

# SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 38, 2023

---

## RECENSIONI

**ÉMILE ZOLA, *J'Accuse...!*, a cura di P. Pellini, con un saggio di D. Giglioli, Il Saggiatore, Milano 2002, 208 pp.**

Già dall'esattezza della punteggiatura e delle maiuscole del tanto maltrattato *J'Accuse...!* si intuisce lo scrupoloso lavoro realizzato da Pierluigi Pellini per il Saggiatore. Nelle traduzioni italiane, il suggestivo titolo estrapolato da Clemenceau è stato più volte storpiato ed è questa la forma filologicamente fedele alla pubblicazione su «L'Aurore» del 13 gennaio 1898. Inevitabile partire dal titolo perché è uno dei due sintagmi - insieme a "guerra civile" - per cui il libro in questione si batte. Due sintagmi che non *dicono* più ciò che *dicevano*, per citare Daniele Giglioli, postfatore con un acuto saggio che analizza il contemporaneo meccanismo dell'accusa prendendo in esame il caso del romanzo *La macchia umana* di Philip Roth.

Poiché l'operazione ideale di Giglioli e Pellini è di ricongiungere cosa e parola, gesto e formula, viene da sé la scelta di conservare il titolo in lingua originale; ormai *j'accuse* è un'espressione lessicalizzata, di

dominio pubblico, e proprio per questo vittima di abusi fuorvianti. Il libro si assume il compito di de-spettralizzare i due sintagmi citati. Viene dichiarato apertamente nella premessa: l'intento è «fare chiarezza sul significato storico» del gesto di Zola e indagarne «echi e risonanze [...] fino alla nostra contemporaneità» (p. 9).

La selezione operata dal curatore è legittima: *J'Accuse...!* e la *Dichiarazione alla corte* sono i due scritti più significativi del volume *La vérité en marche* (1901) sia da un punto di vista storico che letterario. Il primo costituì la svolta dell'affaire Dreyfus perché grazie al «rivoluzionario» esporsi di Zola il processo venne trasferito dalla giustizia militare a quella civile, sottraendolo così al complotto perpetrato dalla Corte Marziale. Inoltre, insieme formano una coppia puntuale per somiglianze e rimandi. La ricchezza stilistica di questi due "atti" dell'*affaire* è data dalla pluralità di toni, che è forse l'aspetto più difficile da restituire per chi traduce. Occorre infatti adottare un registro che oscilli abilmente tra la solenne retorica presente in alcuni passi, particolarmente anaforici e

iterativi, e il racconto fatto alla buona, colloquiale, che si può ottenere tramite interventi di standardizzazione.

La traduzione presenta una notevole esattezza terminologica. Si consideri, per esempio, il campo semantico militare-amministrativo: il *conseil de guerre* ha un suo corrispettivo italiano nella *Corte Marziale* e come tale viene tradotto; *commandant* equivale al nostro grado di *maggiore* piuttosto che di comandante; *instruire* viene sostantivato in *istruttoria*, termine più eloquente rispetto all'infinito del predicato; il *Directeur du bureau des renseignements* è il «direttore dei servizi d'informazione», oggi un «direttore dell'ufficio informazioni» come in Brinis (Serra e Riva 1985) sarebbe frastuono; il *double erreur manifeste* diventa *marchiano* e rivela così tutta la sua spropositata assurdità.

Un aspetto che il traduttore deve rispettare imperativamente sono le ripetizioni, cifra stilistica cardine del testo. Oltre alla martellante anafora del titolo - che ha un suo corrispettivo fonico nel *J'affirme* (p. 86) della *Dichiarazione* -, l'«epifora» cruciale di *crime*: «Dreyfus sait plusieurs langues, crime; on n'a trouvé chez lui aucun papier compromettant, crime; il va parfois dans son pays d'origine, crime; il est laborieux, il a le souci de tout savoir, crime; il ne se trouble pas, crime; il se trouble, crime» [Dreyfus conosce parecchie lingue: crimine; in casa sua non è stato trovato nessun documento compromettente: crimine; di tanto in

tanto torna al suo paese di origine: crimine; è un gran lavoratore, per scrupolo vuol sapere sempre tutto: crimine; non lascia trasparire le sue emozioni: crimine; le lascia trasparire: crimine] (p. 53).

Ci sono passaggi retorici con reiterate ripetizioni che sorreggono e rincarano le argomentazioni, ed è giusto lasciarli inalterati; tutt'al più si può compensare altrove, mantenendo costante il numero delle ripetizioni: «Et je sais également, à cette heure, ce qui se passe dans vos cerveaux; car, avant de venir m'asseoir ici, comme accusé, j'ai siégé là, au banc où vous êtes. Vous y représentez l'opinion moyenne vous tâchez d'être, en masse, la sagesse et la justice. Tout à l'heure, je serai en pensée avec vous dans la salle de vos délibérations, et je suis convaincu que votre effort sera de sauvegarder vos *intérêts* de citoyens, qui sont naturellement, selon vous, les *intérêts* de la nation entière. Vous pourrez vous *tromper*, mais vous vous *tromperez* dans la pensée, en *assurant* votre *bien*, d'*assurer* le *bien* de tous» [E so anche, in questo momento, che cosa sta succedendo nella vostra mente, perché prima di venire a accomodarmi qui, sul banco degli imputati, ho occupato gli *scranni* su cui oggi sedete voi. Su quegli *scranni*, voi rappresentate l'opinione media e cercate di essere, tutti insieme, la saggezza e la giustizia. Fra poco, vi seguirò con il pensiero nella sala del consiglio, e sono convinto che vi sforzerete di difendere i vostri

*interessi* di cittadini, che coincidono naturalmente, ai vostri occhi, con gli *interessi* dell'intera nazione. Vi potrete *sbagliare*, ma *sbagliereste* pensando di *garantire* il bene comune, *garantendo* il vostro] (p. 91).

Forse il traduttore poteva conservare anche il triplice insinuatore *Est-ce que* della *Dichiarazione* (pp. 94-95), ma è vero che poco oltre, sul finale, l'innocenza di Dreyfus viene ribadita con una tenacia ancora più indefessa del «J'accuse».

Una breve parentesi su quest'ultimo pronome personale: Pellini sottolinea a più riprese come tradurre o non tradurre quel «Je» (imprescindibile per la grammatica francese) sia una scelta ideologica. Tradurlo significa immettere un «elemento individualista» (p. 130); non tradurlo significa distaccare il gesto dai personalismi, e sappiamo che per Zola «la sua persona non conta: la sacrifica volentieri» (p. 83). La scelta dovrebbe essere se non altro istintiva perché anche un orecchio poco sensibile avverte la sproporzione di «Io accuso»: mentre in francese abbiamo un leggero e sferzante bisillabo, in italiano un duro pentasillabo con una sorta di dialefe disturbante.

Un ultimo esempio, poco vistoso ma sintomatico della cura lessicale di questa versione: secondo Zola, Paty du

Calm sarebbe l'inventore dell'*affaire*. «C'est lui qui a inventé Dreyfus, l'*Affaire* devient son affaire», nella sua semplicità è particolarmente felice la soluzione anagrammatica di Pellini: «È lui che ha inventato Dreyfus: il *caso* diventa *cosa* sua» (p. 47).<sup>1</sup>

Come accennato, sono efficaci alcune banalizzazioni che a tratti trasmettono un tono colloquiale. Si vedano espressioni quali «mettersi in testa» per il *passée simple* «reva»; l'assai più comprensibile «delirio da aguzzino» rispetto alla «demenza torturante» o «straziante» ricalcate da Brinis e Raccanello; «Il primo atto di questa vicenda...» per «Cette première affaire»; «lasciare carta bianca alla stupidità» per «laisser faire la sottise»; o ancora «È bravo chi ci capisce qualcosa» per «Comprenne qui pourra».

Questa semplificazione viene realizzata anche a livello sintattico: l'intento di Pellini è quello di ricreare una sintassi disinvolta ma elegante, laddove il calco dell'originale francese potrebbe risultare bizzarro; lo fa attraverso l'uso sistematico dei due punti, come si poteva evincere dalla soluzione adottata per la ripetizione di «crimine».

«La nazione resta attonita; si vociferano cose terribili: uno di quei tradimenti mostruosi che la storia ricorda con indignazione. Naturalmente, la

<sup>1</sup> Si confrontino altre tre traduzioni: «L'*affaire* diventa il suo caso» (Sestili, Giuntina 2011); «Dreyfus diventa la sua creazione: il caso

è suo» (Raccanello, Campanotto 1999); «Il caso diventa il suo caso» (Brinis, Serra e riva 1985).

nazione dà il suo assenso: non c'è castigo abbastanza severo...» (p. 51)

«Mentono impunemente, senza che ci sia modo di sbugiardarli: è questa la cosa più cinica e odiosa». (p. 55)

«E non dobbiamo stupirci se abbiamo di fronte agli occhi una crisi disastrosa: chi semina tanta stupidità e tanta menzogna per forza raccoglie demenza». (p. 89)

«L'ora è di una gravità eccezionale: è in gioco la salvezza della nazione». (p. 97)

In altri casi, viene ottenuto un risultato simile - una corritività distinta che non si sbilancia troppo e allo stesso tempo non intralcia la discorsività prevista - grazie al punto e virgola o spezzando il periodo. Si confrontino questi due esempi con l'originale francese: «L'idée supérieure de discipline, qui est dans le sang de ces soldats, ne suffit-elle à infirmer leur pouvoir d'équité? Qui dit discipline dit obéissance» [Per inibire l'equità, non basta forse l'idea superiore di disciplina? Tutti i soldati ce l'hanno nel sangue; e disciplina significa obbedienza] (p. 65).

«On verra bien si l'on ne vient pas de préparer, pour plus tard, le plus retentissant des désastres» [Forse si sta preparando, per gli anni a venire, il più fragoroso disastro. Lo vedremo] (p. 73).

Anche se alcune soluzioni del traduttore sono discutibili per la libertà che si è concesso, non sono mai frutto di un trasporto, di un cortocircuito dell'emozione o della comprensione; sono sempre sintomo di un attento lavoro da specialista di storia letteraria. Infatti, la curatela di Pellini si articola in una consistente *pars costruens*, una cronologia e un apparato di note per l'inquadramento storico, e in una solida *pars destruens*, dove tenta di scacciare gli spettri che si sono accumulati sul sintagma *j'accuse*.

Venendo appunto alla sezione critica, i due saggi sono molto diversi tra loro e forse proprio per questo complementari nello scopo del libro. Per forza di cose, l'approccio del curatore è più didascalico, e ciò si manifesta a livello stilistico: lo scritto di Pellini, suddiviso in sedici blocchi numerati e ben concatenati, è volutamente accessibile; quello di Giglioli è ellittico, fitto di riferimenti non sempre espliciti, di martellanti domande aperte, frasi brevi e dense. Giuliana Benvenuti ha parlato di nonchalance per la sua scrittura saggistica.<sup>2</sup> Questa dicotomia è evidente già nei titoli: *Il gesto dell'intellettuale, da Zola a oggi* e *Cent'anni dopo*.

Dopo aver illustrato le specificità storiche dell'intellettuale di matrice illuminista, romantica e novecentesca,

<sup>2</sup> Presentazione di *Senza trauma* del 12 ottobre 2011 (disponibile al link [www.youtube.com/watch?v=GCz8MUUp6Dw](http://www.youtube.com/watch?v=GCz8MUUp6Dw)).

Pellini distingue con solide argomentazioni il gesto di Zola da quelli di Voltaire, Hugo e i posterì. In poche parole, ogni «scrittore intellettuale» è intellettuale a modo suo.<sup>3</sup>

La tesi di stampo bourdieusiano è esposta chiaramente nel terzo punto del saggio: Zola non ha mandato sociale perché il mandato sociale dello scrittore è andato perso intorno alla metà del XIX secolo, dopo le Rivoluzioni mancate del 1848 e dopo i processi per oscenità a Flaubert e Baudelaire. Zola muove l'accusa in nome di valori universali che sono momentaneamente in pericolo, il suo impegno civile può sussistere solo come intermittente: una volta terminato l'*affaire* «rientrerà nei ranghi» e tornerà alla sua «opera interrotta» (p.93).<sup>4</sup> L'autore dei *Rougon-Macquart* può prendere la parola solo grazie al proprio prestigio nel campo letterario, all'autorità che gli hanno conferito quarant'anni di lavoro come libero scrittore.

<sup>3</sup> L'espressione ricorre un paio di volte nel saggio: Pellini sta citando una formula di Romano Luperini.

<sup>4</sup> Pellini sottolinea inoltre come non sia un caso che Zola amplifichi il ruolo di Paty du Calm identificandolo come il suo «avversario diretto [...] sul terreno che gli è più congeniale, quello della letteratura» (p. 144).

<sup>5</sup> «Nel corso di quella che Lukács chiama la «decadenza ideologica» (approssimativamente, la seconda metà dello scorso secolo) il corpo intellettuale della borghesia si scinde in più parti: intellettuali organici e apologetici (esempio: Taine), scienziati progressisti (Darwin), artisti e scrittori che si limitano a contestare

«Non parla come vate, come profeta, come voce investita di un mandato sociale, come rappresentate privilegiato di un ideale condiviso, o addirittura di una classe sociale. Così potevano parlare Hugo e Lamartine (o, da noi, Foscolo); nessuno scrittore delle generazioni successive - almeno fino agli anni trenta del Novecento - potrà godere dello stesso privilegio» (p. 114).

Se Pellini si sofferma acutamente sulla tesi del «capitale simbolico», si rivela però lacunoso il discorso generale sull'intellettuale perché il concetto necessario di «mandato sociale» viene convocato solo en passant. Vero è che l'argomento è vasto e articolato, che Pellini e Giglioli si concentrano su due casi letterari particolari (tre se includiamo quello negativo di Roberto Saviano), ma forse il volume ha i limiti di non aver circoscritto questo terzo sintagma consunto e di non aver dedicato qualche riga a tesi e periodizzazioni divergenti.<sup>5</sup>

obiettivamente la realtà capitalista che rappresentano (Maupassant), autori di opposizione (Rimbaud). Eppure, nel complesso, la borghesia non toglie agli scrittori il mandato sociale che aveva loro affidato nei secoli precedenti. La funzione di organo della coscienza universale, che era stata dell'*Aufklärung*, si continua negli intellettuali della democrazia.» Fortini, F., *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo*, in *Verifica dei poteri*, il Saggiatore, Milano 2017, p. 123. Anche Massimo Raffaeli ha notato che Fortini non compare tra i riferimenti espliciti di nessuno dei due critici ([Émile Zola, un emblema](#)

L'altro sintagma oppresso da usi corrotti che viene invece anatomizzato è quello di "guerra civile". Giglioli analizza le dinamiche delle presunte guerre civili contemporanee (le guerre culturali, gli scontri di civiltà, i politicamente corretti, la *cancel culture*, ecc.) e mostra come sia avvenuto un sinistro e preoccupante rovesciamento: nell'epoca del «terrorismo morale» e della «tirannia delle emozioni» l'accusa precede la critica o addirittura ne è surrogato, effigie, perché costituisce una fonte di identità.<sup>6</sup> A parere di Giglioli, così come la condizione di vittima conferisce un'identità certa e supplisce all'atrofia della nostra *agency*, al nostro «stato di minorità», allo stesso modo l'accusa è un gesto che permette di affermarsi in quanto esseri viventi.

Una dinamica del genere è rappresentata con una lucidità disarmante nel romanzo di Philip Roth *La macchia umana*. Coleman Silk, un anziano professore universitario impiega per due studenti assenteisti l'appellativo *spooks*, «spettri», ma in gergo il vocabolo ha il significato spregiativo di «negro»; il caso vuole che i due studenti siano di origine afroamericana. Nonostante l'autorità accademica acquisita dal professor Silk in quasi quaranta anni di strenuo lavoro all'Athena

College, l'accusa non si ridimensiona e non si placa. Coleman si ritrova vittima della «falsità spettacolosa»<sup>7</sup> dell'accusa di razzismo: i suoi comportamenti non rispondono più alla legge del "dover essere", perciò, a meno che non chieda perdono e si sottometta, risulterà inappropriato, e come tale verrà attaccato ed emarginato. Secondo Giglioli, per invertire la deriva che ha preso l'accusa, bisogna convertirla in critica: «[...] che è altra cosa, tutt'altra cosa, l'opposto diametrico di tutto ciò che l'accusa vuol produrre. Rigettare in faccia l'accusa a chi te la scaglia per assoggettarti è il primo passo, la decisione fondativa, esistenziale. Il secondo è appunto la critica. [...] La critica è ormai una pratica talmente screditata - ed è per ciò che la sua scimmia, l'accusa, prospera e dilaga - da essere praticata poco e male, con timidezza da catacomba, quasi vergognandosene. Diciamo che è un po' fuori esercizio. Ma basta riapplicarsi con un minimo di risolutezza, e accettare l'inevitabile retrogusto di allegra ferocia che comporta, per accorgersi di quanto sia in realtà vitale, festosa, rinfrancante» (pp. 193-194).

Non il rintanarsi nella condizione di vittima (o invidiare quella altrui), non lo scagliare accuse mortificanti, ma l'ammissione dell'errore è il primo

[rovesciato degli odierni imperativi](#), Alias, 5 giugno 2022).

<sup>6</sup> La seconda espressione è una citazione da D'Angelo, P., *La tirannia delle emozioni*, il Mulino, Bologna 2020.

<sup>7</sup> Roth P., *La macchia umana*, Einaudi, Torino 2005, p. 9.

passo verso il recupero della posizione di soggetto per Giglioli, perché «la prima funzione della critica [...] è la messa in questione di sé».<sup>8</sup> In questo si colloca, come Franco Fortini e altri, sotto il segno di Bertolt Brecht.

«Fronteggiare il negativo», quindi - come recita il titolo del penultimo capitolo di *Stato di minorità* da cui si è citato -, ed essere coscienti che l'impegno «comporta una *porzione di buio*, il cono d'ombra che la stessa luce del "prendere posizione" proietta», ed «è aperto al rischio dell'errore che soltanto l'impegno successivo può correggere».<sup>9</sup>

Lavori come quelli della critica e della traduzione (in questo caso di ritraduzione) sono assidui e incessanti e per questo una potente fonte di riposizionamento. È giusto che il traduttore si occupi anche della curatela, di annotare e commentare l'opera, perché conoscendola bene la proteggerà dalla corruzione, dagli errori, dagli spettri.

LETIZIA IMOLA

---

<sup>8</sup> Glioli D., *Stato di minorità*, Laterza, Roma-Bari 2015, p. 75.

<sup>9</sup> Genovese R., *Il destino dell'intellettuale*, Manifestolibri, Roma 2013, pp. 41-42.