

Virginia Woolf, *La signora Dalloway*, Marsilio Editori, Venezia, 2012, 544 pp.

È quanto mai tempestivo che l'Italia veda comparire nel 2012 due nuove traduzioni de *La signora Dalloway*: quella di Anna Nadotti, uscita per Einaudi, e di Marisa Sestito, edita da Marsilio. A ridosso dell'uscita di due nuove traduzioni dell'*Ulisse* di James Joyce, appare salutare la rinnovata presenza del romanzo woolfiano, che le innovazioni joyciane rilegge e assume nella tradizione letteraria più raffinata. A riconoscere la profonda comunicazione tra le due opere è proprio Marisa Sestito, nello scritto introduttivo alla propria versione.

Costituiscono un esempio di quella sensibile rilettura i barlumi di conoscenza condivisa che sembrano rendere comunicanti le menti dei protagonisti tanto nel romanzo di V. Woolf che in quello di J. Joyce, quasi che, oltre le impressioni fugaci che le colpiscono, esse finiscano per ritrovare il medesimo fondo. Ma a far incontrare due scrittori dal temperamento tanto diverso è soprattutto la fedeltà al «qui, ora» che manifesta il tratto distintivo delle poetiche avanguardiste del Novecento: la questione del presente.

Appunto, il lavoro di Marisa Sestito opta per una resa decisamente orientata verso il testo di partenza della deissi. Eccone un esempio: «nonsense, nonsense, she said to herself, more and more gently, as if this beauty, this scent, this colour, and Miss Pym liking her, trusting her, were a wave which she let flow over her». Il passo diventa: «sciocchezze, sciocchezze, diceva tra sé, come se questa bellezza, questo profumo, questo colore, e la simpatia, la fiducia della signorina Pym, fossero un'onda che lei lasciava scorrere su di sé». In italiano verrebbe quasi

spontaneo impiegare il deittico della lontananza spazio-temporale, «quello», e in tal modo privilegiare il fatto che la situazione dell'enunciazione è lontana dal lettore perché, viceversa, essa è (era) vicina al personaggio. Privilegiando l'autonomia del testo d'arrivo, Anna Scalero traduceva infatti «tanta bellezza, e quel profumo, quei colori», Pier Francesco Paolini «quella bellezza, quel profumo, quei colori», Nadia Fusini «quella bellezza, quel profumo, quei colori», Anna Nadotti «quella bellezza, quel profumo, quei colori». Ora, come esige una sana elasticità del tradurre, non è che la stessa scelta sia stata ripetuta con fissità meccanica da ognuno dei traduttori citati. Ma Sestito è coerente nella scelta di rischiare una lieve increspatura nell'italiano se ciò può portare allo scoperto una tecnica narrativa: la momentanea sovrapposizione della voce narrante alla voce interiore del personaggio, con il simultaneo rimescolamento dei piani temporali di enunciazione e ricezione che ciò realizza; così, la frase buca il muro del tempo e fa capolino nei tanti presenti «qui, ora» in cui ogni atto di lettura si svolge. Potrà apparire il cavillo di un traduttore ma, se si considera che è dall'ancoraggio primario della deissi che si scavano le gallerie del passato e dell'anticipazione – quelle che l'irrealtà percorre per occupare il cuore del reale – se ne comprenderà l'importanza in questo romanzo.

L'esempio appena citato non è che parte di un più ampio disegno di riduzione al minimo della mediazione del traduttore, opzione già implicita nella soluzione del testo a fronte, che segnala il ruolo ancillare della versione italiana. Sestito restituisce quasi senza interferenza ogni parola del testo inglese. Se per Clarissa le lettere di Peter “non erano un granché” (Fusini) o “erano così barbose” (Nadotti), nella versione di Sestito esse restano “ramoscelli secchi”, che traduce il “dry sticks” della fonte senza interpretare. Ma è anche così, in sordina, che la potenza immaginifica della follia irrompe con le sue visioni nel linguaggio della sanità; analogamente, il semplice «it came over her, If I had married him», diventa «la sopraffece, Se l'avessi sposato», scelta che calca la mano su quanto è solo implicito nell'impiego figurato del verbo ma

che, portando alla luce la metafora morta di “come over”, rende chiaro l’impatto emotivo del pensiero, la vittoria del sentire sulla volontà del personaggio.

Il criterio della riduzione delle mediazioni governa anche l’aspetto sintattico, cosicché Sestito non modifica neppure le strutture impersonali di «one might laugh» («uno poteva anche riderne») e «you could not touch her» («Non potevi toccare»). La scelta, che il lettore italiano troverà lievemente straniante, risulta vincente quando si tratta di restituire una nuda percezione in attesa del suo centro: «Admirable butlers, tawny chow dogs, halls laid in black and white lozenges with white blinds blowing, Peter saw through the open door». Sestito traduce: «Maggiordomi inappuntabili, fulvi cani chow chow, sale rivestite di losanghe nere e bianche con bianche tende fluttuanti, vide Peter attraverso la porta aperta». Scalero, ad esempio, anteponeva alle percezioni il loro soggetto («Attraverso la porta aperta, Peter vide...»), addomesticando alla tradizione quella che era un’innovazione della fenomenologia percettiva modernista.

Nel complesso, dunque, *La Signora Dalloway*, nella versione di Marisa Sestito, fornisce un’ottima guida per il lettore italiano che intenda percorrere il testo inglese. E per quanti desiderino assaporare in italiano qualcosa della raffinata sperimentazione dell’originale.

Maria Grazia Tonetto
“Sapienza” Università di Roma