Balzac [...] e che [...] Marcel Proust, in quello stesso anno era impegnato a ricreare».

L'eccessiva lunghezza del periodo appesantisce la lettura tanto in francese quanto in italiano, ma spezzare il periodo con un punto e virgola o un punto avrebbe rischiato di alterare l'intento di Mauriac che, nel citare Proust, ne imita anche l'incedere narrativo.

La continua alternanza di tempi e modi verbali come passato e trapassato remoto, congiuntivo e condizionale passati, sebbene in parte contribuiscano a rendere più faticosa la lettura dell'opera, costituiscono un tratto quasi distintivo di Mauriac, che se ne è sempre servito, anche negli articoli giornalistici. Inoltre il francese tende ad alternare, senza particolari remore, passato remoto e presente, considerandoli quasi interscambiabili e dunque non particolarmente marcati.

Nella traduzione, invece, è proprio il ricorso all'alternanza di passato remoto, trapassato prossimo, imperfetto e conseguenti condizionali passati, a contribuire maggiormente alla resa del senso di straniamento stilistico ricercato. La ripetizione dei tempi composti contribuisce senza dubbio a rendere meno agevole al lettore il testo italiano, ma mantiene la ridondanza dello stile: nel testo francese, questi due aspetti sono espressi tanto dalla lunghezza del periodo, quanto dalla ripetizione delle azioni del soggetto che si susseguono al condizionale presente.

Gli idiomatismi costituiscono, in genere, difficoltà traduttive di un certo rilievo. Mauriac si serve di svariate espressioni idiomatiche, più o meno ricorrenti anche nel francese attuale, ma la maggior parte delle quali, oggi, ri-

sulterebbe desueta. Nella traduzione, Albertella ha cercato di mantenere lo stesso effetto leggermente straniante di espressioni poco consuete all'orecchio del lettore. Vi sono casi, infatti, in cui un'espressione idiomatica francese è stata tradotta con l'idiomatismo della lingua d'arrivo: «Il avait son couvert mis» diventa: «era un habitué» o «era di casa». Talvolta, Albertella ha reso espressioni francesi non idiomatiche con idiomatismi italiani. Vale per tutti l'esempio: «moi qui à Bordeaux ne faisais pas un sou» tradotto con «io, che a Bordeaux non valevo un soldo bucato». La scelta di tradurre espressioni non idiomatiche con idiomatismi della lingua della traduzione risponde per Albertella alla necessità di compensazione dei casi in cui non è stato possibile trovare una forma idiomatica corrispondente. Tuttavia, vi sono rari casi in cui un'espressione idiomatica del testo francese è stata tradotta con un idiomatismo equifunzionale nella lingua d'arrivo: «tenait table ouverte» diventa: «accoglieva tutti a braccia aperte».

Costituisce un caso a sé l'espressione «une invitation en cure-dent», che, non solo è particolarmente arcaica e in disuso, ma pare sia stata utilizzata quasi esclusivamente da Proust. La scelta è stata di non tradurre con un'espressione idiomatica, ma identificabile come tale: «un invito al digestivo».

L'intertestualità, come già sottolineato, è presente in molte pagine di *Maltaverne* che, costituendo il testamento spirituale dell'autore, contiene molti riferimenti storici, culturali e religiosi. La religiosità dell'autore lo porta a ricorrere spesso a citazioni più o meno esplicite del *Nuovo Testamento* che Mauriac inserisce nel testo senza nominarne le fonti. All'inizio del secondo capitolo, il romanziere descrive la mania dei versi della duchessa di Rohan. La gran dama organizza «thés poétiques» nei quali raduna, come nella pa-

rabola evangelica (*Il banchetto nuziale*, Luca 14, 16-24), una moltitudine di gente raccolta lungo le strade o le siepi che faceva dire a Montesquiou: il suo salotto è una strada con un tetto sopra. Dal *Vangelo* di san Giovanni (17, 9) è tratta la frase: «Io non prego per il mondo», inserita nelle prime pagine del terzo capitolo per rispondere alla dama che vorrebbe introdurlo nel bel mondo parigino in cambio di un rapporto amoroso. Infine, verso la fine del terzo capitolo, troviamo l'espressione: «Non avevamo avuto né fame né sete di giustizia» (*Discorso della Montagna*, Matteo, 5) che Alain pronuncia al capezzale della madre morente.

Molto interessanti sono i riferimenti ai giornali e alle riviste su cui Mauriac ha pubblicato i suoi articoli e le sue opere. Se l'autore cita solo una volta la casa editrice Grasset, cui è stato legato durante tutta la vita, riserva, invece, allusioni più numerose ai mezzi di comunicazione che hanno segnato la sua carriera giornalistica. Alain nomina tre volte *L'Écho de Paris* (capitoli: II, III e IV), quotidiano a tendenza conservatrice e patriottica, su cui Mauriac pubblica le sue *Chroniques* a partire dal 1920, rivelandosi un temibile polemista, un critico appassionato e un fervente cristiano.

Le Figaro che è segnalato alla fine del quarto capitolo è il quotidiano con cui Mauriac ha collaborato dal 1934 fino alla morte. I primi articoli dello scrittore sono argomenti per lo più di cronaca varia, ma, a partire dalla guerra di Spagna, Mauriac diventa un osservatore acuto della realtà politica del tempo. La collaborazione settimanale si interrompe nel 1953, quando Mauriac passa a *L'Express*, dove nel 1955 lo raggiunge il suo "miglior nemico", Albert Camus che lo definirà una «vecchia cornacchia elegiaca».

A *L'Express* Mauriac diventa un giornalista politicamente impegnato: quando De Gaulle tornerà al potere nel 1958, pur rimproverandogli una certa ambiguità, manifesterà una

sorta di adorazione per il Generale, considerato l'uomo della Provvidenza. La grande ammirazione per De Gaulle sarà la causa delle sue dimissioni nel 1961, quando il direttore di *L'Express*, Jean-Jacques Servan-Schreiber, nell'articolo dedicato alla conferenza stampa di De Gaulle, *Un homme dans l'espace*, scrive: «Rischio di scioccare molti lettori. Ma poiché ascoltando De Gaulle mi sono vergognato, lo dico: mi sono vergognato».

Accanto a giornali e settimanali, l'autore cita in *Maltaverne* anche due riviste letterarie di grande importanza: *La Nouvelle Revue Française* e *La Revue des Deux Mondes*. La prima, fondata nel 1908 e che ha avuto come direttore anche André Gide, è la rivista su cui Mauriac ha sempre sognato di scrivere, mentre sulla seconda è stato pubblicato a puntate il suo romanzo *La Fin de la nuit*.

Un caso particolare è rappresentato dai nomi dei luoghi, delle strade e piazze di Parigi e dei personaggi. La denominazione dei luoghi è rimasta invariata ogni volta in cui non vi era una forma italiana attestata (Maltaverne, la Hure, Bordeaux, Noaillan, Versailles, Neully), mentre i nomi italianizzati sono stati conservati: Parigi, Garonna.

I nomi delle strade e delle piazze di Parigi (Esplanade des Invalides, Concorde, Bar de la Paix, Place de l'Opéra, Avenue de l'Opéra, Louvre, Pavillon d'Armenonville, Petit Trianon, Café de Paris, Rue Vaneau) sono rimasti invariati, trattandosi spesso di luoghi conosciuti dal vasto pubblico.

Infine, i nomi dei personaggi sono quelli del testo francese per rispettare una strategia di straniamento onomastico già adottata per i luoghi non italianizzati.

Pier Luigi Pinelli
Università di Genova

