

# PROUST/GINZBURG. IL REGISTRO FAMILIARE<sup>1</sup>

FABIO VASARRI

Leggendo Bergotte, il giovane protagonista di « Combray II » si compiace di ritrovare nella prosa raffinata del suo idolo certe formule colloquiali usate da lui stesso, a proposito di Françoise o di Legrandin. Il segnale di incoraggiamento è chiaro : si può provare a scrivere<sup>2</sup>. Ma è anche una possibile allusione dell'autore alla componente colloquiale del proprio stile.

In Proust, il tono colloquiale o familiare non è confinato nelle sue sedi canoniche : il monologo e il dialogo, notoriamente ricchi e variegati; il discorso indiretto libero ; i «cuirs», gli errori di pronuncia, i *tic*, i giochi di parole ; i modi di dire. Insomma, negli idioletti del personale romanzesco. Esso invade anche la parola del narratore : anacoluti o dislocazioni, ripetizioni cacofoniche, abbassamenti improvvisi del livello linguistico e altri « cattivi » stilemi che i primi lettori francesi hanno tanto criticato.

La relativa semplicità del vocabolario di Proust e la sua punteggiatura parsimoniosa sono state notate dalla critica<sup>3</sup>. Il suo stile può presentare una concretezza molto diretta. Già nel 1947, in un saggio rimasto a lungo inedito, Giacomo Debenedetti rilevava una componente casalinga e disadorna nella polifonia stilistica della *Recherche*, ed estendeva la portata del fenomeno, vedendovi la manifestazione di un partito preso antilirico e di un'attitudine confidenziale nei confronti del lettore<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Ripristino e traduco qui la versione corretta e integrale del mio articolo *Proust/Ginzburg. Le registre familier*, pubblicato con interventi redazionali in « Revue d'études proustiennes », 2015-1, 1, Traduire « À la recherche du temps perdu », dir. Geneviève Henrot Sostero et Florence Lautel-Ribstein, pp. 629-643.

<sup>2</sup> *À la recherche du temps perdu*, éd. de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1987, p. 95 (edizione d'ora in poi citata direttamente nel mio testo). Su questo passo, aggiunto tardivamente, cfr. da ultimo Antoine Compagnon, *Et Marcel devint Proust*, « Magazine Littéraire », 535, septembre 2013, pp. 48-50.

<sup>3</sup> Si vedano soprattutto Étienne Brunet, *Le vocabulaire de Proust*, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 1983 e Isabelle Serça, *Les coutures apparentes de la « Recherche »*. *Proust et la ponctuation*, Paris, Champion, 2010.

<sup>4</sup> Giacomo Debenedetti, « Proust in Italia II » (1946-1947), in Id., *Proust*, introduzione di Mario Lavagetto, a cura di Vanessa Pietrantonio, Torino, Bollati Boringhieri, 2005, pp. 199-

La nozione di « style familier » è consolidata in Francia a partire dal classicismo. Ricordo che se ne trovano tracce nell'elogio del « noble badinage » formulato da Boileau. E nella voce « Familier » dei suoi *Éléments de littérature*, Marmontel celebra il « familier noble » di Racine, autore di cui lo stesso Proust dichiara di ammirare « [l]es tours de langage familiers jusqu'à la singularité et jusqu'à l'audace »<sup>5</sup>. L'aggettivo « familiare » sarà preferito qui a « orale » o « parlato » per definire questo registro dello stile proustiano. Esiste certamente un'oralità della *Recherche*, e non solo nei dialoghi. Ma si tratta di una messinscena dell'orale e di un effetto di spontaneità, e non di una fedele riproduzione. Del resto, l'abuso del « langage parlé » e « perlé » è un capo d'accusa sfruttato da Proust contro le « paroles toutes physiques » di Sainte-Beuve<sup>6</sup>. Senza contare che, secondo André Thérive, le frasi più complesse di Proust avrebbero una qualità antiorale<sup>7</sup>.

La nozione di stile, o più precisamente di registro, familiare ha inoltre il vantaggio di rinviare a un livello medio della lingua, né troppo alto né troppo basso, che corrisponde agli esempi proposti qui. Sylvie Pierron lo ha notato a proposito degli idioletti dei personaggi, ma, come accennato, lo stesso può valere per il narratore. Nella nebulosa dello stile proustiano, c'è spazio per una semplicità che si contrappone sia all'accademismo normativo che all'ermetismo simbolista<sup>8</sup>.

220 (in part. pp. 217-220). Mariolina Bertini ha indagato la formazione di questa attitudine in *Complicità. La preistoria del "tono Proust" in « Journées de lecture »*, in *Intorno a Marcel Proust: musica, pittura, letteratura*, a cura di Giuliana Giulietti, Livorno, Debatte, 2006, pp. 11-26.

<sup>5</sup> *Journées de lecture*, in *Contre Sainte-Beuve*, éd. de Pierre Clarac et Yves Sandre, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 192 ; cfr. Jean-François Marmontel, *Éléments de littérature* (1787), éd. de Sophie Le Ménahèze, Paris, Desjonquères, 2005, *sub voce*.

<sup>6</sup> « À propos du "style" de Flaubert », in *Contre Sainte-Beuve*, cit., p. 596. Sulla questione del registro orale si vedano J.-Y. Tadié, *Proust et le roman*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 132-180, Jean Milly, *La phrase de Proust*, Paris, Larousse, 1975, pp. 39-46 e 198-203, Michael R. Finn, *Proust, the Body and the Literary Form*, Cambridge University Press, 1999 e Sylvie Pierron, « Ce beau français un peu individuel ». *Marcel Proust et la langue*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2005, pp. 77-78.

<sup>7</sup> André Thérive, *Le français langue morte ?*, Paris, Plon, 1923, pp. 215 e 223 ; cfr. Leo Spitzer, *Sullo stile di Proust* (1928), in Id., *Marcel Proust e altri saggi di letteratura francese moderna*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 231-336 (p. 243, n. 1) e J. Milly, *op. cit.*, p. 201.

<sup>8</sup> S. Pierron, *op. cit.*, in part. p. 119. Dal canto suo, Enrico Testa ha studiato in maniera sistematica ed esauriente i procedimenti e le valenze dello « stile semplice » nella narrativa italiana da Manzoni al secondo Novecento. È da notare che la definizione di Testa si ispira alla retorica

Secondo Marmontel, il registro familiare è a rigore intraducibile, perché strettamente connesso a una cultura particolare<sup>9</sup>. Questo è forse già meno vero per un testo del primo Novecento, epoca in cui le distanze culturali cominciano a ridursi. Ad ogni modo, mi propongo di esaminare i migliori traduttori italiani di *Du côté de chez Swann* alle prese con questo Proust disinvolto, che non esita a ripetere lo stesso vocabolo cinque volte di fila, ad accumulare i connettori o a scompigliare l'ordine delle parti del discorso. Il Proust che « non sa scrivere » e che può sorprendere il lettore col suo tono informale (« L'abside de l'église de Combray, peut-on vraiment en parler? », p. 61), o con un'interiezione repentina (« dame », p. 132) spuntata fuori dal nulla nell'indiretto libero<sup>10</sup>.

Il succitato articolo di Debenedetti è in origine una recensione della traduzione di Natalia Ginzburg (*La strada di Swann*, 1946), definita « un saggio di intelligenza molto applicata, attenta, puntuale ». Nonostante alcune riserve piuttosto severe, la qualità principale di questo lavoro consiste appunto, secondo il critico, nella percezione del tono confidenziale e « sliricato » di Proust<sup>11</sup>.

Questo giudizio non può stupire i lettori di Natalia Ginzburg, la cui intera produzione si iscrive in un registro di semplicità scarna e insieme stilizzata. Ma è vero anche il contrario: come vedremo, Ginzburg trova nella *Recherche* molteplici suggestioni che orienteranno le sue scelte espressive e nutriranno il suo stile. L'incontro con Proust è per molti versi capitale. Quando inizia la traduzione di *Du côté de chez Swann*, nel 1937, è ancora una debuttante. Quando la pubblica, nel 1946, avrà conosciuto il matrimonio, la maternità, la guerra, il confino a

classica rivisitata da Genette; cfr. *Lo stile semplice*, Torino, Einaudi, 1997, p. 6.

<sup>9</sup> J.-F. Marmontel, *op. cit.*, p. 561.

<sup>10</sup> Cfr. Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007, pp. 185-186, ma anche i rilievi di Spitzer, che discute la nozione di discorso indiretto libero (*Sullo stile di Proust*, cit., pp. 274-275).

<sup>11</sup> G. Debenedetti, *Proust*, cit., pp. 214 e 219-220. In tempi più recenti, altri contributi hanno confermato questa valutazione; si vedano soprattutto Lorenzo De Carli, *Proust: dall'avantesto alla traduzione*, Milano, Guerini & Associati, 1992 e Mariolina Bertini-Antonella Cilento, « Memoria - tra Marcel e Natalia », *Quaderni proustiani*, 2011, pp. 25-34; Bertini ha ripreso e sviluppato il suo contributo in *Attraverso Natalia: un percorso proustiano degli anni Sessanta*, in *Non dimenticarsi di Proust: declinazioni di un mito nella cultura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Firenze University Press, 2014, pp. 191-201.

causa delle leggi razziali e la morte in carcere del marito Leone Ginzburg, animatore delle edizioni Einaudi<sup>12</sup>.

Queste ultime pubblicano nel 1961 una nuova edizione italiana della *Recherche*, basata sul testo della « Pléiade » Clarac-Ferré<sup>13</sup>. La revisione delle traduzioni è stata diretta da Paolo Serini che, nel caso in questione, ha spesso censurato lo stile della traduttrice a vantaggio di un buon italiano logico e scolastico. Lo vedremo attraverso alcuni esempi, che riguarderanno, quanto alle tecniche narrative, il dialogo, il monologo e la narrazione propriamente detta e, quanto ai procedimenti retorico-stilistici, le ripetizioni e le dislocazioni.

Mi atterrò all'ultima versione della *Strada di Swann*, del 1990. Questa edizione rivista e approvata dalla traduttrice accoglie alcune correzioni risalenti alla revisione di Paolo Serini e altre, posteriori, di Mariolina Bertini (1978). Ma quanto al resto, ripristina il testo del 1946 : paradosso di una nuova edizione che non è un'(auto)ritraduzione, bensì piuttosto un restauro parafilologico. Il lavoro di Natalia Ginzburg sarà confrontato anche con le versioni dello stesso Debenedetti (*Un amore di Swann*, 1948) e di Giovanni Raboni (*Dalla parte di Swann*, 1983), per mostrare un intreccio di esiti paralleli o divergenti, nella vertigine dei possibili traduttivi<sup>14</sup>.

Può trattarsi di un dettaglio minuscolo, ma decisivo per il registro del co-testo e per la connotazione dell'enunciatore. Quando Verdurin dice

<sup>12</sup> Come riferisce nella postfazione all'edizione del 1990 (*La strada di Swann*, Torino, Einaudi, pp. 559-564), Ginzburg dovette addirittura abbandonare il manoscritto della traduzione, recuperandolo solo a guerra finita. Sulla sua esperienza di lettrice e traduttrice di Proust, mi permetto di rimandare ai miei articoli *Le strade di Swann*, in *Teoria e pratica della traduzione letteraria*, a cura di Roberto Puggioni, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 89-109 e *Un amour de Natalia Ginzburg*, « Francofonia », 64, 2013, pp. 161-178.

<sup>13</sup> In realtà preceduta da un'edizione Mondadori (1957) già basata sul testo Clarac-Ferré, con revisione anonima e piuttosto limitata; cfr. Viviana Agostini-Ouafi, *Les enjeux de la révision et de la retraduction de la « Recherche » en Italie*, « Revue d'études proustiennes », 2015-1, 1, cit., pp. 121-127.

<sup>14</sup> Per tutti i passi esaminati della *Strada di Swann*, ho controllato la coincidenza del testo del 1990 con quello del 1946. Edizioni utilizzate per le diverse traduzioni, d'ora in poi indicate direttamente nel mio testo : *La strada di Swann*, Torino, Einaudi, 1998 (sigla : Ginzburg); *La strada di Swann*, in *Alla ricerca del tempo perduto*, nuova ed. a cura di Paolo Serini, t. I, Torino, Einaudi, 1971 (Serini); *Un amore di Swann*, Milano, Bompiani, 1948 (Debenedetti); *Dalla parte di Swann*, a cura di Alberto Beretta Anguissola, in *Alla ricerca del tempo perduto*, dir. Luciano De Maria, t. I, Milano, Mondadori, 1983 (Raboni).

alla moglie, a proposito delle scelte affettive della loro protetta : « Du reste Odette a l'air de préférer joliment le Forcheville » (p. 261), è importante conservare l'articolo determinativo davanti al nome. Il co-testo illustra infatti il gergo dei Verdurin, con la sua volgarità pretenziosa<sup>15</sup>.

D'altronde, questa costruzione è senza ombra di dubbio più corrente in italiano che in francese. È vero che la si usa soprattutto al femminile; ma nel Settentrione, dal quale provengono appunto i nostri traduttori (Piemonte e Lombardia), si può incontrarla anche al maschile. Ragione di più per mantenerla, come fanno tutti, eccetto Raboni<sup>16</sup>.

Qualche pagina prima, lo stesso Forcheville si congratula con Madame Verdurin per le sue frequentazioni:

**Oh ! vous savez, ce qu'il y a surtout**, dit modestement Mme Verdurin, **c'est qu'ils se sentent en confiance** (p. 249).

**Oh, sapete cosa c'è più che altro** - disse modestamente la signora Verdurin - , si sentono in confidenza (Ginzburg, p. 212).

**Oh, sapete, c'è soprattutto** - disse modestamente la signora Verdurin - , **che** si sentono in confidenza (Serini, p. 244).

« **Oh, mio dio, se non altro** », disse modestamente Mme Verdurin, « qui si sentono in confidenza » (Debenedetti, p. 95).

- **Oh, sapete**, disse Madame Verdurin con modestia, **il fatto è che** si trovano a loro agio (Raboni, p. 306).

La versione di Natalia Ginzburg ha il pregio dell'oralità, raggiunta grazie a una locuzione che resta tuttora corrente, ma che non doveva esserlo nelle traduzioni italiane degli anni Quaranta. La sua familiarità

<sup>15</sup> Per Spitzer (*Sullo stile di Proust*, cit., pp. 278), il passo denuncia la malafede di Madame Verdurin. Sui molteplici aspetti dell'onomastica proustiana, che non affronto qui, si veda da ultimo G. Henrot Sostero, *Pragmatique de l'anthroponyme dans « À la recherche du temps perdu »*, Paris, Champion, 2011 (pp. 173-193 sul caso in questione).

<sup>16</sup> « Del resto Odette ha l'aria di preferire bellamente il Forcheville » (Ginzburg, p. 285; Serini, p. 257); « D'altronde Odette ha tutta l'aria di preferire allegramente il Forcheville » (Debenedetti, p. 113); « Del resto Odette ha l'aria di preferire bellamente Forcheville » (Raboni, p. 322).

si addice alla Patronne. Serini censura proprio questo tratto, trasportando l'enunciato su un piano più sostenuto e spezzandolo sintatticamente. Debenedetti restituisce « vous savez » con un « mio dio » [*sic*] che cambia fin troppo il registro ; e Raboni attenua l'espressione.

Altro esempio di dialogo, tratto da una sequenza domestica « alla Ginzburg »<sup>17</sup>. La zia Léonie si chiede chi sarà mai la bambina che ha appena visto dalla finestra ...

**Mais** ça sera la fille à M. Pupin, disait Françoise [...]

La fille à M. Pupin! [...]

**Mais je ne veux pas dire** la grande, madame Octave, **je veux dire** la gamine [...] (p. 55).

- **Ma** sarà la figlia del signor Pupin, diceva Françoise [...]

- La figlia di Pupin! [...]

- **Ma** non voglio dire la **più grande**, signora Léonie, **ma** la piccola [...] (Ginzburg, pp. 61-62).

- Sarà la figlia del signor Pupin [...]

- Non voglio dire la **maggiore**, signora Léonie, **ma** la piccola [...] (Serini, p. 55-56).

- Sarà la figlia del signor Pupin, diceva Françoise [...]

- Non dicevo la **grande**, Madame Octave: la piccina [...] (Raboni, p. 69).

Ricordo che nel dialogo dal quale sono tratte queste righe, il connettore « mais » inaugura gran parte delle battute di Françoise e anche qualcuna della zia. Raboni sceglie al contempo una formula neutra e una punteggiatura analitica, che segna una pausa logica ; perdipiù, sopprime l'anafora sia di « mais » che di « je veux dire ». Ginzburg rincara sul primo, compensando così la scomparsa del secondo. Serini abolisce tutti i segnali dell'oralità, compreso il comparativo « più grande », la cui scorrettezza si addice alla « langue Françoise »<sup>18</sup>.

<sup>17</sup> Questo spassoso balletto verbale della zia Léonie e di Françoise contiene un dettaglio che Ginzburg ha forse ripreso all'inizio del suo romanzo *Le voci della sera* (1961). In Proust, si tratta di una torta dal destinatario misterioso; in Ginzburg, l'enigma concerne il contenuto di una zuppiera.

<sup>18</sup> S. Pierron, *op. cit.*, pp. 134-145 e 163-178.

Passiamo alle invettive di Swann contro i Verdurin :

J'habite à trop de milliers de mètres d'altitude au-dessus des bas-fonds où **clapotent** et **clabaudent** de tels **sales papotages**, pour que je puisse être **éclaboussé** par les **plaisanteries** d'une Verdurin [...] (p. 282).

Abito a troppe migliaia di metri d'altitudine sopra i bassifondi in cui **scia-gottano** e **squittiscono chiacchiericci** così **sporchi**, perché mi possano **imbrattare** le **celie** d'una Verdurin [...] (Ginzburg, p. 307).

Vivo a troppe migliaia di metri d'altezza sui bassifondi dove **sguazzano** e **gracchiano** questi **sproloqui** così **disgustosi**, per poter essere **inzaccherato** dalle **spiritosaggini** di una Verdurin [...] (Debenedetti, p. 142).

Io vivo a troppe migliaia di metri d'altezza sopra i bassifondi dove **sciabordano** e **schiamazzano** questi immondi **pettegolezzi** per poter essere **insozzato** dalle **spiritosaggini** di una Verdurin [...] (Raboni, p. 347).

Qui la spontaneità è fuori discussione, a tutto vantaggio dell'effetto paronimico, ma il livello linguistico è medio e abbastanza familiare. Non potendo conservare l'allitterazione del gruppo /kl/ (« clapotent », « clabaudent », « éclaboussé »), i traduttori oscillano tra palatali (/š/) e *clusters* /s/ sorda + occlusiva sorda ; creano così binomi fondati su due fricative (/š/ e /s/) a inizio vocabolo : « sciagottano e squittiscono », « sciabordano e schiamazzano ». Riguardo alla versione di Raboni, si noterà che la clausola ricorda quella di Debenedetti (« insozzato/inzaccherato dalle spiritosaggini »)<sup>19</sup>. Ginzburg opta invece per una variante piemontese (« sciagottare » per « sciaguattare », « clapoter ») ; più precisamente la riprende, avendola già impiegata per il « clapotement liquide » (p. 205) della sonata di Vinteuil (« sciagottio liquido », p. 225). Per l'altro termine del binomio (« clabauder »), ricorre al verbo « squittire », che designa un rumore più debole ma stridulo. Ad ogni modo, tenta di sfruttare al massimo le allitterazioni e inserisce le parole-tema « chiacchiericci » (« papotages ») e « celie » (« plaisanteries »), emble-

<sup>19</sup> Si veda, in questo fascicolo, il contributo di Viviana Agostini-Ouafi sul rapporto di Raboni con Debenedetti.

mi del registro familiare e onomatopoee del *chit-chat*. Il secondo vocabolo (« plaisanteries ») è ripetuto tre volte poco prima, nello stesso paragrafo di « Un amour de Swann »: Raboni ignora questa eco praticando la variazione sinonimica (« battute » e « spiritosaggini »), mentre per Ginzburg sono sempre « celie ». Ora, « celia » appartiene a un registro alquanto letterario di « familier noble ». Questo registro non è raro nella *Strada di Swann*, dove si alterna con un'oralità marcata, ma qui la scelta lessicale è motivata dalla sonorità del termine.

Nella stessa prospettiva, non è casuale che il « grelot profus » (p. 14) della casa di Combray sia « ciarliero » (p. 16) per Ginzburg. Del resto, la velare /k/ e soprattutto l'affricata /č/ (« chiacchiericci così sporchi ») sono frequenti nella sua scrittura, dove generano effetti fonosimbolici molto espressivi<sup>20</sup>.

Infine, tutti i traduttori, compreso Serini (p. 277), scrivono « vivo » invece di « abito » (« j'habite »). Solo Ginzburg riprende il verbo concreto del testo originale, indizio del « positivismo » di Swann se non di Proust, che contrasta con la tonalità letteraria e ricercata di queste contumelie<sup>21</sup>. Gli altri scelgono l'astratto per mantenere a tutti i costi la letterarietà.

I casi seguenti riguardano la narrazione. A proposito di ripetizioni, esaminiamo un passo relativo a Swann e a Odette, già commentato da Spitzer<sup>22</sup>:

[...] il lui tenait le **même** raisonnement, au **même degré** d'insincérité qu'à soi-même, et **même** à un **degré** de plus [...] (p. 285).

[...] le faceva lo **stesso** ragionamento, insincero con lei allo **stesso grado** che con se **stesso**, perfino a un **grado** superiore [...] (Ginzburg, p. 310).

[...] faceva a lei lo **stesso** ragionamento, a pari **grado** di insincerità, anzi a un **grado** superiore [...] (Debenedetti, p. 146).

<sup>20</sup> Cfr. i commenti relativi di Domenico Scarpa nella sua edizione di N. Ginzburg, *Tutto il teatro*, Torino, Einaudi, 2005, p. 438. Sulla traduzione del « grelot profus » si veda L. De Carli, *op. cit.*, pp. 176-178.

<sup>21</sup> Su questo aspetto di Swann cfr. A. Beretta Anguissola, *Du côté de chez Legrandin*, « Francofonia », 64, printemps 2013, pp. 61-74 (in part. pp. 66-67). Sulla malafede di questo monologo, si veda G. Genette, *op. cit.*, pp. 176-189.

<sup>22</sup> L. Spitzer, *Sullo stile di Proust*, cit., pp. 304-305.



[...] le esponeva il **medesimo** ragionamento, con la **medesima** insincerità che riservava a se **stesso**, e persino con una **gradazione** in più [...] (Raboni, p. 351).

Come si vede, la traduzione di Ginzburg offre la massima approssimazione alla ridondanza ossessiva dell'originale, riducendo l'inevitabile perdita del testo italiano (a differenza di « *même* », « *stesso* » non può essere avverbio nell'accezione richiesta qui). Laddove Proust scrive quattro volte « *même* » (cinque, se consideriamo l'inizio della frase : « *Et s'étant persuadé à lui-même etc.* ») e due volte « *degré* », le traduzioni si dispongono in ordine decrescente : rispettivamente, tre e due occorrenze in Ginzburg, una e due in Debenedetti, che non riprende il primo termine (« *même* »), e due e una in Raboni, che non riprende il secondo (« *degré* »). Raboni fa una scelta interessante proponendo il corrispondente etimologico di « *même* » (« *medesimo* »), che echeggia il testo francese con la sua sonorità ; ma questo cugino tetrasillabico dev'essergli parso troppo pesante per affacciarsi tre volte in un rigo. Resta il fatto che la traduzione dovrebbe rispettare questa insistenza febbrile e impressionista, per riprendere gli epiteti di Spitzer.

Si è accennato all'anafora ritmata del connettore « *mais* ». Quest'ultimo può presentarsi anche all'interno di nessi connettivi piuttosto pesanti. L'esempio in questione concerne Oriane de Guermantes ospite di Madame de Saint-Euverte :

**Mais** par nature, elle avait horreur de ce qu'elle appelait « les exagérations » et tenait à montrer qu'elle « n'avait pas à » se livrer à des manifestations qui n'allaient pas avec le « genre » de la coterie où elle vivait, **mais qui pourtant d'autre part** ne laissaient pas de l'impressionner (p. 325).

**Ma** per natura ella aveva orrore di ciò che chiamava « le esagerazioni » e teneva a mostrare come « non le andasse » d'abbandonarsi a manifestazioni discordanti con lo « stile » della consorterìa in cui viveva, **ma che d'altronde tuttavia** non mancavano di farle impressione (Ginzburg, p. 353).

[...] **ma che, d'altronde**, non mancavano (Serini, p. 318).

**Ma** per natura aborriva da ciò che chiamava « le esagerazioni » e teneva a mostrare che « non le toccava » di abbandonarsi a manifestazioni che

non s'addicevano al « genere » della consorte in cui viveva, **ma** non cessavano **peraltro** di farle impressione (Debenedetti, p. 204).

**Ma**, per natura, la principessa aborrisce quelle che chiamava « le esagerazioni » e teneva a mostrare che « non le sembrava il caso » di abbandonarsi a manifestazioni incompatibili con la « natura » del « giro » in cui viveva, **benché** non mancassero di impressionarla (Raboni, p. 400).

Ginzburg trasporta intatto il sintagma-mostro « mais qui pourtant d'autre part ». Debenedetti, Serini e Raboni lo alleggeriscono, sacrificando « pourtant » oppure « d'autre part ». La raffinata eleganza di Raboni non esclude una semplificazione della frase. Quanto a Serini, è il campione della normalizzazione, con le sue virgole chiarificatrici. Nella sua versione in buon italiano, il cattivo francese del testo si perde del tutto.

Come si vede, il registro familiare non si riduce a una questione di mimetismo o di « pastiche » dell'oralità. Proust si mostra indifferente alla variazione sinonimica ad ogni costo, alla punteggiatura chiara e distinta e all'ordine classico delle parti del discorso. Gli anacoluti, che poteva udire nella lingua parlata del suo tempo, ma anche leggere in un maestro anticlassico, Saint-Simon, sono un vero contrassegno del registro familiare<sup>23</sup>. In Proust, si tratta piuttosto di anticipazioni dell'oggetto diretto o indiretto, che pertengono alla dislocazione<sup>24</sup>. Per una sorta di ansia febbrile, il tema principale del discorso è inalberato all'inizio della catena sintagmatica. Ecco un esempio dall'episodio delle finestre di Odette :

Mais cette douleur-là, **la** pensée, rien qu'en se **la** rappelant, **la** recréait (271).

Ma quel dolore il pensiero, solo al rammentarlo, lo ricreava (Ginzburg, p. 295)<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> E. Testa, *op. cit.*, p. 14, n. 2, pp. 25 e 323. Sull'anacoluto in Saint-Simon, cfr. L. Spitzer, *Saint-Simon e Proust* (1927), in *Marcel Proust...*, cit., pp. 319-328 e *Il ritratto di Luigi XIV in Saint-Simon* (1931), in Id., *Saggi di critica stilistica*, Firenze, Sansoni, 1985, pp. 231-281 (pp. 266-270).

<sup>24</sup> Cfr. il saggio molto documentato di G. Henrot Sostero, *La dislocation dans « Sodome et Gomorrhe »*, in *Marcel Proust et la forme linguistique de la « Recherche »*, dir. G. Henrot Sostero et I. Serça, Paris, Champion, 2013, pp. 195-219.

<sup>25</sup> Qui, Serini (p. 266) si limita a inserire una virgola dopo « dolore ».

Ma un dolore come quello, il pensiero bastava lo richiamasse, e lo ricreava (Debenedetti, p. 127).

Quest'altro dolore, invece, il pensiero lo ricreava per il fatto stesso di ricordarsene (Raboni, p. 334).

I tre interpreti rispettano la prolessi del complemento oggetto. Ma che ne è dell'allitterazione per così dire ecolalica di « la » ? Riprodurla in italiano non è difficilissimo, perché, se « lo » non può essere usato qui come articolo determinativo, il fonema è fortunatamente contenuto in altri vocaboli utilizzabili (« dolore », « solo », « quello »). Ora, se includiamo la variante nasale « -lant », possiamo rilevare cinque occorrenze in Proust, quattro in Ginzburg e Debenedetti e due in Raboni. Si sarà notato infine che in Ginzburg la cacofonia « lo lo » (« rammentarlo, lo ») risponde al « la la » della fonte (« cette douleur-là, la », « la rappelant, la » ), il che non mi pare trascurabile.

Spesso, la dislocazione a sinistra compare non solo in apertura di una frase, ma di un paragrafo, creando un effetto tanto più dissonante :

L'abside de l'église de Combray, peut-on vraiment en parler? (p. 61).

L'abside della chiesa di Combray, se ne può invero parlare? (Ginzburg, p. 68)<sup>26</sup>.

L'abside della chiesa di Combray ; si può parlarne veramente? (Raboni, p. 76).

La dissonanza si attenua in Raboni, perché il punto e virgola produce una pausa logica che contrasta con il tono familiare del testo.

La dislocazione è connessa con l'urgenza febbrile dell' « interrogatorio della gelosia », nel quale Debenedetti ha individuato una chiave se non *la* chiave della *Recherche* : l'intero ciclo costituirebbe l'immensa requisitoria di un uomo tradito dalla vita e dal Tempo<sup>27</sup>. I tormen-

<sup>26</sup> Serini (p. 61) sostituisce « invero » con il più corrente « proprio » ; è un ulteriore esempio di registro forbito in Ginzburg.

<sup>27</sup> G. Debenedetti, *L'interrogatorio della gelosia e le intermittenze del cuore* (inedito, 1952), in Id., *Proust*, cit., pp. 257-270 (p. 261). Da parte sua, in una prefazione reperibile solo nell'edizione originale della sua versione (*La strada di Swann*, Torino, Einaudi, 1946, p. VIII), Ginzburg connette le particolarità della narrazione, più che dello stile, alla mania investigativa e

ti del geloso potrebbero essere la metafora di una ricerca ontologica nervosa e incessante :

**Ces nouvelles façons** indifférentes, distraites, irritables, qui étaient maintenant celles d'Odette avec lui, **certes Swann en souffrait** [...] (p. 316).

**Quei nuovi modi** indifferenti, distratti, irritabili che Odette usava adesso con lui, **certo ne soffriva Swann** [...] (Ginzburg, p. 343).

**Swann soffriva certamente di** quei nuovi modi indifferenti, distratti, irritabili che Odette usava adesso con lui [...] (Serini, p. 309).

**Di questi nuovi modi** indifferenti, distratti, irritabili, ch'erano ormai quelli di Odette nei suoi confronti, **Swann certo soffriva** [...] (Debenedetti, p. 190-191).

**Quei nuovi modi** indifferenti, distratti, irritabili, che erano adesso i modi di Odette nei suoi confronti, **Swann ne soffriva, certo** (Raboni, p. 389).

Qui, Ginzburg e Raboni praticano il calco fino alla scorrettezza grammaticale, salvaguardando così il tono spaesante del testo. Ma, grazie alla punteggiatura, il secondo conferma la sua propensione analitica. Serini raddrizza la frase neutralizzando qualsiasi effetto espressivo, e Debenedetti interviene sul complemento.

Con valore di complemento di specificazione, « en » riappare nel caso seguente, che mostra i limiti della traduzione letterale :

**Certes l'étendue** de cet amour, Swann **n'en** avait pas une conscience directe (p. 303).

**Certo dell'ampiezza** di quell'amore, Swann **non ne** aveva diretta coscienza (Ginzburg, p. 329).

alla « sete di conoscenza » del protagonista (si veda il mio articolo *Un amour de Natalia Ginzburg*, cit.).

**Certo, dell'ampiezza** di quell'amore, Swann **non** aveva diretta coscienza (Serini, p. 297).

**Certo, dell'estensione** di questo amore, Swann **non** aveva diretta coscienza (Debenedetti, p. 172).

**Certo, dell'estensione** del suo amore Swann **non** aveva immediata coscienza (Raboni, p. 373).

Per una volta, la censura di Serini è legittima, perché garantisce la leggibilità della frase. Del resto, essa converge con le altre soluzioni. Se la formula di Ginzburg è discutibile, non è tanto per la ridondanza molto orale del genitivo (« di » + « ne »), quanto per l'ambiguità di « certo ». Infatti, in assenza di una virgola, il lettore italiano non sa se assegnare al vocabolo una funzione aggettivale o avverbiale, il che crea un'opacità supplementare a rigore assente nel testo francese. Notiamo di sfuggita che « certes » è frequentissimo nel registro familiare di Proust. Lo stesso vale per « certo », avverbio e aggettivo indefinito, nei romanzi di Ginzburg.

La dislocazione a sinistra torna all'inizio del capoverso seguente :

**Par cet amour** Swann avait été tellement **détaché de** tous les intérêts que quand par hasard il retournait dans le monde [...] (p. 303).

**Dall'amore** Swann era stato così distaccato **da** ogni interesse, che quando per caso tornava in società [...] (Ginzburg, p. 330)<sup>28</sup>.

**E talmente quest'amore** aveva distaccato Swann da ogni altro interesse, che quando per avventura egli tornava in società [...] (Debenedetti, p. 173).

**Quell'amore aveva talmente** distaccato Swann da ogni interesse che quando, per caso, tornava in società [...] (Raboni, p. 374).

Solo Ginzburg preserva l'anteposizione del complemento di causa efficiente. La passione diventa qui l'agente che domina Swann, il quale resta

<sup>28</sup> Eccezionalmente, qui Serini (pp. 297-298) sopprime la virgola, per non spezzare il nesso logico (« così ... che »).

però il soggetto di un verbo passivo. Debenedetti e Raboni rafforzano l'assunto ripristinando l'ordine classico, e rinunciando così alla tensione del testo. Quest'ultima è salva nella *Strada di Swann*, sia pure al prezzo di un'ipergrafia del tono familiare, dovuta alla ripetizione cacofonica della preposizione « da », che corrisponde sia a « de » che a « par ». Ma, a ben guardare, troviamo un fenomeno analogo nel testo di partenza (« détaché de »).

È insomma evidente, anche senza arrivare allo scetticismo di Marmontel, che la traduzione del registro familiare non va data per scontata. Ma questo florilegio di esempi dovrebbe mostrare soprattutto il talento specifico che Debenedetti, un po' a malincuore, ha riconosciuto da subito alla *Strada di Swann*. Ginzburg ha avvertito questa dimensione del testo proustiano e se n'è avvalsa per la scrittura in proprio, approntando un *sermo humilis* dell'italiano moderno, una lingua colloquiale viva e piena di risonanze.

D'altronde, i suoi commenti su Proust ricordano da vicino quelli relativi ai propri esordi letterari. Non a caso, la « gioia nervosa e convulsa » provata sia scrivendo i suoi primi racconti che traducendo Proust rimanda alla scrittura impaziente della *Recherche*, quale si è vista negli esempi precedenti. E ancora, l'« avida e meticolosa indagine » di Proust riecheggia la « meticolosità » e la « febbre » del tradurre<sup>29</sup>. Insomma, stando a questo reticolo di formule che si rispondono a vicenda come in un gioco di specchi, lo scrittore sembra in effetti avere qualcosa del traduttore, secondo la famosa dichiarazione del *Temps retrouvé*, e le frontiere tra gli ambiti relativi sfumano.

Il debito è ancora più consistente per quanto attiene al registro non « familier » ma più precisamente « familial », « famigliare » se si vuole, cioè all'uso di locuzioni che hanno corso esclusivamente all'interno di un gruppo (« c'est samedi » per la famiglia del narratore, « faire catleya » per la coppia ecc.)<sup>30</sup>. Ora, questo è per l'appunto l'argomento eponimo del romanzo autobiografico di Ginzburg *Lessico famigliare* (1963). Tuttavia, in una prospettiva traduttologica, questo aspetto risulta meno

<sup>29</sup> Si vedano la prefazione citata all'edizione originale della *Strada di Swann*, p. x, l'articolo *Come ho tradotto Proust*, « La Stampa », 11 dicembre 1963, p. 7 e la nota alla traduzione di *Madame Bovary* (1983), ripresa in N. Ginzburg, *Non possiamo saperlo. Saggi 1973-1990*, a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 2001, pp. 100-102.

<sup>30</sup> S. Pierron, *op. cit.*, pp. 108-110 e 180-181.

fruttuoso di quello più generalmente familiare : le espressioni « famigliari » di *Du côté de chez Swann* sono o troppo o poco traducibili in italiano, e Ginzburg non sembra molto dotata per l'invenzione lessicale.

Nella postfazione del 1990, l'interessata giudica la sua traduzione « vecchia, difettosa, appassionata ». Difettosa, lo è spesso, per inesperienza e a motivo delle circostanze storiche e culturali : la guerra, ma anche il purgatorio critico di Proust negli anni Trenta e Quaranta. Invecchiata, fino a un certo punto, perché era in anticipo sui tempi e ha resistito bene. Nel corso degli anni gli epiteti si sono moltiplicati : « bibliothèque rose » (Debenedetti), tardocrepuscolare o minimalista (Beretta Anguissola), neorealista e nazionalpopolare (Beretta Anguissola e Agostini-Ouafi), provinciale (Bosco)<sup>31</sup>. Ora, *La strada di Swann* può essere a tratti (quasi) tutte queste cose ; ma l'effetto complessivo che produce sul lettore mi pare diverso. Le varie definizioni sottintendono un'appropriazione, un'annessione abusiva della fonte. Insomma, Ginzburg tirerebbe il testo verso di sé. Può succedere, infatti. Perché scegliere « racconsolare » invece del più comune « consolare », se non perché era un verbo usato dalla madre della scrittrice, come testimonia *Lessico famigliare* ?

Et cela le [Swann] **consolait** un peu de se donner tant de mal pour elle (p. 287).

E questo lo **racconsolava** un poco di tutta la pena che si dava per lei (Ginzburg, p. 312).

[la madre a Natalia] - [...] a vederti con questa bella maglia calda, io mi sento tutta **racconsolata** <sup>32</sup>.

<sup>31</sup> Si vedano rispettivamente : G. Debenedetti, *Proust*, cit., p. 220; A. Beretta Anguissola, voce « Proust en Italie », in *Dictionnaire de Proust*, Paris, Champion, 2004, p. 825 e *A proposito di alcuni errori dolosi o colposi nelle traduzioni di Proust*, « Quaderni proustiani », 4, 2007, pp. 109-121 (ora anche in Id., *Les sens cachés de la « Recherche »*, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 429-440); V. Agostini-Ouafi, *Tradition et traduction : le proustisme en Italie de 1946 à 1983 à travers les traductions de « Du côté de chez Swann »*, « Novecento », 13, 1991, pp. 82-100 (pp. 86-88) e *Giacomo Debenedetti traducteur de Proust*, Caen, P.P.U.C., 2003, p. 12 ; Gabriella Bosco, *Proust et son double*, « NRF », 603, mars 2013, pp. 279-288 (p. 282).

<sup>32</sup> N. Ginzburg, *Lessico famigliare* (1963), a cura di D. Scarpa, Torino, Einaudi, 1999, p. 43. Nella *Strada di Swann*, Serini (p. 281) corregge « racconsolava » con « consolava ».

L'impronta della traduttrice è molto sensibile in questo omaggio alla madre, o meglio alla madrelingua nel senso letterale dell'espressione. Ginzburg resuscita il suo idioletto familiare in quanto talismano rassicurante e protettivo di fronte alle incognite del momento storico. Il passo di *Lessico familiare* è eloquente in proposito, perché la madre si rivolge a Natalia bambina rallegrandosi di vederla ben coperta. Tuttavia, si può osservare con Spitzer<sup>33</sup> che Proust predilige il prefisso « re- », in un'opera in cui si parla di ricercare, di ritrovare, di ricreare e, in questo stesso brano, di « regarder » e di « ressaisir ». Il co-testo di « Un amour de Swann » non è perciò del tutto estraneo all'idea di « réconforter », di consolare con nuovi argomenti, espressa dal verbo « racconsolare », che è qui al tempo stesso forbito e familiare.

Ad ogni modo, nella traduttrice coesistono una tendenza arbitraria e uno scrupolo di fedeltà al testo di partenza, che cerca di confrontarsi autenticamente con l'alterità. Il sintagma « Ma che d'altronde tuttavia » non è un automatismo meccanico. Al contrario, presuppone uno sguardo attento, per riprendere il giudizio di Debenedetti. Né si tratta di un *tic* neorealista, perché lo scarto rispetto alla norma è presente nella fonte e occorre trasportarlo nella lingua d'arrivo<sup>34</sup>. È piuttosto un compromesso Proust/Ginzburg, che però conserva un effetto estraniante. Il lettore italiano può essere tentato di consultare l'originale.

Verso il 1946, questa prassi è riconducibile a un'etica della traduzione, con il suo corollario politico. Conviene soffermarsi, per concludere, sull'epigrafe inserita da Ginzburg nell'introduzione all'edizione originale della *Strada di Swann*. È una citazione rimaneggiata da una conferenza dell'editore tedesco Adolf Spemann sul ruolo dell'editoria in Europa, pubblicata direttamente in italiano nel 1944. Ecco rispettivamente il testo e l'epigrafe della traduttrice :

<sup>33</sup> L. Spitzer, *Sullo stile di Proust*, cit., pp. 291-292.

<sup>34</sup> In un'intervista radiofonica incentrata sulla *Strada di Swann*, Carlo Ginzburg afferma che, in definitiva, l'influenza di Proust e di Maupassant su sua madre è stata più profonda di quella del neorealismo (Radio Svizzera italiana, « Classici italiani », 10 ottobre 2010, <http://retedue.rsi.ch/home/networks/retedue/classici/2010/10/09/natalia-ginzburg.html> ). I rilievi di Alberto Beretta Anguissola (« A proposito di alcuni errori... », art. cit.) sull'ideologia gramsciana che si esprimerebbe nel lavoro della traduttrice sono certamente fondati, ma andrebbero sfumati.



[Il traduttore] deve veramente dominare servendo. Dalla fedeltà ed umiltà gli vengono gli allori, mentre dalla sete di dominio e di violenza nasce soltanto un fiore che ben presto è destinato a mostrare la sua inconsistenza e ad appassire<sup>35</sup>.

Il traduttore deve *imparare servendo*. Dalla sete di dominio e di violenza nasce soltanto un fiore che ben presto è destinato ad appassire<sup>36</sup>.

Ginzburg lo ripeterà molto più tardi, nella nota che segue la sua versione di *Madame Bovary* : « tradurre è servire »<sup>37</sup>. Insomma, « traduttore servitore » e non più « traditore ». Ora, la conferenza di Spemann elogia la politica culturale nazista. Non è agevole stabilire in quale misura, in quel preciso momento, si tratti di un tributo di circostanza, dato che Spemann aveva collaborato con il regime ma senza aderire al partito. Viceversa, è indubbio che la sua perorazione per la fedeltà al testo di partenza ricorra a metafore datate e aggressive: la traduzione deve aderire all'originale come un costume da bagno, e non cascare come un vestito troppo largo ; non si deve cercare di imporsi attraverso la fonte, come la moglie attraverso il marito: il che spiegherebbe perché i traduttori sono spesso donne... Ad ogni modo, Ginzburg sostituisce il dominio con l'umiltà dell'apprendistato; si appropria della formula da una posizione politica opposta, ma ne conserva l'idea del servire e il precetto essenziale che la traduzione prevaricatrice ha vita breve.

L'origine della citazione, per quanto ambigua, non può mancare di evocare la teoria traduttologica tedesca quale è stata analizzata da Antoine Berman, con le sue suggestioni anti-etnocentriche ed estranianti. Com'è noto, tale teorizzazione, da Herder e Goethe a Schleiermacher e a Benjamin, si oppone alla pratica francese delle « belle infedeli ».

<sup>35</sup> Adolf Spemann, *Funzione dell'editore nella nuova Europa. Discorso tenuto alla Sede dell'Istituto di Relazioni culturali all'estero, Roma*, Roma, Tipografia G. Bardi, 1944, p. 18.

<sup>36</sup> *La strada di Swann*, 1946, cit., p. VII (corsivo di Natalia Ginzburg).

<sup>37</sup> N. Ginzburg, *Non possiamo saperlo*, cit., p. 101. Sulla « metafora ancillare » in traduttologia cfr. Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, in part. pp. 15 e 61.

Probabilmente iniziata a questa dottrina dall'esperto Leone Ginzburg, noto per la sua attenzione scrupolosa in quel campo<sup>38</sup>, Natalia si costruisce quindi una regola severa che non va confusa con una letteralità semplicistica. Si tratta piuttosto di una fedeltà funzionale e dinamica, in virtù della quale il lavoro minuzioso della formica deve sfociare nella corsa del cavallo, per riprendere le metafore proposte dalla romanziera e ormai alquanto sfruttate negli studi italiani di traduttologia<sup>39</sup>.

Servire, d'accordo, ma quale padrone, l'autore, il lettore o se stessa ? Nell'articolo *Come ho tradotto Proust*, del 1963, Ginzburg offre una spiegazione diacronica della propria ambiguità traduttiva : aveva iniziato il lavoro pensando soprattutto a sé in quanto traduttrice e al testo d'arrivo, ma aveva finito col concentrarsi sul testo di partenza. Non applica sempre i suoi principi, irretita com'è in quella che chiama la « contraddizione insanabile » del tradurre, contraddizione che travalica l'antitesi formica/cavallo. Ha resistito più di Raboni alla tentazione di migliorare la fonte, ma vi ha lasciato a sua volta il suo contrassegno di scrittrice. Quello che mi sembra più sicuro è che, senza di lei, la voce confidenziale e familiare di *Du côté de chez Swann* avrebbe tardato molto a parlare italiano.

<sup>38</sup> « [Leone Ginzburg e Cesare Pavese] avevano la religione delle traduzioni, all'uno e all'altro nulla sembrava mai tradotto abbastanza fedelmente e felicemente », N. Ginzburg, *Memoria contro memoria* (1988), in *Non possiamo saperlo*, cit., p. 135. Presso Einaudi, Leone Ginzburg si occupava tra l'altro di rivedere le traduzioni dal russo, dal tedesco e dal francese. Nel 1943, lavorava alla traduzione di *Ancora una filosofia della storia* di Herder (cfr. Florence Mauro, *Vita di Leone Ginzburg*, Roma, Donzelli, 2013, p. 128).

<sup>39</sup> Si veda la nota alla traduzione di *Madame Bovary*, cit., e cfr. ad esempio *Il cavallo e la formica*, a cura di Graziano Benelli e Manuela Raccanello, Firenze, Le Lettere, 2010.