

RIVERRUN

I3

Direttore

FRANCESCO MARRONI

Università “Gabriele d’Annunzio” di Chieti–Pescara

Comitato scientifico

Benedetta BINI

Università della Tuscia, Viterbo

Mariaconcetta COSTANTINI

Università “Gabriele d’Annunzio” di Chieti–Pescara

Andrew HISCOCK

Bangor University

Mihaela IRIMIA

University of Bucharest

Sandro JUNG

Ghent University

Gloria LAURI–LUCENTE

University of Malta

Jude V.NIXON

Salem State University

Francesca ORESTANO

Università Statale di Milano

Biancamaria RIZZARDI

Università di Pisa

Philip TEW

Brunel University, London

Comitato redazionale

Renzo D’AGNILLO

Anna Enrichetta SOCCIO (coordinatore)

Francesca D’ALFONSO

La collana intende promuovere lo studio della letteratura e della cultura inglese, rivolgendo un'attenzione particolare alle letterature e alle culture anglofone nella loro dimensione innovativa, intese cioè come produzione di testi che parlano di altri mondi, di altre sensibilità artistiche, di altre modalità espressive e conoscitive. Da questo punto di vista, rimane la centralità della lingua e della letteratura inglese tout court che si pongono quali termini imprescindibili di un confronto con la tradizione. Mentre la lingua inglese allarga sempre più lo spazio della sua funzionalità nella comunicazione e impone la sua egemonia linguistico-culturale, nel panorama globalizzato del terzo millennio nulla è immobile in un processo in cui non è sempre facile distinguere chi influenza da chi è influenzato — anche in termini culturologici. Di qui il ruolo assunto dal concetto di attraversamento che implica anche fluidità e permeabilità degli spazi culturali. Un riverrun che si sostituisce alla dialettica centro/periferia o, se si vuole, alla coppia oppositiva continuità/discontinuità, configurando in tal modo un territorio nuovo per gli studi di anglistica, anche sul piano della ricerca comparativa e interculturale.

Criteri di valutazione e metodo di referaggio. I criteri di valutazione delle proposte adottati dalla collana si basano sulla revisione anonima di pari (blind peer review) secondo una linea editoriale che s'impegna ad affidare il lavoro di referaggio, di volta in volta, a due studiosi indipendenti — italiani e non — che, per il ruolo svolto nella comunità scientifica ed accademica internazionale, sono in grado di garantire la qualità delle pubblicazioni.

Francesca Milaneschi

La seconda chance

Bilinguismo e auto-traduzione
nell'opera di Samuel Beckett



Copyright © MMXIII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A–B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-6449-8

*No part of this book may be reproduced
by print, photoprint, microfilm, microfiche, or any other means,
without publisher's authorization.*

I edition: settembre 2013

Indice

Prefazione

Affrontare i problemi del bilinguismo è sempre impresa complessa e intrigante, che contempla implicazioni estetiche e psicologiche di varia natura. Mi parlavano in questi giorni di una ragazza vietnamita che è venuta a studiare qui da noi, all'Oriente di Napoli, e ha cominciato a scrivere poesie in italiano: poesie belle, anche se la lingua è un po' zoppicante. Tornata al suo paese, ha continuato a verseggiare in italiano, come se la sua anima poetica avesse trovato la sua espressione congeniale in un linguaggio diverso da quello atavico e quotidiano.

Naturalmente non si contano i casi di questo genere: anche senza risalire agli Umanisti che ricorrevano al latino, oppure al latino e al volgare a seconda del genere di opere, basti pensare a quanti scrittori russi, anche contemporanei, hanno scritto le loro opere letterarie in francese, per non parlare di Josif Brodskij che si serviva dell'inglese per le sue prose, mantenendo invece il russo per le opere poetiche; e ognuno di loro per ragioni profondamente diverse.

Per motivi spesso ispirati da rivendicazioni politiche e sociali, avviene anche il contrario: per esempio che dei Francesi di origine magrebina riesumino la loro cultura ancestrale e adottino l'arabo per le loro produzioni artistiche (penso al caso clamoroso dell'algerino Rashid Bu Gedra), o che altri cittadini di paesi postcoloniali anglofoni abbandonino volontariamente la lingua in cui sono stati educati, come è avvenuto, fra gli altri, al keniota Ngugi wa

Thiong'o, che scrive alcune opere in kikuiu, nell'ambito di un'ampia e complessa riflessione sulla "decolonizzazione della mente".

Non è il caso qui di addentrarsi nelle mille forme e ragioni del bilinguismo; ci limitiamo quindi a constatare che non sono rari i casi in cui si può trovare, in uno stesso autore, un duplice o anche triplice impiego delle lingue: una lingua per l'arte, un'altra per la comunicazione quotidiana; oppure lingue diverse per diversi generi di espressione artistica, o anche per diversi momenti della produzione artistica. E questo sdoppiamento si riscontra un po' in tutti i campi dell'arte; basti pensare a Gauguin che nelle sue più alte espressioni figurative adotta un linguaggio esotico che, filtrato dalla sua cultura originaria, approda ai risultati straordinari che conosciamo.

Questi pochi esempi per accennare appena alla presenza multiforme del bilinguismo e alla sua intrinseca ambiguità: infatti ciascuno dei due (o più) linguaggi coinvolti agisce sull'altro in modo complesso e non sempre evidente.

Una possibilità tra tante è quella di letterati che non solo scrivono con apparente indifferenza in due lingue diverse, ma praticano anche l'autotraduzione: è il caso di Beckett e di Federman, che Francesca Milaneschi mette in scena e in rapporto tra loro, nel saggio che qui presentiamo, intitolato *The second chance/La deuxième chance*.

Questo studio è destinato a chiunque si interessi di linguistica e di letteratura, a partire dagli specialisti fino agli studenti che talvolta si cimentano con troppa baldanza in prove di traduzione. Esperienze di autotraduzione, come quelle di Beckett, aiutano infatti a riflettere sulle infinite implicazioni, sulle mille sfumature, sulle innumerevoli competenze che richiede il passaggio da una lingua all'altra, perfino nel caso in cui sia lo stesso autore a tradurre se stesso.

Naturalmente esiste già una folta bibliografia sul bilinguismo di Beckett e, più in generale - soprattutto negli ultimi anni - un congruo numero di studi sul fenomeno dell'autotraduzione; di tutto questo è dato conto nel saggio che qui presentiamo, la cui originalità consiste soprattutto nella scelta e nell'analisi linguistico-letteraria di alcuni particolari testi beckettiani, nelle due versioni francese e inglese; a queste si aggiunge, negli ultimi capitoli, la presenza dello scrittore americano Raymond Federman, amico ed emulo di Beckett nella pratica del bilinguismo e dell'autotraduzione.

L'intervista a Federman che conclude questo libro, e quanto è riportato degli scambi di opinioni e dei dialoghi tra i due amici, mettono bene in luce la valenza esistenziale dell'impegno linguistico dei due autori, il loro discorso sulla « tragedia del 'signe' che è un tutt'uno con la tragedia del 'message' ». Vogliamo dunque concludere queste brevi note, che sono anche un invito alla lettura del saggio di Francesca Milaneschi, con un passo suggestivo del penultimo capitolo, dove Federman evoca l'ultimo incontro con Beckett, malato e ormai prossimo alla morte, ma ancora impegnato nella difficile traduzione francese di *Worstward Ho*. Beckett si dichiara in difficoltà con la traduzione del titolo; poi chiede a Federman se ricordi il sonetto di Mallarmé *La vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*:

J'acquiesce. – risponde Federman – Et là, au milieu de la rue, Sam me récite tout le poème. Je ne dis rien, je l'écoute, il semble qu'un petit accent irlandais est revenu dans sa voix. Je l'écoute, mais il est clair que, comme je m'en doutais, à chaque fois qu'il fait face à la feuille de papier, Beckett confronte *cette blanche agonie* révélée par Mallarmé dans son poème.

Letizia Norci Cagiano

La critica del bilinguismo beckettiano

1.1. «It is indeed becoming more and more difficult, even senseless for me to write an official English»: ipotesi sul bilinguismo in Beckett

Un ipotetico traduttore, che si proponesse di tradurre nella propria lingua l'opera completa di Samuel Beckett, dovrebbe porsi in prima istanza un problema che sconfinava nel campo della filologia del testo. Nel caso dello scrittore irlandese, che trascorse la maggior parte della propria esistenza a Parigi e si volle autore di un'opera bilingue che è e resta probabilmente un *unicum* nella storia della letteratura mondiale, le versioni che si possono considerare autentiche ed originali del testo sono infatti quasi sempre due: una scritta in inglese e poi tradotta in francese, o viceversa una scritta in francese e poi tradotta in inglese. Al filologo resterà il compito di stabilire se considerare come "versione originale" la versione che precede l'altra in ordine cronologico, o se invece considerare come esemplare "ottimo" del testo la versione su cui l'autore è ritornato per apportare – come spessissimo avviene nelle auto-traduzioni beckettiane – modifiche, aggiunte, perdite, tagli, omissioni, producendo slittamenti linguistici e semantici di ogni sorta. Al traduttore (potenzialmente bilingue, come potenzialmente bilingue dovrebbe essere

un vero lettore dell'opera di Beckett) resterà il compito di scegliere quale dei due testi tradurre nella propria lingua, decidendo in qualche modo del canone da adottarsi per l'opera di un classico della contemporaneità.

Diversamente da una schiera non esigua di scrittori che occasionalmente giungono a servirsi di una lingua straniera¹, o che trascorrono lunghi periodi nella condizione di scrittori espatriati senza però rinunciare a scrivere nella propria lingua², o che per varie ragioni decidono di abbandonare l'idioma d'origine³ – magari differenziando l'uso linguistico secondo il genere letterario di volta in volta praticato (Josif Brodskij ad esempio si serviva dell'inglese per le sue prose, mantenendo però il russo per la propria opera poetica), – nel caso di Beckett il livello d'integrazione con la cultura d'adozione, e allo stesso tempo il livello di abbandono della cultura d'origine, si spinge sì fino all'appropriazione della lingua del paese in cui l'autore ha scelto di vivere, ma senza rinunciare ad un legame “di ritorno” con la lingua madre.

Tale ritorno alla lingua d'origine si realizza, in Beckett, soprattutto, ma non solo, grazie alle auto-traduzioni delle proprie opere, redatte in un primo tempo in francese (ed è stato osservato⁴ che proprio traducendosi Beckett diventa uno dei massimi autori di lingua inglese del ventesimo secolo).

Questo saggio si propone una disamina del bilingui-

1. Brunetto Latini, Goldoni, Casanova, Beccaria, Pindemonte, Alfieri, D'Annunzio, Joyce.

2. Stendhal in Italia, Henry James in Italia, Henry Miller in Francia, Thomas Mann e Brecht negli Stati Uniti.

3. Joseph Conrad, Vladimir Nabokov, Elsa Triolet.

4. Cfr N. Fusini, *Beckett by Beckett*, in: *Mal vu mal dit di Samuel Beckett nella traduzione di Samuel Beckett*, Einaudi, Torino 1981, pp. 85-107.

simo e dell'auto-traduzione nell'opera di Samuel Beckett come fenomeno intrinseco alla sua parabola biografica e letteraria, che riveste nell'ambito della produzione beckettiana una specifica valenza estetica. Si rinvia invece a lavori più specialistici, come quelli svolti dal professor Rainer Grutman⁵ dell'Università di Ottawa, per uno studio dell'auto-traduzione come fenomeno socio-culturale (peraltro sempre più diffuso) esteso ad autori e letterature di ogni parte del mondo. È certamente innegabile l'espansione che gli studi sull'auto-traduzione hanno conosciuto negli ultimi decenni, se si pensa che solo in Italia si è svolto nel mese di novembre 2010 un convegno sul tema all'Università di Pescara e un altro convegno sull'auto-traduzione ha avuto luogo all'Università di Bologna nel maggio 2010. Cionondimeno, la critica dell'auto-traduzione è un settore ancora relativamente giovane della critica letteraria e degli studi sulla traduzione, se si pensa che la prima monografia critica sull'argomento, ovvero *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation* di Jan Walsh Hokenson e Marcella Munson, risale appena al 2007⁶.

La critica del bilinguismo beckettiano costituisce un settore piuttosto nutrito della babelica torre dei commentatori dell'opera di Samuel Beckett, arricchita di anno in anno di nuovi saggi, studi e riviste specializzate, al punto che si rivelerebbe forse utile compilare una bibliografia di settore (mentre esistono già diverse bibliografie generali sugli studi beckettiani, che è necessario rinnovare e aggiornare nel corso del tempo): il bilinguismo è anzi un tema che già nei primi anni successivi al Nobel, conferito

5. Cfr R. Grutman in bibliografia.

6. J. W. Hokenson, M. Munson, *The Bilingual Text: History and Theory of Literary Self-Translation*, St. Gerome, Manchester 2007.

nel 1969, ha attratto i primi lettori critici di Beckett, che lo hanno considerato da subito non come un epifenomeno, ma come un elemento costitutivo ed essenziale della sua scrittura. Nel secondo capitolo di questo studio tenterò di offrire un catalogo, forse non completo ed esaustivo, ma sufficientemente vasto, degli scarti testuali presenti nell'opera bilingue ed auto-tradotta di Samuel Beckett. Questo lavoro di analisi testuale è preceduto nel primo capitolo da una rassegna della vasta produzione critica sul bilinguismo e l'auto-traduzione nell'opera di Samuel Beckett: l'approccio critico che si è qui scelto di adottare ha trovato ispirazione e una suggestione di particolare rilievo in un saggio del critico Raymond Federman⁷, presente in un'opera critica collettiva pubblicata nel 1987 sotto il titolo *Beckett Translating/Translating Beckett*⁸.

Come è noto⁹, Samuel Beckett non ha mai addotto motivazioni esaurienti per giustificare il proprio passaggio al francese come lingua della creazione letteraria, dopo una prima normale e regolare fase, caratterizzata dall'uso dell'inglese nelle opere d'esordio: ha invece sempre più o meno eluso ogni approccio teorico serio alla questione, a volte sostenendo di aver fatto ricorso al francese perché così gli andava, altre ironizzando *pour faire remarquer moi*, altre ancora introducendo una motivazione tecnica. Il francese sarebbe, infatti, semplicemente funzionale ad un certo "indebolimento" rispetto alla propria predisposizione per il virtuosismo linguistico, lo agevolerebbe quindi

7. Raymond Federman (Parigi 1928-San Diego 2009), amico personale di Beckett, è stato a sua volta scrittore bilingue e auto-traduttore di molte fra le proprie opere.

8. Cfr A. W. Friedman in bibliografia.

9. Cfr J. Fletcher, *The Novels of Samuel Beckett*, Chatto & Windus, London 1970.

nel compito di “spogliare” la lingua, scrivere “senza stile”.

Secondo John Fletcher¹⁰, Beckett doveva probabilmente sentirsi attratto dalla lingua francese come mezzo di espressione letteraria, più diretto e più sobrio, più adatto insomma ai soggetti che lo interessano, specialmente dopo “l’illuminazione di Foxrock” del 1945, avvenuta nella casa materna, e riportata in un noto passo di *Krapp’s Last Tape*:

Spiritually a year of profound gloom and indigence until that memorable night in March, at the end of the jetty, in the howling wind, never to be forgotten, when suddenly I saw the whole thing. The vision at last. This I fancy is what I have chiefly to record this evening, against the day when my work will be done and perhaps no place left in my memory, warm or cold, for the miracle that... (*hesitates*) ... for the fire that set it alight.¹¹

Il passaggio al francese potrebbe dunque essere interpretato come funzionale ad una fuga dalla lingua “materna” e, in un certo senso, anche dalla propria madre amata e odiata, con la quale Beckett intrattiene un rapporto mai pacificato. Un tema, questo del rapporto con la madre, che trova più di un riscontro nell’opera teatrale e narrativa dell’autore irlandese, già a partire dal primo dei romanzi della Trilogia, *Molloy*, che si apre proprio con le parole: « Je suis dans la chambre de ma mère ».

Dopo aver cominciato a scrivere in francese in seguito alla definitiva fuga dall’Irlanda e dalla madre nel 1945, è soltanto dopo la morte di questa, avvenuta nel 1950 – data

10. Cfr J. Fletcher, *Écrivain bilingue*, in « Cahier de l’Herne Samuel Beckett », Editions de l’Herne, Paris 1976, pp. 212-218.

11. S. Beckett, *Krapp’s Last Tape*, in: *The Complete Dramatic Works*, Faber and Faber, London 1986, p. 220.

in cui viene portato a termine anche l'ultimo volume della sua Trilogia, *L'Innommable* – che Beckett “torna” all'inglese, intraprendendo quell'opera di “auto-traduzione” che proseguirà per tutto il corso della propria esistenza.

Il ritorno alla lingua d'origine ha però anche cause assai pratiche e concrete, come ricorda Alfred Simon: « A l'exception de *Cascando*, tous les textes de théâtre depuis 1956 ont été écrit en anglais, pour une raison toute simple : il s'agit d'œuvres brèves donnés pour la scène, la radio, la télévision et le cinéma à la demande d'amis comédiens, réalisateurs, producteurs, tous anglo-saxons »¹². Ciò non toglie che poi Beckett abbia avvertito l'esigenza di tradurre autonomamente in francese quei testi inglesi, che avrebbero potuto essere semplicemente affidati alle cure di un traduttore professionista: per la gioia di critici e linguisti, Beckett dissemina la sua opera “gemella” di scarti e discrepanze, rivendicando implicitamente una libertà che un normale traduttore non oserebbe mai prendersi.

Il particolare “status” di cui godono le auto-traduzioni di Beckett non ha impedito che si verificassero approcci critici, incentrati su un'analisi prettamente linguistico-grammaticale, che negano alle auto-traduzioni beckettiane ogni particolarità legata al fatto di essere “traduzioni d'autore”. In tali approcci si esprime il rifiuto rispetto alle posizioni di chi faceva discendere a mutamenti sostanziali di prospettiva¹³, di “significato”, ogni differenza nella superficie linguistica, o nel cosiddetto “significante”: quel « rassurant “emballage” verbal »¹⁴ di cui il protagoni-

12. Cfr A. Simon, *Samuel Beckett*, Pierre Belfond, Paris 1983, p. 21.

13. Cfr B. T. Fitch, *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*, University of Toronto Press, Toronto-Buffalo; London 1988.

14. O. Bernal, *Le Glissement hors du langage*, in « Cahier de l'Herne Samuel Beckett », Editions de l'Herne, Paris 1976, p. 225.

sta eponimo del romanzo *Watt*, ultima opera in inglese di un Beckett ancora autore “monolingue”, provava tanta nostalgia.

Si tratta dunque di letture¹⁵ in cui si attribuisce l'incommensurabilità di due diverse versioni di uno stesso testo all'intrinseca condizione di intraducibilità di ogni linguaggio:

The impasse is precisely that [...] faith on the existence of a neutral signified [...]; but the existence of this Kantian object is surely now in serious doubt and, without it, translation becomes as uncertain a business as writing itself [...]. Only the arrival of the Transcendental Signified would alter this situation and, as Beckett knew, that is an unlikely event.¹⁶

Nonostante tali sporadici tentativi di sdrammatizzare la portata del fenomeno, paragonando le auto-traduzioni di Beckett a qualunque altro esempio di traduzione – con tutti i problemi d'irriducibilità di un sistema linguistico all'altro che un traduttore necessariamente incontra – è opinione più accreditata, nell'ambito della critica beckettiana, che attraverso la traduzione dell'autore sia invece un nuovo testo a vedere la luce.

Come sottolinea Nadia Fusini, nel suo saggio su *Mal vu mal dit/ Ill Seen Ill Said*¹⁷, l'autore che si fa traduttore di sé non è servo, ma padrone del testo, dando luogo dunque ad una nuova creazione, ad una seconda incarnazione. La gran parte delle traduzioni beckettiane è dal francese all'inglese, e secondo la Fusini è probabilmente nell'idioma

15. Cfr L. St-J. Butler, *Two Darks: A Solution to the Problem of Beckett's Bilingualism*, in *Samuel Beckett Today/ Aujourd'hui* n°3, *Intertexts in Beckett's Work/ Intertextes dans l'œuvre de Beckett*, Rodopi, Amsterdam 1994, pp. 115-135.

16. *Ibidem*.

17. *Op. cit.*

d'origine che la lingua di Beckett è più viscerale e più lontana da quella teoria dell'impersonalità dell'arte in nome della quale il francese era assunto a lingua d'elezione.

1.2. La critica del bilinguismo beckettiano: le premesse

Lo studio del fenomeno del bilinguismo, come settore specifico della critica beckettiana, viene inaugurato da alcuni importanti interventi critici, in particolare quelli di Erika Ostrovsky e John Fletcher, apparsi nel 1976, in occasione dell'uscita di un *Cahier de l'Herne* interamente dedicato a Samuel Beckett, allora settantenne.

Prima di allora, gli studiosi avevano riservato all'argomento solo qualche attenzione, nell'ambito di monografie o studi di carattere generale sull'opera di Beckett¹⁸. Sono questi del resto anche gli anni in cui Beckett intraprende in maniera sistematica e costante quell'opera di auto-traduzione della stragrande maggioranza dei suoi testi – ove non proceda direttamente, per alcuni dei testi brevi degli ultimi anni, ad una sorta di “stesura parallela” – che fa di lui il più rilevante caso letterario di scrittura bilingue.

Bilingue, in realtà, Beckett comincia ad esserlo assai presto, dopo i primi tentativi letterari in lingua inglese¹⁹. Nella sua condizione di scrittore “in esilio”, egli riesce a trasformare questa dimensione straniata in un elemento di

18. Cfr bibliografia in appendice a E. Ostrovsky, *Le Silence de Babel*, in «Cahier de l'Herne Samuel Beckett», cit., pp. 206-211 e la nota 11 in B. T. Fitch, *op. cit.*, p. 15.

19. Oltre ai saggi *Dante... Bruno. Vico.. Joyce* (1929) e *Proust* (1931), alle poesie in inglese tra cui *Whoroscope* (1930) 3 e la raccolta *Echo's Bones and Other Precipitates*, ricordiamo il romanzo inedito *Dream of Fair to Middling Women* (composto nel 1932), la raccolta di racconti *More Pricks Than Kicks* (1934) e i romanzi *Murphy* (1938) e *Watt* (1953, composto tra 1942 e il 1945).

forza, di robusta connotazione stilistica, come evidenziano le prime critiche di Maurice Nadeau²⁰, Georges Bataille²¹ e Maurice Blanchot²² salutando la sua trilogia scritta in francese. Ciononostante, o meglio, ancora più emblematico e significativo appare il fatto che il primo romanzo di tale “trilogia” – che si chiude sulla dichiarazione didascalicamente “esibita” di una condizione di “innominabilità” – si fregi di un nome indiscutibilmente irlandese, *Molloy*, dove «l'Irlande est tout autour, avec ses collines et ses plaines»²³.

Il succitato intervento critico della Ostrovsky, entrando nel merito della questione del bilinguismo già con un titolo, *Le Silence de Babel*, che immediatamente tocca il nervo più scoperto del problema, giunge inoltre ad individuare una radice profonda, inerente alla poetica più autentica dell'opera beckettiana, che trova nella duplice espressione e appartenenza linguistica la sua manifestazione più evidente:

le phénomène de Beckett créateur multiple se révèle plutôt comme celui de Beckett réducteur, négateur, désintégréteur, Beckett silencieux ou quêteur du silence au lieu de polyglotte, acrobate linguistique, bâtisseur d'empires verbaux. Car la langue – ou les langues de Beckett convoitent les profondeurs : les limbes, l'ombre, le silence, le vide – tout en hésitant devant cet élan mortel.²⁴

Secondo la Ostrovsky, già nel movimento e nell'immo-

20. Cfr M. Nadeau, *La dernière tentative de Beckett*, in «Les Lettres nouvelles», luglio 1953.

21. Cfr G. Bataille, *Le silence de Molloy*, in «Critique», n° 58, maggio 1951.

22. Cfr M. Blanchot, *Où maintenant? Qui maintenant?*, in NRE, n° 10, 1953.

23. J.J. Mayoux, “*Molloy*”: un événement littéraire, une œuvre, postfazione à: *Molloy*, Les Éditions de Minuit, Paris 1982, p. 247.

24. E. Ostrovsky, *op. cit.*, p. 207.