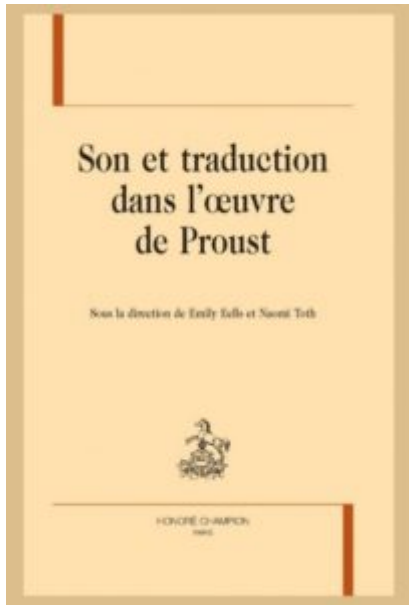




di Anna Battaglia

A proposito di: *Son et traduction dans l'œuvre de Proust*, a cura di Emily Eells e Naomi Toth, Paris, Champion, 2018, pp. 169, € 38,00



Il volume, con un titolo leggermente diverso, raccoglie gli atti di un convegno, *Translating Sounds in Proust / Traduire la sonorité proustienne*, svoltosi a Parigi nel giugno del 2015, organizzato dall'Università di Paris Nanterre e dall'Institut des études avancées, sempre di Parigi. Si tratta di otto interventi di studiosi legati a università americane, inglesi, francesi, italiane e russe, e i cui campi di studio intrecciano, in modi diversi, la *Recherche* di Proust e la sua specificità stilistica con la cultura e l'editoria inglese e americana, con la musica, il graphic novel, la traduzione.

Le due curatrici, Emily Eells et Naomi Toth, entrambe angliste a Paris Nanterre, aprono la raccolta con un breve e denso saggio introduttivo e la concludono con *Paroles de traducteurs*, rassegna dal titolo invitante che riassume le comunicazioni, non riportate interamente, di alcuni traduttori inglesi della *Recherche* presenti al convegno. Vengono inoltre ripresi stralci della tavola rotonda svoltasi in conclusione all'incontro. La bibliografia è specifica per ogni capitolo mentre in chiusura si trova l'indice dei nomi.

La vicenda della traduzione della *Recherche* in Inghilterra inizia molto presto, quando Proust è ancora vivo. *Remembrance of Things Past* è il titolo ispirato a un sonetto di Shakespeare e voluto da Scott Moncrief, traduttore unico dei primi sei volumi, dal 1922 fino alla sua morte, nel 1930. *Time regained*, il settimo e ultimo volume, uscì nel 1931 tradotto da Stephen Hudson, pseudonimo di Sydney Schiff. Questa prima traduzione integrale ad opera di Scott Moncrief, che fu diffusa negli Stati Uniti, dove la vicenda editoriale prende



anche risvolti diversi, diventa pertanto la traduzione storica di riferimento, segnando la ricezione di Proust nel mondo anglosassone. Fino alla traduzione del 2002 diretta da Prendergast, essa rimane il punto di partenza per tutte le ulteriori revisioni e anche per gli adeguamenti progressivi rispetto all'originale francese che intanto subiva profonde trasformazioni nel corso dei decenni dopo la morte dell'autore (1922), avvenuta prima che l'opera assumesse la sua versione definitiva. Le edizioni dell'originale francese, infatti, sulla base dei manoscritti lasciati, si sono modificate a partire dalla prima della «nrf» (quella utilizzata da Moncrief) fino a quella in quattro volumi diretta da J.-Y. Tadié del 1987-89 nella «Bibliothèque de la Pléiade», dove già era uscita nel 1954 l'edizione in tre volumi curata da Pierre Clarac e André Ferré, sempre rinnovata e rivista nelle riedizioni che seguirono fino al 1987.

La revisione della *Recherche* di Moncrief, fatta da D.J. Enright nel 1982, viene riproposta da «Vintage Classics» nel 2002, lo stesso anno in cui esce la traduzione di Prendergast per la Penguin. La scelta innovativa di Prendergast è stata quella di affidare l'opera a sette traduttori diversi, come peraltro era avvenuto in Italia negli anni quaranta e cinquanta, senza ignorarne i rischi sull'omogeneità rispetto al sistema dell'opera. Prendergast e tre traduttori di questa edizione, Lydia Davis, James Grieve e Ian Patterson, sono presenti al convegno. Vi prende parte, se pur a distanza con un suo testo inviato per la lettura, anche William Carter, noto proustiano d'America, l'ultimo, a oggi, a rielaborare la traduzione di Moncrief per il pubblico statunitense (il primo volume è uscito presso la Yale University Press nel 2013, il secondo nel 2015, mentre il terzo, lo attestiamo noi, nel 2018). Curioso il profilo che Carter traccia di Moncrief, citando la biografia a lui dedicata, dove si sottolinea l'estrema importanza che egli dava alla resa orale della traduzione: non solo leggeva sempre ad alta voce per verificare il ritmo delle sue versioni, ma lavorava spesso appuntandosi la traduzione mentre qualcuno gli leggeva il francese e cercando di riprodurre la sonorità originaria, battendo solo in seguito a macchina.

La traduzione in lingua inglese della *Recherche* tuttavia non è che uno degli ambiti che il binomio di *son et traduction* innesca. In primo luogo emerge il potere del suono di tradurre ogni altra sensazione. Molto sapientemente, il volume apre citando il rumore di una



campana (*le bruit d'une cloche*) che, secondo le parole di Proust in *La Prisonnière*, è come una traduzione per ciechi (*une traduction pour aveugles*). Tutto si può trasporre nel suono e un universo soltanto udibile non mancherebbe di nulla, conclude lo scrittore (p. 11).

L'aspetto più complesso e peculiare dell'uso che Proust fa della parola *traduction*, e che ne trascende il senso convenzionale, è ancora un altro. Il concetto di traduzione costituisce per Proust l'essenza della sua vocazione letteraria, il punto di arrivo della sua ricerca. La traduzione è la conversione in lingua "vera" di quelle espressioni inesatte e inefficaci dove nulla emerge di ciò che abbiamo veramente percepito, sentito o pensato.

Traduzione è inoltre la capacità di interpretare, per convertirli in quel linguaggio "vero", i segni che si impongono, che urgono nella loro necessità. Il Deleuze di *Proust et les signes*, che ispira il saggio di Françoise Assolant (nel quale peraltro risulta come unica fonte bibliografica menzionata), ci aiuta a capire la distinzione tra le cose che è sufficiente riconoscere, che costituiscono quell'esperienza da tutti condivisibile, facilmente formulabili, e le cose che invece si impongono con violenza, i "segni incontrati" e non cercati, che mobilitano la memoria, l'anima, costringendo il pensiero a pensare a quell'essenza, a interpretarla, a *tradurla* in scrittura.

L'obiettivo di Proust, come ci ricordano in vari modi gli autori della raccolta, è quello di trasferire in qualcosa di tangibile la differenza qualitativa che c'è nel modo in cui il mondo appare a noi, a noi e a nessun altro. La specificità di ogni linguaggio letterario è, ovviamente, lo scoglio che ogni traduttore deve cercar di superare, ma questa sorta di lingua straniera che ogni autore si costruisce all'interno della propria lingua Proust la teorizza, ne fa l'oggetto precipuo della sua ricerca.

Proust è stato un traduttore speciale che molto ci fa capire della sua idea sulla singolarità e unicità di certe voci, quelle "riuscite". Per tradurre Ruskin, Proust, che non conosce sufficientemente l'inglese, se lo fa tradurre parola per parola dalla madre, e poi applica a queste parole quella musica, quell'aria particolare, quella cadenza che aveva acquisito leggendolo in originale. Anche se non sapeva l'inglese, aveva imparato il "ruskiniano"... Del



resto non a caso Proust è celebre per i suoi *pastiches*, lunghi testi in cui riproduce lo stile di vari scrittori francesi, dove ciò che conta non sono le parole, i contenuti, ma l'aria, la musica individuale di quel particolare autore. È evidente l'affinità tra il *pasticheur* e il traduttore: come il *pasticheur*, il traduttore, ci viene ricordato, deve imparare l'aria dell'autore, ma a differenza del primo deve trasporla utilizzando strutture diverse da quelle della fonte.

Speculare a questo modo di intendere la sonorità, c'è, in Proust, la presenza costante e altrettanto essenziale, dei suoni come tema e contenuto. Christopher Prendergast, per esempio, esamina suono e udito all'interno della gerarchia dei sensi e riconosce nella sinestesia un valore filosofico e conoscitivo che va ben di là dal suo statuto di figura retorica. Adam Watt si occupa del rapporto che il suono instaura con il tempo e lo spazio, di come suoni quotidiani e indefinibili possano mettere in contatto circostanze e luoghi lontani. Anne Penesco esamina il rapporto tra musica futurista e rumore nella *Recherche*, mentre Elina Absalyamova si occupa di traduzione intersemiotica con l'analisi del graphic novel di Stéphane Heuet.

Il tema delle traduzioni in inglese della *Recherche*, a cui viene dedicato ampio spazio nella parte finale, ricorre esplicitamente in molti dei contributi. Tre articoli mettono al vaglio del loro approccio critico alcuni esempi pertinenti di traduzione: lo fa Margaret Gray occupandosi dell'intertestualità delle voci; lo fa Davide Vago che affronta il tema dell'oralità nella scrittura. Non è tanto sull'idioletto, il parlare caratterizzato nella sintassi e nel lessico di ogni personaggio, ma è sulla vocalità che lo studioso italiano si focalizza. La vocalità che, richiamandosi a Paul Zumthor, egli definisce come la somma di qualità e valori fisici, psichici e simbolici legati alla voce umana, ci conduce alla voce della madre, al soffio primordiale, al respiro di un'agonia, o a quello di un'amante nel sonno, che alla fine riescono a tradursi in scrittura palpabile nel romanzo. Il passo relativo alla morte della nonna viene esaminato in due delle traduzioni inglesi.

L'analisi che Daniel Karlin fa delle quattro traduzioni delle pagine note come *les cris de Paris* della *Prisonnière*, gli consentono di formulare riflessioni inedite su un pezzo che pure è stato oggetto di infinite analisi nel corso degli anni.



Le sintesi finali della raccolta presentano questioni pratiche di traduzione molto interessanti: ne segnalo alcune. Lydia Davis è la traduttrice del primo volume della *Recherche, Du côté de chez Swann*, per l'edizione di Prendergast. Già la scelta del titolo era stata per lei fonte di lunghe riflessioni e "ricerche": non voleva usare la formula ormai consolidata di *Swann's Way* perché non poteva essere la risposta a quella domanda cui il titolo francese risponde: da che parte si va a camminare oggi? La sua proposta di *By Way of Swann's* diventerà, per volontà dell'editore, *The Way by Swann's*. Troppo tardi, si rammarica, aveva trovato il titolo ideale, *Along the Way by Swann's*, coerente alla domanda implicita, poetica, e in grado di riecheggiare le forme preposizionali degli altri titoli (*A la recherche de...*, *A l'ombre de...*, *Du côté de...*). Non dimentichiamo che una sezione della tavola rotonda è dedicata alla traduzione dei titoli. Rimaniamo però ancora su Davis e sulle considerazioni che fa sul ritmo e sulla sonorità delle frasi proustiane e cui lei presta, da traduttrice, la giusta, ossessiva attenzione. Sulla traccia di Jean Milly (strana l'assenza di ogni allusione a Leo Spitzer) identifica vari tipi di frasi dalla struttura ritmica determinata, dalle unità brevi alle frasi a struttura binaria, ternaria, quaternaria, a irradiazione, a deflagrazione. Tiene inoltre in gran conto la distinzione tra ipotassi e paratassi, il riconoscimento degli effetti retorici quali assonanza, allitterazione, equilibrio e squilibrio della costruzione, parallelismo, serialità del numero delle sillabe, anagrammi, nonché gli alessandrini nascosti nel tessuto della prosa. Di fronte a questo vero e proprio "rilievo" di forme sostanziali di un testo, Davis pone il problema dei compromessi che ogni traduttore deve accettare: tra il ritmo, il suono, la struttura sintattica da un lato, e la coerenza narrativa, la tensione drammatica, la resa del contenuto, la vivacità dall'altro.

Vorrei accennare ancora brevemente alla questione dell'idioletto dei personaggi proustiani che parlano ognuno la propria lingua, con i tic, il lessico, la sintassi, gli errori e le ricercatezze, l'intonazione con cui l'autore li ha caratterizzati. James Grieve, traduttore per l'edizione Penguin di *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, affronta il problema prendendo come esempio il personaggio di Françoise, la domestica del narratore, che si esprime direttamente o indirettamente in infinite occasioni nelle pagine del romanzo. Di origini contadine, Françoise è depositaria di un linguaggio "antico" e incarna l'incontro tra mondi



diversi, un passato medievale rimasto intatto e la vita cittadina che ne corrompe la purezza. Di fronte ad un parlare così caratterizzante, così irriproducibile anche perché emanazione di un ambiente socio-culturale inesistente nel mondo anglosassone, Grieve rivendica il diritto di trasformarla in una Françoise inglese. E decide di ricorrere alle equivalenze fornite dalle classi lavoratrici dell'inizio del Novecento, stravolgendo il personaggio. Molto criticato, Grieve difende le sue scelte che, a detta sua, gli consentono di rimanere fedele alla vivacità del personaggio, a quella rappresentazione che spesso, nell'originale, sconfina nella caricatura bonaria.

La sezione sulla tavola rotonda tocca ancora argomenti interessanti come il rapporto tra il traduttore e le traduzioni precedenti, lo scrittore traduttore, la traduzione dei titoli... e si capisce che il convegno ha saputo innescare polemiche vivaci che si riverberano nelle parole riportate, segno che deve aver senz'altro saputo toccare in modo "vero" la ricerca di "vero" di cui si è occupato.