



di Piernicola D'Ortona

A proposito di: Ornella Tajani, *Tradurre il pastiche*, Modena, Mucchi Editore, 2018, pp. 172, € 14,00



Accostarsi al pastiche significa per prima cosa fare i conti con una attenta (e spesso apparentemente cavillosa) disamina teorica su quali sono i caratteri di un oggetto testuale a volte così elusivo, sospeso com'è tra imitazione, parodia, omaggio e in certi casi - certamente i migliori - critica. Tajani ci regala dunque una ricognizione che è in primo luogo teorica, dato che si confronta non solo con un gigante come Gérard Genette, che con *Palimpsestes* (1982) è stato tra i pionieri dello studio sistematico di quella che lui chiama *littérature au second degré*, «letteratura al secondo grado», ma con tutta una serie di studiosi, come Paul Aron e Jacques Espagnon, che in anni più recenti hanno approfondito la questione allargando la definizione genettiana.

Si tratta, però, anche di una ricognizione storico-critica, visto che nei tre capitoli principali del saggio di Tajani ripercorriamo le tappe salienti di un percorso che ha attraversato il Novecento francese. Si parte, *cela va sans dire*, da Marcel Proust e dalle sue versioni de *L'Affaire Lemoine*, in qualche modo il testo “seminale” del genere. Importante ricordare che Proust concepiva il pastiche non solo come «una maniera privilegiata di conoscere lo stile di un autore, di illuminare pregi e difetti della lingua adoperata, ma anche un'occasione di esercizio critico» (p. 32-33). Senza contare che la pratica della scrittura imitativa faceva in qualche modo parte del *cursus studiorum* di qualsiasi letterato della Terza Repubblica (si veda l'interessante volume di Antoine Albalat, *L'art d'écrire*, del 1899, citato a p. 29: *Savoir imiter, c'est apprendre à ne plus imiter*, «Sapere imitare significa imparare a non imitare



più» - traduzione mia).

La tappa successiva della ricognizione di Tajani riguarda due testi scritti *à la manière de* Arthur Rimbaud: *La Chasse spirituelle* (1949), di Akakia-Viala e Nicolas Bataille, e *Les veilleurs* (1927), componimento posto da Robert Desnos in apertura al suo romanzo *La liberté ou l'amour!* In particolare il primo - nonostante certe goffaggini stilistiche che l'autrice rileva e giustifica con dovizia di esempi, sulla scorta della sua dimestichezza con l'intero corpus rimbaldiano - fu al centro di un acceso dibattito nel mondo culturale parigino. Il saggio si chiude - e non poteva essere altrimenti - su un esempio di matrice oulipiana, nello specifico il pastiche lipogrammatico, a opera di Georges Perec, di due autori sacri della tradizione francese: nel romanzo *La Disparition*, scritto interamente senza *e*, l'autore inserisce una riscrittura di *Voyelles* di Rimbaud (che diventa *Vocalisations*) e una di *Brise marine* di Stéphane Mallarmé (trasformata in *Bris marin*). Interessante notare come per l'Oulipo il legame tra pastiche e traduzione (in questo caso endolinguistica) sia posto già a livello teorico: si veda, a questo proposito, la definizione che apre il capitolo *Traductions* dell'*Atlas de littérature potentielle*.

Non dimentichiamo, comunque, che al centro dell'attenzione di Tajani sta la traduzione: l'interesse teorico del pastiche sta infatti nel suo rappresentare una di quelle "traduzioni estreme" che consentono di riflettere sui legami fra traduzione e autorialità. Un'autorialità, certo, derivata, che nel caso del pastiche deve barcamenarsi fra almeno due ordini di *contraintes*: quella del testo fonte e quella della lingua o dei testi *pastichés*, che a loro volta possono presentare una tradizione linguistica nella lingua d'arrivo (vale a dire che è impensabile tradurre in italiano un pastiche di Balzac senza confrontarsi in qualche modo con le traduzioni italiane di Balzac). Tajani insiste - a ragione - sul fatto che «la traduzione del pastiche porta il traduttore alla ribalta più spesso di quanto accade per altri testi: la triangolazione con l'autore *pastiché* e l'autore *pasticheur*, unita alle esigenze del doppio gioco mimetico, lo obbliga di frequente a scelte più visibili o audaci» (p. 110), perché alla base di questa particolare tipologia testuale vi è il vincolo essenziale della riconoscibilità; il *contrat de pastiche* vuole che il lettore sia in grado di cogliere i tratti salienti della lingua dell'autore *pastiché*.



Il lettore avrà quindi modo di immergersi nelle complete analisi che Tajani fa delle traduzioni oggetto del suo studio: da quella di Giuseppe Merlino dei *Pastiches* proustiani fino ai funambolismi di Piero Falchetta nella traduzione de *La Disparition* di Perec.