



HAL
open science

Strambo o “ farfelu ”? Il ramondes di Alberto Vigevani tra gallofilia e turbe identitarie

Vincent d’Orlando

► To cite this version:

Vincent d’Orlando. Strambo o “ farfelu ”? Il ramondes di Alberto Vigevani tra gallofilia e turbe identitarie. Seminario mod 2019: Genealogia e morfologia del personaggio “strambo”, Feb 2019, Salerno, Italy. hal-02940889

HAL Id: hal-02940889

<https://normandie-univ.hal.science/hal-02940889v1>

Submitted on 16 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

STRAMBO O « FARFELU » ?

IL RAMONDES DI ALBERTO VIGEVANI TRA GALLOFILIA E TURBE IDENTITARIE

La nostra riflessione sullo « strambo » ha una doppia origine. La prima, di critica letteraria, tenta di definire le caratteristiche di un personaggio riluttante ad ogni classificazione sicura¹. La seconda, più recente, è legata alla nostra traduzione in francese del romanzo *Un certo Ramondès* di Alberto Vigevani². Il protagonista del romanzo eponimo possiede alcuni tratti salienti dell'originale e merita di essere ammesso nella ricca e sfuggente famiglia degli strambi. Nei due casi, analisi letteraria e traduzione, si pongono interrogativi comuni sia circa l'identità del personaggio che esita tra due personalità, sia a proposito delle lingue messe a confronto dal traduttore : l'italiano e il francese essenzialmente ma anche, puntualmente, il milanese adoperato da alcuni compagni di Ramondès o da figure popolari³.

Prima di entrare nel merito dell'argomento, non è inutile dare brevemente qualche rapida informazione per chi non conosce o non ricorda il romanzo preso in esame e il suo autore. Scrittore oggi un po' e ingiustamente dimenticato se si considera il suo ruolo nel paesaggio letterario italiano, Alberto Vigevani è nato a Milano nel 1918 ed è stato una delle personalità notevoli della letteratura italiana della seconda metà del '900. Fu protagonista attivo della vita intellettuale

¹ Oltre al seminario MOD di Salerno, occorre ricordare il tentativo di definizione dello strambo durante il convegno del 2014, organizzato dal Laslar dell'Università di Caen-Normandia (Francia) e gli Atti a cura di E. AJELLO, V. D'ORLANDO e S. LOIGNON : « Le personnage farfelu dans la fiction littéraire (XXe et XXIe siècles) des pays européens de langues romanes », « Sinestésie », Anno XII, 2016.

² *Un dénommé Ramondès*, « Cahiers de l'Hôtel de Galliffet », Istituto Culturale Italiano di Parigi (Terza serie), 2019. Il libro di Alberto VIGEVANI era stato pubblicato a Milano da Feltrinelli nel 1966. Il nostro interesse per il romanzo è nato appunto dal lavoro di traduzione. Si sa che il traduttore di un testo né costituisce insieme un lettore privilegiato (I. CALVINO : « com'è noto, si legge veramente un autore solo quando lo si traduce », lettera a « Paragone », 10 ottobre 63) e un interprete attento a suonare senza troppe stonature la partitura dell'autore (I. SILONE, « il lavoro del traduttore è (...) decisivo quanto quello dell'interprete nella musica », *Opere*, Meridiani Mondadori, Milano, 1960, vol 1, p.1468). È proprio traducendo che siamo stati confrontati da vicino, con tanto sudore e molta ansia, alla stramberia di un personaggio e di una scrittura. Insomma, un esempio, tra tanti altri, della difficoltà di « dire quasi la stessa cosa » (U. ECO, Bompiani, Milano, 2003).

³ Come la vecchia affittacamere dello studio di Ambrogetti, compagno di Ramondès, che riassume bene il destino del protagonista : « poaret, el francesin, anca lu el dovarà andà a soldaa, al so paes... », VIGEVANI, *Un certo Ramondès*, cit., p.157.

milanese sin dagli anni 30. Nel 1938, partecipò alla creazione della rivista « Corrente » che verrà soppressa dal regime fascista due anni dopo. Nel 1944, pubblicò il suo primo romanzo, *I compagni di settembre*, racconto ispirato alla sua esperienza di esule in Svizzera. Tornato in Italia dopo la guerra, aprì una libreria per bibliofili e fondò una casa editrice (« Il Polifilo »). Negli anni 50, scrisse una serie di racconti e romanzi brevi che si inseriscono nella vena memorialistica allora in voga nel paesaggio letterario italiano⁴. *Estate al lago* (1958) è forse, tuttora, il libro più famoso e letto di Vigevani e quello più tradotto. Verranno poi *La reputazione* (1961), *Il grembiule rosso* (1975), *Un'educazione borghese* (1987), *La breve passeggiata* (1993). In tutto una trentina di libri di narrativa e di poesia.

In questo corpus, *Un certo Ramondès*, che ricevette il premio Veillon nel 1966, spicca assolutamente per la sua originalità e un'ambizione insieme storica – il quadro della Milano fascista alla vigilia della seconda guerra⁵ –, culturale – la presentazione degli ambienti dei caffè dove si ritrovano artisti e intellettuali riuniti dalla loro opposizione al regime e dalla loro francofilia – e stilistica : una scrittura tra Gadda per il plurilinguismo e Proust per la lunghezza e la sinuosità delle frasi⁶.

Chi è esattamente Ramondès e come si esprime la sua stramberia ? Viene definito nel romanzo un « baco eternamente sperduto nella polpa troppo gustosa »⁷, sorprendente ma fedele riassunto del personaggio. Ramondès è un franco-tunisino di una trentina d'anni, un autodidatta che ha interrotto gli studi universitari a Parigi « prima di strappare un diploma »⁸. Possiede una scarsa

⁴ Quella di Giorgio Bassani o Vasco Pratolini per fare solo due nomi tra i più famosi.

⁵ Con numerosi riferimenti a accenni storici al discorso mussoliniano del San Sepolcro, ai fasci di combattimento, agli irredenti, ai Balilla, ai Littoriali della cultura, allo sciopero dell'Aventino, o a canzoni fasciste come *Faccetta nera*.

⁶ La punteggiatura di Vigevani è molto originale, con spesso due punti ripetuti più volte all'interno di una stessa frase e ogni tanto domande senza punto interrogativo o ancora trattini all'interno di parentesi, o vice versa : tutto questo contribuisce ad allungare la frase, ad aprire vie secondarie all'interno del racconto principale, a creare effetti di rottura che perturbano la linearità diegetica e illustrano bene lo sdoppiamento identitario del protagonista.

⁷ VIGEVANI, *Un certo Ramondès*, cit., p. 123.

⁸ *Ivi*, p. 7.

cultura – non conosce né Manzoni, né Leopardi, né Silone⁹ – ma ha una vocazione letteraria da quando ha pubblicato alcuni « versi e due brevi saggi »¹⁰ su una rivista di Tunisi, Di professione è un modesto impiegato del « *Deuxième Bureau* » di un servizio ministeriale francese e fa pensare all' Adolfo Marsanich della trilogia vittoriniana di *Piccola borghesia* o al Solal, personaggio ricorrente di Albert Cohen. Il suo nome completo è Jules-Adhémar Ramondès, uno di quegli strani patronimi in cui il nome non sembra ben abbinato al cognome, ma tale attrito onomastico verrà corretto ben presto. Ramondès è mandato a Milano per penetrare gli ambienti antifascisti. Insomma una specie di « spia »¹¹. Ma una spia senza gli abituali requisiti dei personaggi di Ian Fleming o John le Carré¹², più agente OSS 117 dei romanzi di Jean Bruce¹³ che James Bond.

Un certo Ramondès non è soltanto il romanzo di uno strambo. È pure, per dirla al modo di Sacha Guitry, « *Le roman d'un tricheur* » (« baro », « imbroglione »)¹⁴ per diversi motivi legati al contenuto, alla scrittura del racconto ma anche, come sarà evidenziato in conclusione e in modo del tutto inaspettato, alla sua traduzione.

Come spesso nei romanzi, i primi segni della stramberia di un personaggio sono fisici e tale regola si verifica nel caso di Ramondès. Il suo primo ritratto lo descrive attraverso una poco comune reificazione :

Ramondès stesso tendeva a assomigliare alla valigia : tarchiato, quasi grasso, con una faccia che pareva gonfiarsi per esprimere un naso carnoso che gli stirava la pelle tra le orecchie sporgenti¹⁵.

⁹ *Ivi*, p. 19.

¹⁰ *Ivi*, p. 8.

¹¹ « immaginando d'essere un autentico agente segreto, magari lanciato col paracadute e con una grossa Luger sotto l'ascella », *ivi*, p. 17.

¹² « sapeva di non essere fatto della pasta degli eroi », *ivi*, p. 136.

¹³ I romanzi di Jean BRUCE (vero nome Jean Brochet, 1921-1963) mettono in scena l'agente segreto Hubert Bonisseur de la Bath, figura divertente di spia *gaffeur* che ricorda *The pink panther* dei film di Blake Edwards con Peter Sellers.

¹⁴ 1933 per il romanzo, 1936 per il film che lo stesso Guitry ne ha tratto.

¹⁵ VIGEVANI, *Un certo romanzo*, cit., p. 7.

Inoltre, giunto nella capitale lombarda, sceglierà abiti destinati a distinguerlo dai conformisti che frequentano gli ambienti milanesi che deve sorvegliare nell'ambito della sua missione: una « giacca a quadri verdazzurri » e un « cappello lobbia »¹⁶.

Sul piano linguistico, da uno scandaglio sistematico, risulta che, se non si trova la parola « strambo » nel romanzo, si incontra un suo possibile equivalente francese (ogni tanto Vigevani lascia parole e frasi nella lingua di Molière), nella fattispecie il termine « *bizarre* », forma minore di « strambo », presente due volte nel testo. La prima occorrenza, stranamente, appare in una citazione cinematografica approssimativa e doppiamente erronea. Siamo all'inizio del romanzo. Ramondès incontra un letterato e parlano della massoneria italiana :

assicurava che la massoneria s'era conservata potente, in Italia. Persino Mussolini n'era forse adepto. *Ce qui paraît bizarre*, ripeteva tra sé Ramondès con l'accento di Jouvét in *Carnet de bal*¹⁷.

Due elementi vanno notati. Il primo conferma il tratto principale della stramberia di Ramondès, cioè il suo gusto per la contraffazione, qui vocale, di Louis Jouvét, altrove nel romanzo di Jean Gabin in *Pépé le Moko*¹⁸. Il secondo è più sconcertante, e chi conosce il cinema francese degli anni 30 lo avrà notato: la citazione di Ramondès è sbagliata, due volte inesatta in quanto le vere parole di Jouvét sono « *Moi, j'ai dit bizarre ? Comme c'est bizarre* » (primo errore) e, secondo errore, più grave dal punto di vista della giustezza delle fonti, il film in cui si trova questa battuta diventata famosissima per i cinefili francesi (a livello di « *T'as de beaux yeux tu sais* » di Gabin à Michèle Morgan in un altro film di Marcel Carné, *Le Quai des brumes*, 1938) non è *Carnet de bal* bensì *Drôle de drame* (1937). Potrebbe sembrare solo un dettaglio, un refuso culturale senza importanza né interesse. Invece non lo è nella nostra analisi di un personaggio la cui stramberia nasce dal fatto che vive in un mondo di « approssimazioni », per

¹⁶ *Ivi*, p. 23.

¹⁷ *Ivi*, p.17.

¹⁸ Film di Julien Duvivier del 1937.

riprendere il titolo di una raccolta di saggi critici di Charles du Bos, *Approximations*, del 1922, citato alla fine del romanzo, un mondo fasullo, in parte immaginario, un mondo dell'*entre-deux*, tra due lingue, due culture, due paesi, due nomi e due identità. Per essere completo, indichiamo che la seconda occorrenza di « *bizarre* » appare a proposito di una rivista di Bottai, non nominata, probabilmente « Primato », definita « *scène bizarre* » perché accettava testi non sempre conformi all'ideologia del regime, il che rinvia alla realtà dell'apertura culturale di Bottai.

Il cuore della stramberia di Ramondès è legato alla questione dell'impostura identitaria illustrata dalle sue esitazioni onomastiche. Il suo nome, l'abbiamo detto, è Jules-Adhémar, ma sin dalla pagina 11, appare il nome del suo alter ego, del suo doppio e quasi omonimo : il critico proustiano Ramón Ramondez, senza l'accento e con la zeta¹⁹. A questo personaggio in parte immaginario, lo vedremo, è dedicata una recensione di Léon Pierre-Quint, critico realmente esistito e specialista di Proust, su un numero della « Nouvelle Revue Française » comprato da Ramondès alla stazione il giorno della sua partenza per l'Italia. Da quest'acquisto inizia il processo di riavvicinamento e di confusione tra i due personaggi, facilitato da tratti di personalità propri a Ramondès : la sua « vocazione all'impostura »²⁰, la sua « qualità mimetica »²¹, il fatto che sia « incline alla mistificazione »²². Altrove si parlerà di « inclinazione mistificatoria »²³ e di « *ivresse* della mistificazione »²⁴. Tale dote è messa alla prova dalla quasi omonimia con il critico proustiano Ramondez (Ramón), considerato all'inizio da Ramondès come un rivale in terra proustiana, addirittura lo spregevole plagiatore dei suoi articoli pubblicati a Tunisi²⁵.

¹⁹Ramondès/Ramondez (« la zeta non contava »), VIGEVANI, *ivi*, p. 12).

²⁰*Ivi*, p. 8.

²¹*Ibidem*.

²²*Ibidem*.

²³*Ivi*, p. 16.

²⁴*Ivi*, p. 29.

²⁵ « aveva preso a prestito senza lo scrupolo [...] di citare le fonti che pure dovevano essergli note », *ivi*, p. 29 o, più brutalmente, direttamente in francese : « *cette espèce de con et de plagiaire de Ramón* », *ivi*, p. 33.

Ramondès non è all'origine dell'impostura, conseguenza di un quiproquo che sul momento non ha corretto, ritrovandosi così preso nella trappola di una menzogna che prenderà diverse forme, legate soprattutto all'ambiente letterario²⁶. Ramondès, inoltre, è invidioso di Ramondez e, ogni tanto, rasenta una forma di paranoia²⁷. Il malinteso è nato in casa del primo contatto italiano di Ramondès, il professor Bignami che lo presenta ai suoi amici come « *monsieur Ramondez, homme de lettres* »²⁸, errore dovuto al fatto che Bignami aveva sentito male il suo nome quando Ramondès si era presentato per telefono. Inoltre, innamorato della letteratura francese, Bignami si è autoconvinto che si trattava dell'eminente critico proustiano. L'elemento perturbatore è che Ramondès non reagisce ad un equivoco che, in fondo, gli fa comodo per nascondere la sua vera missione : « Non rimaneva che annuire, stringere i denti con amarezza su quella zeta, senza farsi notare »²⁹.

L'evoluzione di Ramondès rispetto a questo furto d'identità è significativa : prova all'inizio un sentimento di colpevolezza che sparirà presto quando il personaggio si lascerà prendere da un gioco di travestimento che, in realtà, alimenta la sua « perdonabile vanità »³⁰. A tal punto che rapidamente, sarà Ramondès a mettersi nei panni di Ramondez per beneficiare della sua fama letteraria presso gli ambienti culturali milanesi. Egli compierà tale operazione di travestimento con abilità e « successo »³¹, perché ci vede il risultato di un'inclinazione intima, da romanziere che sogna di essere, quella di « costruire il personaggio che prendeva possesso con tanta violenza della sua coscienza »³². E lo compone così bene questo personaggio che finisce coll'invadere, in effetti, la sua coscienza, al punto che Ramondès dimentica Jules-Adhémar il quale,

²⁶ Ad esempio quando dice di essere « intimo di Eluard », *ivi*, p. 50.

²⁷ « S'era [Ramondez] tenuto nascosto per vibrargli la pugnalata di quel saggio che suggellava in modo irrevocabile il suo fallimento » (*ivi*, p. 12), [creando in lui una] « ferita letteraria », *ivi*, p. 13.

²⁸ *Ivi*, p. 19

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ivi*, p. 43.

³¹ *Ivi*, p. 91.

³² *Ivi*, p. 30.

come fanno appunto le cose rimosse, torna poi brutalmente alla superficie. Così accade durante un interrogatorio quando un poliziotto fascista gli indica che sa che non è il Ramondez per il quale si spaccia. Si assiste allora al ritorno del risuscitato Jules-Adhémar, « dimenticato da R. a profondità che in altro momento avrebbe dovuto investigare con la dovuta attenzione »³³.

Sul piano grafico, si nota un'evoluzione che accompagna il consolidamento dell'impostura fino al momento in cui raggiunge il suo « vertice »³⁴. Dapprima prevale la distinzione Ramondès/Ramondez : il francese, funzionario e spia, non si confonde con il critico letterario proustiano. Poi, nel quinto capitolo, s'incontra un primo tentativo di riavvicinamento – la strana grafia « Ramonde(sz) »³⁵ – che infine si risolve nella fusione dei due distinti cognomi con la semplice iniziale « R. », alla Duras³⁶ : « R., come continueremo a chiamarlo compendiando nell'iniziale tanto il vero nome quanto quello preso a prestito »³⁷. L'iniziale qui non ha valore di anonimato, come potrebbe farlo pensare la sua missione di agente segreto, ma di sintesi. Lungo tutto il testo, l'esitazione tra « Ramondès », « Ramondez » e « R. » permette a Vigevani di privilegiare un punto di vista e di passare dal primo livello diegetico – la storia di Ramondès spedito a Milano per motivi diplomatici, le sue relazioni sentimentali, stendhaliane, con « le belle milanesi » – al secondo : l'inganno identitario dello « pseudo-Ramondez »³⁸ e le sue avventure letterarie. E non è un caso se questo gioco onomastico e identitario è posto sotto il segno di uno specialista dell'eteronomia che funge da modello assoluto e da costante Virgilio del viaggio milanese di Ramondès : Stendhal/Beyle/Dominique.

³³ *Ivi*, p. 141.

³⁴ *Ivi*, p. 182.

³⁵ *Ivi*, p. 37 (purtroppo non si tratta di un omaggio di Vigevani a Barthes perché il saggio del critico francese è del '70). Si ritroverà questa grafia a p. 40.

³⁶ La Duras, per esempio, di Emily L.

³⁷ VIGEVANI, *Un certo Ramondès*, cit., p. 49.

³⁸ *Ivi*, p. 60.

A partire dalla questione onomastica, il romanzo propone una serie di esitazioni e travestimenti contenutistici, formali e linguistici che lo trasformano in oggetto mutevole e instabile, all'immagine del suo sfuggente e strano protagonista. Vediamo alcuni esempi.

Alcune di tali approssimazioni, per riprendere il termine di Du Bos, sono legate alla dimensione letteraria del testo. I gallofili del caffè « Le Tre Marie », specie di salotto Verdurin – per alludere al proustismo di Vigevani – vogliono impressionare Ramondès che prendono per Ramondez. Per questo recitano versi sbagliandosi sul loro autore : così Verlaine viene confuso con Rimbaud, scritto Rimbò³⁹, o, in terra italiana, Ungaretti con Marinetti al quale Palla, uno degli amici francofili, attribuisce « M'illumino/ d'immenso »⁴⁰.

Altre approssimazioni riguardano il plurilinguismo. Il francese del testo è a volte curioso, spesso leggermente sfalsato, come la musica di uno strumento stonato⁴¹. In altri casi, a causa di una prosodia esitante, presunti versi, presentati come alessandrini, diventano zoppicanti perché non prendono in considerazione il fatto che la « e », nella poesia classica francese, non è muta tra due consonanti : « L'imprimerie est un art qui ne connaît rivaux » o « Allemande et lesbienne s'il en fût une au monde ! »⁴².

La logica del mimetismo raggiunge perfino la scrittura di Vigevani che rasenta allora una divertente dimensione di *pastiche*, se definiamo il *pastiche* una combinazione di imitazione e di ironia. Per esempio, numerose pagine sono dedicate all'ermetismo e sono scritte in una lingua arzigogolata e terribile per il traduttore...⁴³. Un altro esempio di trascrizione stilistica della porosità

³⁹ Oltre all'« eau » semplificato in « o », si nota l'accento che ricorda al lettore italiano l'accento francese di Ramondès.

⁴⁰ *Ivi*, p. 163.

⁴¹ « une beauté **du** Madagascar » (invece di « de »), « **mélée** » (invece di « mèle »), « bovarisme » (invece di « bovarysme »), « Grand **Véfur** » (invece di « Véfour », « **carréfur** » (invece di « carrefour ») ecc.

⁴² Rispettivamente pp. 112 e 193.

⁴³ « Un sonno stagnava tutt'ingiro : e al risveglio Teresa del Gesù pareva inghiottita da un camminamento maginottiano, dietro il fumo di acri espressi lullianamente quintessenziati », *ivi*, p. 58. Traduzione : « Le sommeil stagnait tout autour, et au réveil Thérèse de l'Enfant-Jésus semblait avoir été engloutie dans une galerie de la ligne Maginot, derrière la fumée âcre des express quintessenciés à la manière de Lulle », VIGEVANI, *Un dénommé Ramondès*, cit., p. 63.

identitaria e della confusione onomastica è costituito dal gioco di parole e dal pressappochismo fonetico e semantico che lo caratterizzano. Nella stessa misura in cui si passa da Ramondès a Ramondez, cambiando una sola lettera, nel gioco di parole si cambia o si inverte una lettera o una sillaba ma questa minima variazione distrugge la razionalità monosemica e introduce la vertigine della bizzarria. Citiamo solo due esempi: « On oubliait l'Idée pour Délie »⁴⁴, a proposito dell'opera di Maurice Scève *Délie, objet de plus haute vertu*, scritta nel 1544, o la nonbelligeranza « circoncesa »⁴⁵ invece di « circoscritta » come viene definita dai personaggi di fascisti antisemiti Pende e Cogni⁴⁶. Più generalmente il « witz »⁴⁷ è il segno, per dirla con Freud, che sotto l'apparente realtà se ne trova un'altra, mascherata sotto la superficie di un significato unico. Ancora sul terreno dell'inganno identitario/letterario, viene evocato il caso di un pseudo-critico, in realtà poeta, che scrive con un falso nome articoli ditirambici su se stesso⁴⁸.

L'indeterminazione identitaria tocca pure le nazioni coinvolte nella guerra che si sta preparando (siamo nella primavera del 40): la Francia, « vetusta starlet » [...] aveva più volti, sotto il trucco di scena »⁴⁹. Senza parlare, naturalmente, dello stesso fascismo, evocato come « Mistificazione » per antonomasia. Il movimento mussoliniano è più volte presentato come un'ideologia dell'impostura generalizzata che spinge gli individui a confondere la realtà e l'immagine artificiale che ne dà la propaganda. Così i giovani che assistono alle adunanze fasciste sono descritti in un modo che non lascia dubbio sulla dimensione ironica del ritratto: « Ognuno dava tutto se stesso, o così credeva, per l'illusione, d'essere un ramo, una foglia, della pianta che s'innalzava »⁵⁰.

⁴⁴ *Ivi*, p. 90.

⁴⁵ *Ivi*, p. 106.

⁴⁶ Personaggi realmente esistiti, fascisti, eugenisti e promotori delle tesi razziali del regime.

⁴⁷ Scritto « wiz », VIGEVANI, *Un certo Ramondès*, cit., p.125.

⁴⁸ « Dappertutto affiorano personaggi equivoci. *Des imposteurs, oui*. Come quello che si spacciava per critico, con il nome di X, scrivendo un profluvio di articoli, di lettere aperte, per rivendicare un nuovo, grandissimo poeta, certo Ipsilon che [...] non era altri che lo stesso X ! », *ivi*, p.67.

⁴⁹ *Ivi*, p. 42.

⁵⁰ *Ivi*, p. 104.

Per tornare al nostro emblematico strambo, notiamo che appartiene ad una genealogia di eccentrici della tradizione letteraria di cui si rivendica. Se non è nominato il capofila Bartelby⁵¹, sono evocati altri tre personaggi strambi.

Il primo è Oblomov, accennato più volte :

Il suo oblomovismo : non era capace di chiedersi come avrebbe fatto ad affrontare, fuori da quel giardino, l'avventurosa realtà col peso della nostalgia che lo assaliva »⁵²

o, sempre in riferimento alla spia appassionata di Stendhal : « prova[va] indulgenza al proprio risentito oblomovismo »⁵³. Altrove, senza ricorrere alla parola « oblomovismo » ne viene proposta una definizione perfetta quando si dice di Ramondès che aveva come « particolare *noblesse* [il fatto di] non riuscire a evadere dalla letteratura »⁵⁴. In cosa consiste il suo oblomovismo ? Nel fatto di essere un personaggio sempre altrove – nella Milano stendhaliana che si sostituisce a quella fascista –, assente a se stesso, incapace di affrontare la realtà presente e le sue conseguenze, da vero procrastinatore (la procrastinazione è la principale caratteristica del personaggio di Gontcharov), come lo mostra l'episodio che lo vede interrogato sulla sua vera identità dal poliziotto fascista che gli vuole fare ammettere la sua impostura. Ramondès è incapace di capire le parole che l'altro gli rivolge perché si concentra su un tic del suo interlocutore⁵⁵, questo proprio quando lo sbirro gli rivela che ha capito che aveva « assunto [...] un'identità fittizia »⁵⁶. In un altro passo si lascia prendere dalla nostalgia del primo amore infantile, Sarina, ritrovato durante un sogno ad occhi aperti che ricorda le famose pagine del sogno di Oblomov nel romanzo di Gontcharov in cui il personaggio russo evade nel paradiso dell'infanzia. In *Un certo Ramondès*,

⁵¹ Spesso, e giustamente, citato come archetipo dello strambo, e non solo in ambito critico. Cfr il recentissimo romanzo (non tradotto in italiano) di Julien BATTESTI, *L'imitation de Bartleby*, Gallimard, Paris, 2019.

⁵² VIGEVANI, *Un certo Ramondès*, cit., pp. 22-23.

⁵³ *Ivi*, p. 58.

⁵⁴ *Ivi*, p. 43.

⁵⁵ « succhia[va] dall'interno le guance scavate in maniera da produrre qualcosa che somigliava a un sottile gemito », *ivi*, 140.

⁵⁶ *Ivi*, p. 141.

Oblomov è citato altre tre volte⁵⁷ e ogni volta con tratti di carattere che rinviano all'idea di ingenuità, di serena passività, di difficoltà ad affrontare la realtà, di creazione di una vita di sostituzione, più bella e eminentemente letteraria. Ogni tanto, e consideriamolo come una reazione di Ramondès contro Ramondez, la pseudo-spia si ribella contro il suo « oblomovismo »:

E, continuava a riflettere, non si andava a costruire alcunché di serio con barzellette [...] riprendendo umore nel giudizio che dirigeva anche contro l'ingenuità, l'oblomovismo che lo inducevano a accogliere con iniziale benevolenza tutto ciò che si offriva senza sua fatica⁵⁸.

Oblomovismo, quindi, come comportamento di uno « che agisc[e] soltanto nei sogni »⁵⁹.

Il secondo personaggio paragonato a Ramondès è Phileas Fogg, con il quale vorrebbe identificarsi per uscire dalla sua condizione di piccolo travet – il Ramondès funzionario francese – e di critico fallito : il Ramondès travestito da Ramondez. Gli viene allora il desiderio di diventare un « altro », un terzo Ramondès (che non verrà nominato), un avventuriero per chi, come il personaggio di Jules Verne, tutto il mondo sarebbe paese, di trasformarsi insomma in un' altra figura da romanzo, romantica questa volta, quella dell'eroe antifascista⁶⁰.

Infine, l'ultimo compagno in letteratura è Barnabooth, doppio immaginario di Valery Larbaud, citato due volte, ad apertura e alla fine del romanzo. Con Larbaud, ci troviamo ancora nell'ambiente della « NRF », la rivista che è all'origine della trasmutazione di Ramondès in Ramondez. Ma A.O. Barnabooth, pseudonimo di Larbaud, ci ricorda in extremis nella penultima frase dell'excipit⁶¹ qual'è in realtà, dietro l'apparente descrizione dell'italia fascista e degli ambienti culturali milanesi, il vero filo rosso del romanzo : il dramma della

⁵⁷ Rispettivamente a pp. 175, 181 e 198.

⁵⁸ *Ivi*, p. 198.

⁵⁹ *Ivi*, p. 215.

⁶⁰ « Jules-Adhémar o Ramón ? Aveva insistito nella commedia che nessuno dei due poteva accontentarlo ; sentiva crescere in sé un *altro* che non riusciva ancora a capire. Un adolescente in cerca di guida, d'un compagno che magari gli proponesse di seminare chiodi per le strade come il ragazzo rinchiuso in prigione », *ivi*, p. 151.

⁶¹ « Non c'è più posto – qualcuno urlava – per gli A. O. Barnabooth ! », *ivi*, p. 228.

chiusura identitaria, o metaforicamente, nazionalistica, e gli stratagemmi, seppur strambi e vani, per liberarsene.

Al termine di questo breve viaggio nella mente di uno strambo/*farfelu* che sviluppa la sua inadeguatezza alla realtà politica esplorando i fantasmi offertigli dal mondo di sostituzione della letteratura, vorremmo mettere l'accento su tre ultime osservazioni.

Come ogni inganno, quello di Ramondès è finalmente scoperto⁶². Smascherato, « un certo Ramondès » – tradotto in francese *Un dénommé Ramondès* per mettere in evidenza la questione dell'onomastica identitaria –, deve abbandonare Ramón per ridiventare Jules-Adhémar ma è uno sforzo e un dolore che attenua grazie alla sua propensione all'onirismo. Si immagina come un JAR (Jules-Adhémar Ramondès) che avrebbe la vita di RR (Ramòn Ramondez), da « homme distingué » : insomma il corpo e il nome di JAR, ma l'esistenza del modello.

Un certo Ramondès è anche un romanzo a chiave. Ora, ci sembra che la questione delle « chiavi » rinvii al tema della stramberia. In che modo? Attraverso la dissacrazione della realtà biografica e l'attaccamento ad alcuni dettagli psicologici che trasformano la nostra percezione del personaggio, ne rompono la coerenza e l'unità. Nel romanzo di Vigevani, tutti i personaggi a chiave sono presentati con il mezzo del pastiche, già evocato, visto come la forma narratologica dello sdoppiamento. Nella nostra traduzione, accompagnata di note, abbiamo⁶³ scoperto una trentina di personaggi realmente esistiti mascherati da creature di finzione, scrittori e letterati essenzialmente⁶⁴. Quanto

⁶² Lo è dal personaggio che è nel romanzo la « chiave » di Carlo Bo, il quale constata che Ramondès non può essere Ramondez perché il critico proustiano non è di origine tunisina ed è più vecchio di Ramondès. Poi tutti gli amici del caffè « Le Tre Marie » saranno al corrente della sua « impostura » (*ivi*, p. 215) e si allontaneranno, precipitando il suo ritorno in Francia.

⁶³ Il « noi » non è qui *plurale maestatis* ma accenno al lavoro di Paolo Grossi, direttore della collana « Hôtel de Galliffet » che ha pubblicato la traduzione, e soprattutto attento rilettore della nostra traduzione oltre che scopritore di numerose chiavi menzionate nelle note.

⁶⁴ Qualche esempio : Landolfi « gentiluomo di capelli e baffi corvini » (*ivi*, p. 92), Sereni « giovanissimo, gli occhi d'un puro azzurro » (*ivi*, p. 94), il suo rivale Quasimodo « la testa beduina avvvitata su uno scarno torace »

al nostro « eroe », lo strambo Ramondès/Ramondez, è evidentemente una controfigura di Ramon Fernandez⁶⁵, famoso critico franco-messicano degli anni 20 e 30, membro della « NRF », specialista di Proust, di Gide, di Stendhal (gli autori prediletti di Ramondès), padre dello scrittore e italianista Dominique Fernandez che gli ha dedicato una biografia⁶⁶. Di Ramon Fernandez, lo scrittore e critico Jean Guéhenno, citato da Dominique, disse perfidamente : « venderebbe la propria anima per vedere il suo nome sulla copertina di un libro »⁶⁷, formula che ci riporta al personaggio di Vigevani la cui principale motivazione non è diplomatica bensì letteraria : introdursi negli ambienti antifascisti diventa pretesto a un viaggio nel mondo dei letterati milanesi, sulle orme di Stendhal⁶⁸. E questo viaggio condiziona la scrittura del romanzo.

Un'ultima cosa, forse quella più strana di tutte, una curiosità nello stesso tempo imprevedibile – la stramberia lo è per natura – e vertiginosamente gidiana (il Gide della « mise en abîme » des *Faux-monnayeurs*). La versione francese della traduzione ha generato una terribile stravaganza a causa di un refuso sulla copertina dell'edizione, refuso forse da prendere psicanaliticamente come il segno definitivo dell'esitazione tra le lingue e le metamorfosi onomastiche, caratteristiche di questo strano personaggio che è Ramondès e del romanzo che narra le gesta : il « per » italiano confuso con il « par » francese (nel senso di « da »)⁶⁹. Conseguenza: non si sa più se il traduttore è il soggetto o l'oggetto della traduzione. Chi ha tradotto *Un certo Ramondès*, e per chi ?

Più seriamente, questo *lapsus calami*, specie di omaggio al *witz* freudiano evocato in precedenza, rinvia alla stessa essenza del nostro romanzo, testo

(ivi), Malaparte « Un *playboy* sul principio della decadenza ma ancora pregno di succo » (ivi, p. 194), Gatto « l'esegeta dagli occhi dolci e dallo stretto eloquio piovuto (...) dalla lontana Calabria » (ivi, p. 58). Lo stesso Vigevani si è ritratto con autoironia sotto le sembianze del libraio Celestino Vivanti, libraio e francofilo ma definito più volte « marcio ».

⁶⁵ il nome di Ramondez ne è la contrazione e si legge nel romanzo : « Ramón nel frattempo passato a miglior vita dopo un'impreveduta parentesi di collaborazionismo », ivi, p. 176.

⁶⁶ D. FERNANDEZ, *Ramon*, Grasset, 2008. Libro insieme documentato, di un'intera generazione, e commovente in cui un figlio tenta di capire lo strano itinerario ideologico del padre, dal comunismo alla Collaborazione.

⁶⁷ « il vendrait son âme pour que son nom paraisse », ivi, p. 53.

⁶⁸ Citato più volte e presente soprattutto attraverso le avventure amorose di Ramondès.

⁶⁹ « Traduit de l'italien per (sic) Vincent d'Orlando ».

oscillante, l'abbiamo visto, tra due paesi, due momenti – « *la drôle de guerre* » alla vigilia del conflitto armato –, due lingue, due generi letterari (il romanzo di spionaggio e il romanzo a chiave, con pure un terzo e più stendhaliano indirizzo : il racconto sentimentale), due nomi (Ramondès e Ramondez) e infine due identità. *Entre-deux* a più livelli che costituisce la stranezza di un romanzo sfuggente, all'immagine del suo protagonista.

Tale posizione interstiziale riassume precisamente il posto e la missione del traduttore. Tradurre Vigevani significa diventare consapevole dello spostamento inerente all'operazione della traslazione e, simultaneamente, tentare di resistere alla vertigine del movimento. Significa, in fondo, illustrare la famosa formula di Pessoa, convocato qui in quanto emblema dei giochi onomastici, in una lettera a Casais Montero : « Io non cambio, io viaggio ». Formula che sembra operativa non solo per il traduttore, ma per Ramondès e tutta la schiera degli strambi letterari studiati dalla critica i quali, in effetti viaggiano, senza muoversi, tra il mondo delle norme sociali e quello da loro creati, di sostituzione, fatto di sogni e di ricordi.

Vincent d'Orlando, Università di Caen-Normandie