

Simona Munari

Julien Green, l'uomo duplicato.
L'autotraduzione come forma della narrazione
di sé



Testo & Senso

n. 19, 2018

issn 2036-2293

www.testoesenso.it

Siamo noi a scegliere la lingua in cui scriviamo? È la domanda che Julien Green pone in apertura del breve testo *Une langue est aussi une patrie* pubblicato su *Le Figaro* il 5 giugno 1972 poco dopo la sua elezione all'Académie française. Nominato al tempio della cultura francese, nel discorso di insediamento forza l'impianto retorico delle lezioni inaugurali per riflettere sul destino del francese nel luogo in cui si è costruita la sua egemonia: si chiede se non sia, in fondo, una lingua in declino, vanamente protetta da un'accademia incaricata di preservarla. Ai giorni nostri, spiega, la lingua "classica" è un po' come una lingua straniera: bisogna avere l'orecchio ben accordato alle sue armonie interiori per coglierne il fascino antico e l'eleganza sdegnosa (Green, 1972: 21).

Cette langue française qui sait retentir sur la place, et murmurer quand il le faut, et chanter sur un mode qui n'est qu'à elle, je n'aurai pas la simplicité d'en faire l'éloge après tant d'écrivains illustres. Je voudrais cependant poser une question qui paraîtra sans doute étrange: quel son le français peut-il avoir? Quel bruit fait-il quand on le parle bien? [...] Ce qui nous manque à vous comme à moi qui suis né à Paris, c'est cette première fois dont nous avons perdu le souvenir. Un jour, une heure, une minute dans un passé immémorial, le français a merveilleusement bourdonné pour la première fois à nos oreilles inattentives et nous ne savions pas que ce bruit magique nous accompagnerait jusqu'aux derniers jours, portant nos rêves, nos espoirs, toute notre douleur et toute notre joie. (Green, 1972: 24)

Il tempo, il ricordo, il suono primigenio, la "consistenza sonora" potremmo dire con le parole del poeta Claude Esteban (1990: 123): c'è tutto il senso della poetica di Green in queste righe, la costellazione delle "prime volte", la memoria rimodulata, la raffinata arte di sfiorare la vita con una "coscienza ironica [che] non desidera stringere: preferisce svolazzare di aneddoto in aneddoto, di piacere in piacere, e assaporare tutto senza posarsi da nessuna parte" (Jankélevitch, 2012: 43). È una visione della lingua come esperienza in cui il potere incantatore del suono rende il bilinguismo un'occasione creativa nel segno dell'interferenza e della contaminazione. Ma nella terra di mezzo in cui prendono forma le scelte linguistiche, l'idea che l'assenza e l'incompiuto siano catalizzatori della creazione artistica passa per il sofferto riconoscimento del loro carattere irrimediabile. "La vie a été trop dissipée pour le pas si lent de l'amour; il se fait tard; et je n'ai pas d'Ithaque", scrive Hector Bianciotti a chiusura della sua autobiografia in francese quando, come Hernán Cortés, brucia le navi per impedirsi di tornare indietro (Bianciotti, 1995: 429).

La lingua come "patria" è nell'opera di Julien Green il punto di arrivo di una lunga riflessione retrospettiva in cui i diari, le lettere, gli articoli e una vera autobiografia in più volumi compongono una sorta di "testo moltiplicato" (D'Intino, 1998: 216), un racconto unitario nel quale gli stessi avvenimenti sono osservati da prospettive diverse in momenti successivi.

Bilingue 'casuale' per il fatto di essere l'unico figlio nato a Parigi di una numerosa famiglia americana, Green si considera un "expatrié" (è il titolo di uno dei volumi del *Journal*) che si muove

tra la Francia e l’America dei genitori sentendo sempre in qualche misura la mancanza dell’altra parte di sé. È l’incertezza di una posizione “out-of-country” e “out-of-language” come la chiama Salman Rushdie (1991: 56), un disorientamento che intensifica la percezione di rottura con una realtà che non esiste più. Tra le mura di casa, ricorda Green, fluttuava qualcosa di indefinibile che intrigava e divertiva gli amici francesi, una sensazione di essere altrove nel tempo e nello spazio. La “piccola patria” che trasportavano da un appartamento all’altro¹ si era cristallizzata in rue de Passy nel ritmo spensierato di una vita familiare in cui la patria grande era solo un nome nelle parole materne, il lontano sud americano dove a Natale fioriscono le rose, la città con le grandi case a colonne bianche, l’elegante Savannah, il paese inventato: una scenografia cinematografica, ma anche il tragico teatro di una sconfitta che rifletteva sul bambino un’ombra di malinconia e solitudine (Aquièn, 2008: 8). Il rimpianto legato alla scomparsa prematura della madre e la perdita del paese di origine distrutto da una guerra sanguinosa: su questa frattura si fonda l’immagine di un uomo straniero nel mondo, sospeso in una condizione di attesa e di incomunicabilità (Brodin, 1957: 51) che non è soltanto barriera linguistica. Il disorientamento dei suoi protagonisti, la solitudine che si accompagna a egoismo e maniacalità, il soffocamento morale, l’odio che sfocia in follia, gli scambi ridotti all’essenziale sono segni di un disagio profondo che la critica, in un gioco di rifrazioni, ha messo in relazione all’esperienza dell’autore. “Votre monde, Monsieur, est un monde très sombre” – gli disse Pierre Gaxotte nella sua allocuzione di benvenuto all’Académie, quasi a voler smentire queste letture – “Cependant vous n’êtes, vous, ni ténébreux ni effrayant” (1972: 38).

Nell’intersezione feconda dei generi, la scrittura di sé si appropria della narrativa, “et de fait, le meilleur de tous les personnages, c’est vous-mêmes. Cela ne veut pas dire que vous êtes obligés d’écrire à la première personne, bien que de grands livres aient été écrits de cette façon et que l’auteur lui-même ait été le personnage principal” (Green, 1991a: 77). Il romanziere è un uomo che può insinuarsi nelle sue storie fino a raggiungere una completa sovrapposizione, una complicità totale con i personaggi attraverso l’artificio delle focalizzazioni interne ed esterne. L’intimo intreccio di finzione e vissuto, e dunque lo stretto rapporto che si instaura tra memoria personale e immaginazione nel processo artistico, confonde l’arte con la verità della vita lasciando trasparire una “impossibilité de sortir de la fiction” (Canérot, 2003: 15). Tutto è romanzo, o forse tutto è autobiografia in una ibridazione di generi e di registri in fondo speculare alla duplicità linguistica e culturale nella quale Green si trova immerso. La sua scrittura è ‘duplicata’ non tanto sul piano linguistico, dove anzi si adopera a sopprimere ogni traccia di interferenza (Gigli, 2010), ma nel

¹ “Nous transportions d’appartement en appartement une Amérique de plus en plus surannée et dont l’existence n’était plus vérifiable que dans les manuels d’histoire. Cette petite patrie à laquelle nous étions fidèles ne bougeait pas, alors que la grande dont elle était la minuscule image évoluait d’une façon prodigieuse. Cela, nous ne le savions pas” (Green, 1961: 1397).

sensu di uno straniamento implicito in una condizione non cercata: il “sospetto di incompletezza” che si sostanzia in “dépaysement”, “déracinement” e “rêverie géographique” (Bourgain, 2003: 78) genera una ricerca individuale di mediazione nella quale il processo autotraduttivo sembra assumere un valore simbolico.

Green si è dedicato alla traduzione della propria opera per un tempo definito, una breve parentesi negli anni tra il 1940 e il 1945 dopo l’esperimento giovanile della novella *Christine*, con qualche rara ripresa successiva. Il corpus di riferimento per gli studi sull’autotraduzione greeniana comprende le due raccolte *Le langage et son double* (1987) e *L’Homme et son ombre* (1991)². Su questi testi teorici si fondano le analisi che mirano a rilevare compatibilità e discrepanze utili all’indagine e alla comprensione della figura di uomo, scrittore e traduttore (Gigli, 2010: 47); che indagano se una lingua ha avuto più peso dell’altra, e quali fossero i sentimenti di Green rispetto a una forma di sdoppiamento cui alludeva definendola “personnalité d’emprunt” (Oustinoff, 2001: 62); che tentano di definire la sua posizione teorica rispetto alla letteratura e la sua idea di romanzo (Schaffner, 2013); o che vogliono contribuire a chiarire attraverso il *modus operandi* del passaggio scritto da una lingua all’altra il rapporto complesso tra linguaggio e pensiero in un autore che, nonostante un’acuta contezza semantica, o forse proprio in virtù di questa competenza rara, si scontra con i limiti della pratica traduttiva (Leoncini Bartoli, 2003). Ma l’analisi del grado di aggiunte, omissioni e rielaborazioni del testo cosiddetto ‘originale’ (con tutte le ambiguità del caso), il confronto interlineare sulle alterazioni del ritmo mediante lo spostamento dei sintagmi, l’elaborazione di una casistica di espressioni idiomatiche diverse da una lingua all’altra non danno comunque conto del “caractère étrangement fétichiste de sa mémoire” (Herpe, 1997).

Il fatto che Green abbia scelto di non tradurre i suoi testi narrativi perché non voleva correre il rischio di “ripensarli”³ lascia intendere che considerasse l’atto autotraduttivo come una forma naturale di riscrittura, più adatta ai saggi teorici e alla dimensione autobiografica. Dopo aver

² *Christine*, scritta in francese nel 1924 e tradotta l’anno successivo, si trova nella raccolta *Le langage et son double* insieme ai testi: *William Blake, prophet* (1923, trad. fr. *William Blake*); *Memories of Happy Days* (1940, trad. fr. 1942 *Souvenirs des jours heureux*); *On keeping a Diary* (1941, trad. fr. 1953 *Tenir un journal*); *An Experiment in English* (1941, trad. fr. 1943 e 1983 *Une expérience en anglais*); *Translation and the “Fields of Scripture”* (1941, tradotto poco dopo *La traduction et le “champ des Ecritures”*); *My First Book in English* (1941, trad. fr. 1943 *Mon premier livre en anglais*); *Life and Death of a Poet* (1942, trad. fr. 1944 *Vie et mort d’un poète*); *A Steamer Letter* (1945, tradotto immediatamente *Lettre écrite de la cabine d’un navire*); *Diary. Fragments of Personal Record* (scritto nelle due lingue, *Pages de Journal*); *Jeunes Années*, scritto in francese nel 1962, pubblicato nel 1963, trad. ingl. 1966 (*When I was small* esce nel 1967); *Mon premier jour à l’Université*, 1975, tradotto parzialmente lo stesso anno da Claude Cowen e rivisto in seguito da Green (*First Day at the University*). La raccolta *L’homme et son ombre* contiene invece i testi di alcune conferenze tenute in inglese negli anni ’40 e poi tradotte: *How a Novelist Begins / Le romancier et ses créatures, Where do Novels Come From? / D’où viennent les romans?, Eight Lectures on Novel Writing / Exercices pour délier les doigts ou le roman sans peine*; e inoltre *Coup d’oeil en arrière* (1941, trad. ingl. simultanea *As I look back*); *Quelques ombres...*, poi tradotto e trasformato in conferenza (*Writers I have known*, 1944); *Paris* (1943, trad. ingl. *On Paris*); *Souvenir de Passy* (1943, trad. ingl. *Passy*); *L’honneur d’être français* (1942, *The Honor of Being French*); *The Apprentice Psychiatrist* (1920, trad. fr. *L’apprenti psychiatre*, 1976).

³ “Traduire moi-même en français le récit qu’on va lire m’eût soumis à la tentation de le concevoir de nouveau et tout autrement”, *L’apprenti psychiatre*, Paris, Le livre de poche, 1976, Préface.

verificato che cambiando lingua si diventa “un'altra persona”, trasformare il racconto della sua vita in un “mélange de fictif et de mémoire” (Fabiani, 2003: 9) significa tenersi in bilico nell'alternanza linguistica. Il primo libro in inglese, iniziato nel 1940 appena sbarcato negli Stati Uniti, gli svela che “en anglais j'étais devenu quelqu'un d'autre” (Green, 1987a: 175). Sostenuto da questa evidenza, quando nel 1943 volge in francese *An Experiment in English* e *My First Book in English* sembra voler riconoscere a ciascun idioma uno spazio ben preciso, come se il bilinguismo comportasse non solo sovrapposizione e interferenza della prima lingua sulla seconda (Weinreich, 2012), o un fenomeno di “backward transfer” della seconda sulla prima (Cook, 2003), ma una consapevolezza, una visione dall'esterno che gli fa dire “mon cas est un peu particulier” (Green, 1961: 1396). In *Une expérience en anglais*, traduzione di *An Experiment in English*, Green aggiunge un commento sul meccanismo emotivo che rende l'inglese a tutti gli effetti “lingua materna”, anzi “naturale” in quanto impossibile da arginare:

Moi-même, selon les circonstances, je pense dans l'une ou l'autre langue, mais autant que je puisse m'en rendre compte, dans des moments dramatiques mes pensées profondes se manifestent en anglais. Ma langue maternelle, j'allais écrire naturelle, resurgit. (Green, 1987a: 167)

La questione non è posta in termini di conflittualità bensì nel senso di una “difficulté de maîtriser parfaitement une langue” su cui torna anche in inglese: “How difficult was to master completely a language was made clear to me some years ago in London” (1987a: 166). Francese e inglese non sono solo due lingue diverse, ma due modi di affrontare un argomento, precisa in *My First Book in English*, scritto nel 1941 e tradotto due anni dopo: “I am convinced that words can cause a book to completely deviate from its course, unless the author's ear be perfectly attuned to the subtle music of language” (Green, 1987b: 220). Il lavoro di scrittura è allora messo in relazione alle sfide cui si trova confrontato un traduttore: “I seem to have gone from the path I was following a while ago, but the problem that confronted me when I wrote my first book in English had many points in common with the translator's” (Green, 1987b: 222). Anche le migliori traduzioni, spiega, ci procurano “a perpetual disagreement between the words and what the words are struggling to say, a discord not without a charm of its own, one might almost say a dissonance”, che in francese si precisa in

une vague irritation, une sorte d'impatience due au fait que derrière le voile du français ou de l'anglais respire une pensée étrangère; il y a comme une protestation du contenu contre le contenant, un désaccord perpétuel, désaccord que, du reste, certains connaisseurs goûtent extrêmement, de même qu'une série de dissonances peut plaire à une oreille délicate”. (Green, 1987b: 223)

Il passo successivo, in cui pone il problema dell'impossibilità di percepire il ritmo interiore della lingua inglese quando vi si è immersi, non è tradotto:

The difference between a good and a bad translator is that the bad translator thinks in the language from which he is translating, whereas the good translator thinks in the language of his translation. My ambition was to be the good translator of a book I had not written, if I may say, a book which I might have written in French, and hadn't, a book which I wanted to think in English. It is not for me to say whether I have failed or succeeded in my attempt, if I have caught that interior rhythm of English which is so different from the general gait of French. But I do know that, when I read the proofs of my book, some months later, I was very much surprised: I understood perfectly the state of mind of a hen who rises from her brood and see a duckling walk away from under her wing. (Green, 1987b: 222)

Il bilinguismo è quindi “a very delicate problem” nella misura in cui una lingua influenza la persona che la usa: “To speak a language is to lend oneself to the influence of that language, and indeed to the influence of a whole race” (Green, 1987b: 222). Pertanto, se consideriamo l'autotraduzione come momento di rilettura di sé tramite la propria storia, “una sorta di autobiografia in cui si racconta il cambiamento del Soggetto e del suo sguardo” (Puccini, 2016: 77), il “patto autotraduttivo” (Ferraro, 2016: 126) di Green, che firma *Le langage et son double* come “Julian Green traduit par Julien Green” appare coerente con una strategia volta ad aumentare il grado di autenticità di una scrittura all'insegna del molteplice. “Le Sujet s'engage” (Puccini, 2016: 82) in nuovi spazi linguistici che rimandano a mondi diversi: mettere in ordine un vissuto significa sul piano antropologico tornare indietro nel tempo e nello spazio, scoprire la pluralità per farne il luogo di occasioni insospettabili (Puccini, 2016: 79); sul piano creativo, significa comprendere quanto provvisoria sia la familiarità con la propria lingua, “fondata sul relativo, sul particolare, sulla distanza da ogni assolutezza” (Prete, 2003: 18) e intuire il potenziale letterario dell'insicurezza legata al cambiamento:

L'écriture de soi entre les langues, en tant qu'expérience qui a bien des chances de créer une étrangeté à soi, gagnerait alors à être comprise comme une manière salvatrice de mettre en lumière le caractère inépuisable de l'expérience et comme une mise en garde contre le danger de clôture interprétative qui guette tout récit autobiographique. (Ausoni, 2017: 172-173)

“Crois-tu qu'il perdra jamais son accent”? chiedeva inquieta la signora Green al marito. Il piccolo Julien, che la madre chiamava “mon petit Français”, riceveva cinquanta centesimi se dimostrava di aver letto in inglese *Ivanhoé*, *Oliver Twist* o un altro romanzo a sua scelta; e la Bibbia, naturalmente. Aveva sentito per la prima volta il francese dalla tata normanna, “cette personne d'un charme irrésistible”, nell'appartamento in cui risuonava solo l'inglese parlato in

famiglia: “C’était le grand murmure du français qui s’installait en moi”. L’altra parte del mondo, al di là di rue de la Pompe, “mon océan Atlantique”, era il liceo Janson dove regnava il francese (Green, 1961: 1397).

Est-on le même en français et en anglais? Dit-on les mêmes choses? Pense-t-on de la même manière dans les deux langues et avec des mots pour ainsi dire interchangeables? Voilà des problèmes que je n’ai pas la prétention de résoudre, mais qu’il serait curieux d’examiner un peu. Souvent je suis tenté de croire que les racines du langage plongent jusqu’au fond de notre personnalité et que c’est notre façon d’être qui est en jeu quand on nous apprend à parler en une langue plutôt qu’en une autre. (Green, 1987b: 213)

Un bambino francese non vede il mondo come un bambino americano perché una lingua, prima di tutto, è un modo di pensare. Motore e freno nella sperimentazione del linguaggio, il bilinguismo infantile sarebbe la causa – dice Claude Esteban – della sotterranea tensione al “partage des mots” che ha segnato la sua scrittura: la lingua ci sfugge se non siamo cresciuti e non abbiamo sofferto con lei, se non abbiamo conosciuto le sue speranze, le assenze, i fantasmi (Esteban, 1990: 110).

Gli studi sul bilinguismo infantile sottolineano quanto delicate siano le fasi di abbandono e riappropriazione della lingua materna: il bambino è per sua natura monolingue, il bilinguismo va coltivato con pazienza, è asimmetrico e imprevedibile. Parlare due lingue durante l’infanzia non produce disturbi di apprendimento, ma senz’altro interferisce con uno sviluppo armonioso quando le aspettative dell’*entourage* caricano l’alternanza linguistica di valenze simboliche (De Houwer, 2006).

L’acquisizione di una seconda lingua, afferma Nancy Huston in un testo dedicato al rapporto tra bilinguismo e scrittura, annulla il carattere “naturale” della lingua d’origine. “Falso bilinguismo” e “asimmetria lessicale”, così l’autrice definisce le interferenze che sopravvivono in certi contesti comunicativi: “Qui sommes-nous, alors? Si nous n’avons pas les mêmes pensées, fantasmes, attitudes existentielles, voire opinions, dans une langue et dans une autre? Aporie, une fois de plus. Déboussolant, vous comprenez” (Huston, 1999: 52). La spinta all’adattamento implicita in una situazione di bilinguismo produce a suo parere una consapevolezza esacerbata del linguaggio, potenzialmente propizia alla scrittura, eppure nel momento in cui lei inizia a scrivere non vi è più nulla di sicuro e rassicurante: “A partir de là, plus rien n’est donné d’office, ni dans l’une ni dans l’autre; plus rien ne vous appartient d’origine, de droit et d’évidence” (Huston, 1999: 43). La scoperta che l’aporia linguistica non riguarda solo la lingua d’adozione ma ha raggiunto la lingua materna sfocia nella convinzione che in francese e in inglese non si possano scrivere le stesse cose (Huston, 1999: 52). Assetata di “innocenza teorica”, lascia allora l’autotraduzione “consecutiva” a

favore della “simultanea”, convinta che far dialogare due testi sfumando le differenze tra originale e traduzione aiuti l’autore a scrivere per allontanare le frontiere, allargare l’orizzonte, doppiarlo, aerarlo, irrigarlo (Sperti, 2014: 70-71).

La decisione di rinunciare alla lingua materna, quali che siano i motivi, si accompagna a un movimento che è soprattutto deriva verso i margini, ricerca di ciò che sta intorno alla propria idea di mondo. La lontananza, quando non è prodotta da un esilio imposto, è anche liberatoria, garanzia di indipendenza, può essere la dimensione entro la quale rielaborare le nozioni di identità, nazione, cultura mantenendo una distanza protettiva che permette di scrivere, eppure Agota Kristof fuggita dall’Ungheria disse di sé che in Svizzera era tornata “analfabeta” (Kristof, 2004). Chi adotta una nuova lingua, scrive Cioran, cambia identità e cambia delusioni, eroicamente traditore, rompe con i suoi ricordi e, fino a un certo punto, con se stesso (1956). Lo smarrimento per una conversione linguistica vissuta come limite anche quando è frutto di una libera scelta può indurre la sensazione di essere stranieri sempre, da qualche parte, in qualche modo, per la manifesta impossibilità di ricreare il ritmo familiare, di barattare un suono per un altro: le parole non sono segni intercambiabili votati alla comunicazione, non si possono cancellare quando hanno eseguito il loro compito, riflette Esteban che a lungo si è sentito sospeso tra francese e spagnolo: le parole sposano la sostanza e la rendono come traslucida, non veicolano concetti, non dicono l’essenza delle cose, ne sono il succo e il sapore (Esteban, 1990).

Di una lingua materna “venuta in modo naturale” perché compresa prima di distinguere le singole parole parla anche Julien Green, che a sua volta rileva l’impossibilità di essere “totalmente bilingue” (1987a: 165-166). Nel momento dell’incontro con l’America, a diciannove anni, “l’héritité parla en moi de bien de façons, mais elle avait ceci de particulier, c’est que dans ma tête, alors comme aujourd’hui, elle s’exprimait en français” (Green, 1961: 1397). L’esistenza di una lingua dominante in situazioni di bilinguismo è acclarata: se una delle due risulta più radicata, come è molto frequente, non si tratta di un fenomeno cognitivo ma di un effetto sociale prodotto da uno squilibrio dovuto a fattori diversi, in movimento costante, che possono produrre variazioni nello sviluppo delle competenze (Hagège, 1996). A ogni viaggio Green ritrovava un paese e la lingua corrispondente, “ce qu’il y avait d’étranger en moi continuait à vivre, mais sous un régime différent auquel je me soumettais sans effort. Il n’y avait pas de conflit” (1961: 1397). Il suo francese presenta ripetizioni e trascura certe regole stilistiche (Gigli, 2010: 70-71) ma è “l’abito giusto”, quello in cui si sente davvero a suo agio. La parola francese rappresenta per lui la sola designazione possibile delle cose, mentre la parola straniera appartiene al territorio della fantasia:

C'est, me dis-je, une grande dame avec un peu plus de laisser-aller que la langue française, mais ne nous trompons pas, elle est intraitable sur le chapitre de ses prérogatives. Prenons-la par la douceur, abordons-la avec une simplicité qui la désarmera peut-être. (Green, 1987b: 219)

La personificazione della lingua, evocata e blandita dal traduttore affinché non gli sia matrigna – in un passo che non esiste nell'originale inglese – rivela una strategia che appartiene alla tradizione classica e lo iscrive a pieno titolo nella cultura letteraria francese, così come la metafora dell'"habillage à la française" dietro la quale i traduttori secenteschi celavano l'operazione di riscrittura. La stessa invocazione si legge in una pagina di Nancy Huston a proposito della trasgressione alla norma e alle "aspettative" della lingua francese:

C'est une très grande dame, la langue française. Une reine, belle et puissante. Beaucoup d'individus qui se croient écrivains ne sont que des valets à son service: ils s'affairent autour d'elle, lissent ses cheveux, ajustent ses parures, louent ses bijoux et ses atours, la flattent, et la laissent parler toute seule. Elle est intarissable, la langue française, une fois qu'elle se lance. (Huston, 1999: 47)

Pur nella consapevolezza del limitato valore ermeneutico di una "galleria di ritratti" (Grutman, 2016: 42), ci pare interessante che il recente fenomeno del translinguismo, che ha nella scrittura bilingue la sua origine e nell'autotraduzione una delle sue più significative espressioni, si sia nel tempo allineato a una retorica della lingua che tematizza l'inviolabilità del francese, quasi la difficoltà di avvicinarlo:

En vain Claudel et Valéry, de concert, me prévenaient des travers d'une nation qui, par horreur de l'imprévu, se serait astreinte dans sa langue à des contraintes en grande partie inexplicables, comme si, par là, elle eut atteint à un état supérieur de clarté. Hanté par le souci de la forme – et davantage mû par la nécessité de vivre au cœur de la loi –, je négligeai l'avertissement. Je n'eus pas le choix. (Bianciotti, 1995: 428)

Hector Bianciotti, argentino trapiantato in Francia, narra così la sua seconda nascita come scrittore francese. All'inizio resiste – "on ne substitue pas une vision du monde à une autre comme on passe d'un rêve à un autre rêve dans le sommeil" (1995: 427) –, ma quando decide di tradurre una pagina per "riportarsi da solo all'ovile" scopre che dovrebbe rinunciare a un'efficace espressione francese solo perché non ne esiste una equivalente in spagnolo. L'autotraduzione, anche occasionale e sporadica come in questo caso, è sempre confronto tangibile con una parte della propria storia, luogo di elaborazioni dinamiche, rito di passaggio (Gentes, 2016: 86) che implica la possibilità di un "ritorno" simbolico e talvolta doloroso al passato, alla propria lingua e al paese "abbandonato" (Puccini, 2016: 71 e 79); ma allo stesso tempo è il momento in cui si prende

coscienza di ciò che si è diventati e si riconosce l'importanza che ha assunto la nuova dimensione, “une expérience formatrice que le récit rétrospectif se doit d'examiner” (Ausoni, 2013: 68).

La lingua della madre, ipotizza Antonio Prete, è abitata anzitutto dal silenzio, è una fuga di silenzi, una tessitura segreta di cui il poeta, nella pluralità linguistica, sentirà sempre la mancanza; il testo poetico diventa allora cassa di risonanza di un'assenza che alla lingua affida il compito di inseguire una perfezione⁴. A questa nostalgia originaria, intrappolato in una doppia competenza che è “face positive de la fécondité culturelle” e “face négative d'un dédoublement troublant” (Raclot, 2003: 73), Green contrappone la lingua come unica patria possibile: solo in essa si può ritrovare un luogo di appartenenza per quanto sfuggente, ambiguo, costantemente ridefinito. Veicolo privilegiato di osservazione del mondo, la lingua è però anche all'origine del dubbio e della divagazione identitaria, uno spazio di sperimentazione entro il quale la scelta di autotradursi assume un valore specifico in termini di “identità narrativa” (Schaffner, 2013). Si intuisce la necessità di tenere i due mondi ben separati – “il faudrait un philosophe pour expliquer ce que l'anglais dérangeait en moi” – poiché aggiungere parole nuove comporta il rischio di “dédoublet l'univers qui, pour moi, était un univers français” (1987b: 207).

La sua abilità linguistica non viene perfezionata nel tempo, affermano gli studiosi anglofoni, l'inglese appare come una lingua acquisita su cui intervengono lievi interferenze (Shields, 2007), eppure afferma “si j'avais été un écrivain anglais j'aurais certainement été d'abord poète” (Raclot, 2003: 71). L'altra lingua, per un poeta, “è non solo la lingua dell'altro, della sua storia e cultura, della sua identità e delle sue forme, ma anche la lingua della lontananza”, ricorda ancora Antonio Prete, e in effetti in Julien Green, poeta mancato, l'inglese agisce in profondità come una “presenza musiva e profumata” o come “amarezza dell'impossibile ritorno” (Prete, 2003: 19). Forse per questo, molti anni fa disse a Gabriella Bosco che lo intervistava per *La Stampa* che la traduzione non esiste, il passaggio da una lingua all'altra trasforma sempre.

“Quando leggo i miei libri tradotti in italiano, per esempio, trovo che sono più belli, un po' come quando guardo un quadro nudo e poi lo guardo con il vetro davanti: trovo che ci guadagna”. Julien Green conosceva anche l'italiano, per aver abitato nel nostro paese, e aveva modo di apprezzare il risultato del lavoro di traduzione. “Il vetro interposto”, diceva, “si fa però particolarmente sensibile quando a tradurre è uno scrittore, qualcuno cioè che di mestiere scrive romanzi e traduce occasionalmente, come prova d'autore, esercizio retorico, esibizione (in senso buono)”. (Bosco, 2001: VIII)

⁴ “Nell'espressione ‘lingua materna’ si dispiega un'esperienza affollata di voci e di gesti, di scoperte e di incantamenti, di malinconie prive di nome, di attese spaventate dai fantasmi dell'inaccaduto. Esperienza di un tempo che, in un certo senso, non è ancora tempo: al di là, dunque, della scansione, del traguardo, del passaggio. Tempo senza orologio, immobile; eppure in quella immobilità si aprono ventagli di suoni, sinopie di ricordi, intrecci di voci” (Prete, 2003: 17).

Green traduttore di Péguy è tentato dalle sirene dell'intraducibilità: impossibile trovare soluzioni soddisfacenti, le parole sono come persone diverse e vanno trattate in modo diverso a seconda delle lingue alle quali appartengono (Green, 1987a: 175); ma non si tratta semplicemente di passare da una lingua all'altra: "La traduction doit s'approcher le plus près possible du bateau sans le couler, afin de permettre le transbordement des marchandises ou des passagers sans les flanquer à la mer" (1991: 10). Green accede a due esperienze culturali nettamente separate, e il suo rapporto con il lettore si esplicita nel farsi intermediario non tra due culture ma di una cultura nell'altra adottando le strategie che sono a disposizione del traduttore: la soppressione o aggiunta di riferimenti culturali oscuri o troppo evidenti, l'inserimento nel testo di passi che hanno la funzione di note esplicative, la ricerca di equivalenze culturali per attenuare le interferenze (Shields, 2007: 232). Il fatto che vi siano passaggi riformulati e altri rimossi o esplicitati (Gigli, 2010: 82) è un indizio che la sua autotraduzione, mai fine a se stessa, autoriferita o limitata al gioco linguistico estetizzante, è molto più di una riscrittura: è piuttosto una ricomposizione narrativa il cui *sujet* è comunque, prima di tutto, il romanziere: "Si le romancier tire la matière de ses livres de son expérience personnelle, il est nécessaire qu'il sache l'art de transmuier la vie en roman, car la vie est un roman qui a besoin d'être récrit. Or cette transmutation est extraordinairement difficile à réussir" (Green, 1987b: 233). Nella grande narrazione del bilinguismo, rielaborata secondo una varietà di registri in una sorta di viaggio iniziatico senza fine (Raclot, 2010: 125), quasi una trasfigurazione letteraria che assume le proporzioni di una *quête*, la traduzione della propria opera si configura come una ricerca di equilibrio e mediazione che concorre a rendere tangibile una condizione analizzata da prospettive sempre nuove.

Fino a che punto il linguaggio fa davvero parte di noi?, si interroga ripensando al suo "esperimento in inglese" (1987a: 161). Green autotraduttore si sovrappone a Green traduttore che parla di Green scrittore. O è Green scrittore che tiene le fila della storia e ogni volta la ricomincia scompaginando le carte? "Sdoppia" il suo universo, lo moltiplica nel prisma linguistico: se si considerano le pratiche traduttive degli autori bilingui, stretti tra l'ansia di sopprimere ogni traccia di interferenza e la tentazione di rielaborare in piena libertà, la pratica dell'autotraduzione diventa una terza forma di riflessione, insieme all'autobiografia e alla diaristica, sulla "mystérieuse conduite des grandes personnes" (1987a: 163). Lo sguardo sull'infanzia che è all'origine del suo disorientamento si esplicita nella figura del doppio che sfugge, "ce compagnon de l'ombre [...] attaché à notre moi profond comme l'ombre volée à Peter Schlemil". Sollecitato dal giornalista che lo sta intervistando, alla domanda se quel doppio lo abbia mai cercato il romanziere constata il fallimento: "Oui, mais... j'ai l'impression de ne pas le connaître. [...] Je crois que je me suis

trompé. Il y a eu une erreur d'identité. Je me suis peut-être pris pour quelqu'un d'autre" (Lascu-Pop, 2012: 27).

L'incertezza è fino all'ultimo la sua cifra autoriale: a novantasei anni, quando decide di lasciare l'Académie perché non si riconosce più nei valori che l'istituzione rappresenta e ha perso interesse per gli onori mondani, rivendica di essere "exclusivement américain". Ma la dualità con cui Green deve scendere a patti è più artistica che identitaria: i due universi in dialogo non sono tanto l'inglese e il francese quanto il reale e l'immaginario – "La pente de mon esprit aboutit à une sorte de no man's land entre deux mondes, le réel et l'imaginaire" –, e in questo senso l'autotraduzione, svincolata dalle maglie del bilinguismo, è una variazione ironica e profonda sul mestiere di scrittore, una composizione in cui si sviluppano momenti, episodi e situazioni riconducibili a un motivo sempre rintracciabile: "Quand un écrivain nous informe d'un air résigné qu'il est dans l'obligation de parler de soi ne le plaignez pas trop: il ne souffre pas beaucoup" (Green, 1972: 4), o per dirla con il Rousseau delle *Confessions*: "Je sais bien que le lecteur n'a pas grand besoin de savoir tout cela, mais j'ai besoin, moi, de le lui dire" (Rousseau, 2012: 21).

Nelle ultime righe di *Une langue est aussi une patrie*, l'articolo da cui questa riflessione ha preso avvio, Green si chiede in che modo Henry James avrebbe volto a suo vantaggio una situazione così "ideale" (Green, 1961: 1397): è il romanziere consapevole delle potenzialità della narrativa applicata alla sua esperienza personale, "parce que tant qu'il y aura des romanciers d'une part et des lecteurs de l'autre, ce problème continuera de passionner les gens, et c'est le problème de savoir dans quelle mesure la littérature doit refléter la vie" (Green, 1961a: 1427). Nel 2011 il figlio adottivo Eric Jourdan, anch'egli scrittore, ha messo all'asta il ricchissimo lascito d'archivio depositato in Svizzera. Green conservava tutto. Traumatizzato da un furto avvenuto nel suo appartamento parigino nel 1940, ogni volta che pubblicava un libro attraversava discretamente la frontiera con le carte chiuse in una valigia Vuitton. Poiché i documenti si trovavano a Ginevra, lo Stato francese non ha potuto rivendicare alcuna prelazione, e un patrimonio immenso di manoscritti originali, lettere, carte, fotografie, copioni, note di lavoro del "più parigino dei grandi scrittori americani" si è disperso tra Europa e Stati Uniti in un "sacrificio rituale" che ha definitivamente sottratto il romanziere ai suoi esegeti (Assouline, 2011). Un cortocircuito perfettamente aderente al tratto elusivo che ha segnato il rapporto di Green con la dimensione pubblica. Non sappiamo cos'avrebbe scritto James, ma come non pensare a Eugenia Münster, "Vedesti mai nulla d'altrettanto...d'altrettanto *affreux*?" (James, 2001: 392), o a Mrs. Luna quando considera malinconicamente "Ecco l'aspetto peggiore del ritorno; sembrava di nascere daccapo, all'età che si aveva: bisognava ricominciare la vita di sana pianta" (James, 2005: 31).

Bibliografia

- Aquien, P., “Présentation”, in Julien Green, *Sud*, Paris, Flammarion, 2008, pp. 7-29.
- Assouline, P., “La dispersion Julien Green”, *Le Monde des Livres*, 10/11/2011, <http://www.lemonde.fr> (04/2018).
- Ausoni, A., “En d’autres mots: écriture translingue et autobiographie”, in F. Arribert-Narce e A. Ausoni (éds.), *L’Autobiographie entre autres. Ecrire la vie aujourd’hui*, Oxford-Berlin-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Wien, Peter Lang, 2013, pp. 63-84.
- Ausoni, A., “Et l’autotraduction dans l’écriture de soi? Remarques à partir de *Quant à je (kantaje)* de Katalin Molnár”, in *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, VII, 2017, pp. 169-181.
- Bianciotti, H., *Le pas si lent de l’amour*, Paris, Grasset, 1995.
- Bosco, G., “Ma che bel castello...”, in *L’Indice dei libri del mese*, V, 2001, Dossier n°7, p.VIII.
- Bourgain, J.-F., “Partir avant le jour. Une écriture de l’énigme et de l’étrangeté”, in D. Fabiani (éd.), *Formes de l’écriture autobiographique dans l’œuvre de Julien Green*, Torino, L’Harmattan Italia, 2003, pp. 71-84.
- Brodin, P., *Julien Green*, Paris, Editions Universitaires, 1957.
- Canérot, M.-F., “Julien Green ou l’impossibilité de sortir de la fiction”, in D. Fabiani (éd.), *Formes de l’écriture autobiographique dans l’œuvre de Julien Green*, Torino, L’Harmattan Italia, 2003, pp. 15-28.
- Cioran, E., *La Tentation d’exister*, Paris, Gallimard, 1956.
- Cook, V., *Effects of the Second Language on the First*, Clevedon, Multilingual Matters, 2003.
- De Houwer, A., “Le développement harmonieux ou non harmonieux du bilinguisme de l’enfant au sein de la famille”, *Langage et société*, 116, 2, 2006, pp. 29-49.
- D’Intino, F., *L’autobiografia moderna. Storia, forme, problemi*, Roma, Bulzoni, 1998.
- Esteban, C., *Le partage des mots*, Paris, Gallimard, 1990.
- Fabiani, D., “Introduction”, in D. Fabiani (éd.), *Formes de l’écriture autobiographique dans l’œuvre de Julien Green*, Torino, L’Harmattan Italia, 2003, pp. 7-14.
- Ferraro, A., “Traduit par l’auteur. Sur le pacte autotraductif”, in A. Ferraro, R. Grutman (éds.), *L’Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Garnier, 2016, pp. 121-140.
- Gaxotte, P., “Réponse au discours de réception de Julien Green”, in *Discours pour la réception de M. Julien Green: prononcés dans la séance publique tenue par l’Académie Française le jeudi 16 novembre 1972*, Paris, Institut de France, 1972.

- Gentes, E., "...Et ainsi j'ai décidé de me traduire. Les moments déclencheurs dans la vie littéraire des autotraducteurs" in A. Ferraro, R. Grutman (éds.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Garnier, 2016, pp. 85-101.
- Gigli, C., "Julian e Julien Green: i due volti di un autore bilingue nell'esperienza dell'autotraduzione" in *Quaderni di Filologia e Lingue romanze*, III, 23, 2008, Roma, Aracne, 2010, pp. 47-86.
- Green, J., "Une langue est aussi une patrie", in J. Green, *Œuvres complètes*, vol. 3, Paris, Gallimard, 1961, pp. 1396-1397.
- Green, J., "Le métier de romancier", in J. Green, *Œuvres complètes*, vol. 3, Paris, Gallimard, 1961a, pp. 1414-1430.
- Green, J., "Discours de réception", in *Discours prononcés dans la séance publique tenue par l'Académie Française pour la réception de M. Julien Green le jeudi 16 novembre 1972*, Paris, Firmin-Didot, 1972, pp. 3-24.
- Green, J., *Le langage et son double*, Paris, Seuil, 1987.
- Green, J., "An Experiment in English/Une expérience en anglais", in J. Green, *Le langage et son double*, Paris, Seuil, 1987a, pp. 147-175.
- Green, J., "My First Book in English/Mon premier livre en anglais", in J. Green, *Le langage et son double*, Paris, Seuil, 1987b, pp. 205-239.
- Green, J., *L'homme et son ombre*, Paris, Seuil, 1991.
- Green, J., "Exercices pour délier les doigts ou le roman sans peine", in J. Green, *L'homme et son ombre*, Paris, Seuil, 1991, pp. 61-97.
- Grutman, R., "L'autotraduction, de la galerie de portraits à la galaxie des langues", in A. Ferraro, R. Grutman (éds.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Garnier, 2016, pp. 39-63.
- Hagège, C., *L'enfant aux deux langues*, Paris, Odile Jacob, 1996.
- Herpe, N., "Un doux rebelle: Julien Green, série documentaire en quatre épisodes. Green, rêves avec fantômes", in *Libération*, 15 octobre 1997, <http://www.liberation.fr> (04/2018).
- Huston, N., *Nord perdu*, Paris, Actes sud, 1999.
- James, H., *Le bostoniane*, Roma, Newton Compton, 2005.
- James, H., *Gli europei*, Milano, Mondadori Meridiani, 2001.
- Jankélévitch V., *Da qualche parte nell'incompiuto*, Torino, Einaudi, 2012.
- Kristof, A., *L'analphabète: récit autobiographique*, Carouge, Zoé, 2004.
- Lascu-Pop, R., "Julien Green, la parole en liberté. Un siècle d'histoire et histoire d'une vie à travers les entretiens littéraires", in *Studia UBB Philologia*, LVV, 1, 2012, pp. 21-30.

- Leoncini Bartoli, A., “Une langue est un commentaire humain sur la création. Bilinguisme, traduction, auto-traduction, autant de commentaires sur la création?”, in D. Fabiani (éd.), *Formes de l’écriture autobiographique dans l’œuvre de Julien Green*, Torino, L’Harmattan Italia, 2003, pp. 201-209.
- Oustinoff, M., *Bilinguisme d’écriture et auto-traduction: Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris, L’Harmattan, 2001.
- Prete, A., “La poesia tra la lingua della madre e l’altra lingua”, in A. Prete, S. Dal Bianco, R. Francavilla (a cura di), *Stare tra le lingue. Migrazioni, poesia, traduzione*, Lecce, Manni, 2003, pp. 15-20.
- Puccini, P., “La prise en compte du Sujet. Une approche anthropologique de l’autotraduction”, in A. Ferraro, R. Grutman (éds.), *L’Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Garnier, 2016, pp. 65-83.
- Raclot, M., “Un poète égaré dans la prose, un magicien de la langue française amoureux des poètes romantiques anglais”, in M.-F. Canérot, M. Raclot (éds.), *Julien Green au confluent de deux cultures*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2003, pp. 69-90.
- Rousseau, J.-J., *Confessions et documents autobiographiques*, in *Œuvres complètes*, R. Trousson, F.S. Eigeldinger (éds.), vol. 1-2, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 2012.
- Rushdie, S., *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*, London, Granta Books, 1991.
- Schaffner, A., “Julien Green, ‘théoricien’ de la littérature”, in *Fabula/Les colloques, Les écrivains théoriciens de la littérature (1920-1945)*, 2013, <http://www.fabula.org/colloques/document1835.php>, (04/2018).
- Shields, K., “Julien Green traducteur de lui-même”, in M. O’Dwyer (éd.), *Julien Green diariste et essayiste*, Berne, Peter Lang, 2007.
- Sperti, V., “Autotraduction et figures du dédoublement dans la production de Nancy Huston”, in *Tradução em Revista*, XVI, 2014, pp. 69-82.
- Weinreich, U., *Lingue in contatto*, Milano, UTET, 2012.