

Marcel Proust, *Dalla parte di Swann. Alla ricerca del tempo perduto*, traduzione di Luca Salvatore, Milano, Feltrinelli, 2024.

GENEVIÈVE HENROT SOSTERO
Università degli Studi di Padova

Questa nuova traduzione di *Dalla parte di Swann* in lingua italiana ha il compito, a dire poco piuttosto arduo e periglioso, di misurarsi con altre traduzioni eseguite da scrittori e scrittrici conclamati, non ultimo Giovanni Raboni, di professione poeta. È vero che le traduzioni riflettono la sensibilità linguistica e culturale del loro tempo, motivo per il quale può avere senso riprenderle in mano periodicamente, di generazione in generazione (ogni trenta, quaranta, cinquant'anni) per strofinarne via la patina e tirarle nuovamente a lucido. È altrettanto vero che tradurre un'opera di qualche decennio anteriore (in questo caso un secolo) può spingere, per mimetismo anacronistico, a forgiare una lingua più preziosa, più "letteraria", più "esotica" di quanto fosse quella dell'autore qual era percepita a suo tempo dal pubblico destinatario. Il che ha potuto spiegare, per esempio, se non giustificare, traduzioni arcaizzanti della *Commedia* di Dante (Pézard), quando di certo l'italiano di Dante, seppur inedito per i suoi coetanei, arcaizzante non era, anzi, era addirittura troppo nuovo. Anche la traduzione di Raboni, in certi punti e per certi versi, tradisce una tendenza leggermente estetizzante, aulica, sfoggiando una lingua italiana un attimo più ricercata, sull'onda di possibili interferenze col francese, ma con effetti diversi: «Longtemps, je me suis couché de bonne heure» non ha, in francese, nulla di particolarmente letterario, non sa di lingua scritta, potrebbe, ancora oggi, comparire in una conversazione familiare senza produrre un qualche effetto estraniante. Ed è proprio l'estrema semplicità di quella frase che sconvolge il lettore che, ovunque altro nel romanzo, è alle prese con frasi lunghe e sinuose "dal lungo collo di cigno". Mentre, scritto nel 1983, «A lungo mi sono coricato di buonora» non credo abbia sortito lo stesso effetto di familiarità. Tantomeno oggi. Continua a rammentarmi mio suocero che, educato in un collegio di un tempo, mi diceva, per la mia delizia francofona: «ti conduco in vettura» quando chiunque altro avrebbe detto semplicemente «ti porto in macchina». Forse è questo tratto di una lingua un po' troppo da poeta che ha ispirato al nuovo traduttore l'urgenza di prendere le distanze dalla

versione di Raboni, per “ringiovanire” la *Recherche*, ridandole una lingua *semplicemente* classica, precisa sì, ma priva di esotismi, senza fronzoli lessicali.

Colpisce in particolare, in questa nuova traduzione, una tendenza lessicale a promuovere parole di tutti i giorni (dei giorni nostri, s’intende): non più «guanciaie», bensì «cuscino»; non più «coricarsi», bensì «andare a letto»; non più «di buonora», bensì «presto la sera»; non più «gote», bensì «guance»; non più «fanciullezza», bensì «infanzia»; non più «sprofondare», bensì «ripiombare». In breve, non più «A lungo, mi sono coricato di buonora» bensì «Per molto tempo sono andato a letto presto la sera». Il tono si fa subito *molto* diverso da quello raboniano.

Si nota inoltre, qua e là, una maggiore autonomia, un maggiore distacco dai costrutti francesi, che contribuisce ulteriormente a domesticare la lingua di Proust per un ambiente italiano, recuperando, del tutto legittimamente, i propri fraseologismi: «dirmi buona notte» lascia il posto a «darmi la buona notte», «fra le mani» si scioglie «in mano», «non... che» viene reso dal ben più consueto «solo, soltanto», «devono aver finito di pranzare» si scrosta in «avranno già pranzato». Ancora, si osserva un tentativo di ridurre perifrasi per accelerare il flusso del discorso: «descrivendomi la distesa della campagna» (Raboni) si accorcia in «limitava la campagna»; «è destinato ad essere impresso nel suo ricordo» (Raboni) diventa «sta per imprimersi nella memoria», «cominciava a diventarmi incomprensibile» (Raboni) si scioglie in «scemava».

Tra i tagli applicati al testo, vi sono, tuttavia, certi che non si conquistano così agevolmente la nostra approvazione. Se la frase di Proust risulta emblematicamente così complessa, è per un motivo serio: quello di articolare in un’unità linguistica ben annodata un insieme di rapporti logici che ne tessono la dialettica. Intaccare tale complessità riconducendo l’ipotassi a maggiore paratassi e lasciando scomparire molti connettivi logici mi pare rischi di snaturare lo stile originale dell’autore, fatto di “anelli” volutamente intrecciati. E dato che di stile parliamo, tra questi “anelli” che ricongiungono idee e cose lontane, conta – e quanto! – la metafora, che va preservata come chiave di sol della visione dell’artista.

Ma le figure ricorrenti nello stile di Proust non si limitano alla metafora. Altrettanto costitutiva è la metonimia, in particolare nella sua sub-specie meronimica della parte e del tutto. Un esempio a caso proviene sempre dalle prime pagine del testo: si sa quanto una tra le grandi, ansiose ricerche del narratore della *Recherche* sia quella di scoprire cosa possa fare l’unità dell’uomo attraverso il tempo, o meglio ancora, se l’uomo possa confidare in un principio di unità nonostante un evidente sfaldamento della sua memoria, oppure se si debba rassegnare ad abbandonare per strada altrettanti “io” defunti. Simmetricamente allo sgretolarsi dell’io, il ricongiungersi dei suoi vari “pezzi” non è soltanto un’immagine decorativa, bensì

l'espressione più profonda della sua speranza nella memoria e nell'arte. Due sono i tratti stilistici da preservare in questo caso: l'espressione delle *parti dell'io* (*mon esprit, ma joue, ma mémoire, mes yeux*) e quella del loro *ricomporsi*, come rendeva bene Raboni, ad esempio qui: «in un secondo scavalcavo secoli di civiltà e le immagini, confusamente intravviste, di qualche lampada a petrolio, poi di alcune camicie col collo piegato, *ricomponevano a poco a poco i tratti originali del mio io*»), ben diverso da «a poco a poco vedevo delinearci il mio fedele ritratto» che ha perso la cognizione dei frantumi. Lo stilema metonimico fa sì che *cambia* qualcosa tradurre «Basterà *il suo braccio* sollevato per fermare il sole» oppure «basterà che *[io]* alzi un braccio per fermare il sole».

Un altro tratto stilistico fondamentale legato al precedente, che coinvolge la sintassi, è quello della cosiddetta “demozione del soggetto” (Gustave Guillaume). È spesso stato detto che la filosofia di Proust, profondamente soggettiva, si fa precorritrice della fenomenologia. Il mondo è quello che si presenta ai miei sensi, quale lo ricevo con la mia sensibilità e il mio spirito. L'impatto tra mondo e soggetto rende il primo attivo e il secondo “sede” di un evento: la formazione di un'impressione, di una sensazione, di un sentimento, o ancora di un ricordo. Numerose sono le tematiche proustiane contraddistinte da costrutti in cui il soggetto (lirico) *non* occupa la posizione di soggetto (grammaticale), ma retrocede in posizioni subalterne (oggetto, luogo) per lasciare al mondo esterno l'iniziativa. Quindi non «*[io]* vedevo i riflessi rossi del sole», bensì «erano *i riflessi rossi del tramonto* ad apparirmi». Non è l'uomo a essere «comodamente seduto a viaggiare nella poltrona magica», è invece «la poltrona magica *[che]* lo farà viaggiare a tutta velocità». Potrebbero sembrare dettagli, questi: non lo sono, se si presta attenzione alla fonte fenomenologica che li chiama ad esprimerla tramite specifici stilemi come questo: la “demozione del soggetto”.

Se apriamo ulteriormente l'angolo del compasso, per abbracciare non più la parola singola, o il sintagma, o il nucleo frastico essenziale con i suoi “argomenti”, bensì la frase complessa, un altro stilema sembra uscire sgualcito da questa nuova traduzione. Ed è la sintassi tipica di Proust. Certo, essa costituisce un frequente ostacolo alla lettura, tanto più oggi che l'apertura alare (o la falcata) della frase tende a limitarsi alla larghezza dello schermo del nostro telefonino. Ma cercare di lisciarla, appianando i rilievi «*montueux et malaisés*» (DCS I, 383) porta ad appiattare di conseguenza anche il pensiero dell'autore in quanto ha di più originale, a far perdere i nessi logici fondamentali tra i vari membri della frase, delle persone e del mondo. Specie se, assieme ai rapporti di subordinazione, vengono a scomparire anche i connettivi logici.

Il volume, di 640 pagine, correda la traduzione di note discrete e di una serie di generosi, precise e preziose appendici: Cenni bibliografici sull'autore; Sigle e abbreviazioni; Bibliografia delle opere e della critica comprendente anche Biografie, ricordi e testimonianze, Carteggi ed epistolari, Numeri speciali di riviste e Cataloghi di mostre; una bibliografia critica limitata a *Du côté de chez Swann*; un curioso glossario di una ottantina di termini designanti realia; Indici dei nomi contenenti identikit di personaggi; Indice dei luoghi citati o evocati; Indice delle fonti; e infine un Argomento di *Dalla parte di Swann*, utile mappa tematico-narrativa dei contenuti diegetici del romanzo.

Difficile è tradurre. Più difficile ancora, tradurre Proust. Difficilissimo tradurre Proust dopo Raboni o altri. Nonostante una lettura stilistica che possa sembrare esigente o spietata, salutiamo l'impresa nel suo intento più generoso: quello di proporre un Proust scrostato da un lessico inutilmente aulico, espresso in un italiano più vicino a noi, com'era vicino ai francesi di allora la lingua nobilmente classica di Proust.