

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

11

20
19

T
B

ISSN 2284-4473

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO II - MAGGIO 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

«TRADURRE IN FORMA VIVA IL VIVO CONCETTO». VERISMO E TRADUZIONE INTERSEMIOTICA NELLA TEORIA CAPUANIANA

LUIGI GUSSAGO – *Monash University*
BRIAN ZUCCALA – *University of the Witwatersrand*

Il saggio prende spunto dalla recente riflessione di Valentina Fulginiti (2014), proprio in questo giornale, sul (Di Giacomo e il) Capuana pseudo-traduttore e prova ad estenderla fino ad includere la teoria capuaniana nella sua interezza. Questa analisi, pertanto, intende proporre una lettura traduttologica della teoria ‘formalista’ capuaniana della letteratura intesa come ricreazione immaginata della realtà. La cornice metodologica è delimitata, da un lato, dalle migliaia di pagine di ‘narratologia’ scritte nel quasi mezzo secolo di attività creativo-critica dello scrittore; dall’altro, si intersecano nozioni di semiotica del testo e traduttologia, elaborate da C.S. Peirce, R. Jakobson, L. Venuti e, a seguire, da U. Eco, J. Lotman e P. Torop, fino ai contributi più recenti a cura di studiosi e traduttori, indicativi di una necessaria, forte coesione fra teoria e pratica traduttiva. Il contributo vuole superare, dopo averla illustrata, la dicotomia ‘Verismo è fotografia’ vs ‘Verismo non è fotografia’ della realtà, che caratterizza tanto il dibattito secondo-ottocentesco sul realismo a cui Capuana prende parte con vigore (si veda per esempio Sorbello 2012), quanto la capuanistica più o meno recente. A questa dicotomia, e all’impasse teorica che talvolta ne è derivata, il saggio oppone una terza via interpretativa, quella che guarda alla teorizzazione capuaniana della prosa letteraria attraverso la nozione jakobsoniana di *traduzione intersemiotica*.

This essay draws upon Valentina Fulginiti’s discussion, in this very journal, of (Di Giacomo’s and) Capuana’s practice of pseudo-translation, and tries to expand on it by proposing a translation-centered reading of Capuana’s ‘formalist’ theory of literature meant as imagined recreation of reality. The methodological framework is delimited, on the one hand, by thousands of pages of ‘narratology’ in Capuana’s writings throughout almost half a century of creative-critical activity. On the other, it intersects with notions of text semiotics and translation studies, as formulated by C.S. Peirce, R. Jakobson, L. Venuti and, later on, by U. Eco, J. Lotman and P. Torop, till the most recent contributions by scholars and translators, indicative of the necessary, strong connection between translation theory and practice. This article illustrates, then attempts to dismiss, the polarity ‘Verism is a photograph’ vs ‘Verism is not a photograph’ of the real, which characterises both late-nineteenth century debates on realism, in which Capuana took an active part (i.e. Sorbello 2012), and Capuana scholarship. This dichotomy and the consequent theoretical *impasse* is replaced, in our essay, by a third interpretive stream: the conceptualization of Capuana’s theory of prose-writing through Jakobson’s notion of *intersemiotic translation*.

I INTRODUZIONE

La questione del realismo artistico e letterario è, ed è sempre stata, tanto estesa quanto irriducibile alle dimensioni di un saggio di scopo e respiro necessariamente limitati. Non si può pertanto parlare di ‘teoria del realismo (letterario)’, né ipotizzare di affrontarla sul piano critico, senza concentrarsi almeno su una specifica tradizione letteraria,¹ una (o un gruppo di) nazione, una lingua, e, all’interno di tale cornice spazio-temporale, quale che sia, focalizzarsi su una specifica linea teorica. Sulla base di queste premesse, il presente saggio si addentra nella tradizione della prosa letteraria realista dell’Ottocento italiano e, all’interno di essa, specificamente nella teorizzazione verista e la sua applica-

¹ È questo il caso anche dei lavori più monumentali in questa tradizione, quali per esempio, la *Mimesis* auerbachiana (1956) e i *Saggi sul realismo* di György Lukács (1950), che si concentrano sulla tradizione occidentale, oppure saggi più recenti sul realismo scritti in ambito italiano quali FEDERICO BERTONI, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007.

zione, per come è stata portata avanti per oltre mezzo secolo da uno dei suoi capiscuola, nonché riconosciuto maggior teorico,² Luigi Capuana (attivo nel periodo 1865-1915, anno della sua scomparsa). Il saggio si articola in una prima *pars destruens*, nella quale si dimostra come tanto la sofisticata teorizzazione dello scrittore,³ quanto la critica dell'ultimo secolo ad essa, debbano a tratti capitolare di fronte alla cripticità, anche terminologica, adottata dalla riflessione capuaniana tarda. Si procede poi ad una *pars construens*, nella quale si impiegano alcune nozioni centrali attinte dai recenti studi di semiotica traduttiva per cercare di fare ulteriore luce su queste zone d'ombra della esegesi capuaniana.

Nella prima sezione si ripercorrono le fasi salienti dello sviluppo della teoria capuaniana, da un lato, e della critica moderna e contemporanea a tale teoria, al fine di sondare le zone meno esplorate all'intersezione delle due, per come sono state più o meno esplicitamente evidenziate da una cospicua e autorevole porzione⁴ della capuanistica stessa. La sezione illustra come il progressivo allontanamento di Capuana dal determinismo materialista di dottrina zoliana⁵ corrisponda ad un ugualmente progressivo, seppure

- 2 La questione dell'importanza del Verga teorico, per quanto complessa, può essere ridotta, ai fini di questa discussione, alla considerazione, piuttosto canonica, dell'aspetto 'quantitativo' della scrittura non-narrativa verghiana, che si limita, oltre alle lettere (dirette non solo, ma anche, a Capuana), a un paio di scritti – seppur di seminale importanza: le prefazioni all'*Amante di Gramigna* (1880) e ai *Malavoglia* (1881). *Sufficit* tale considerazione a giustificare la preminenza, per lo meno quantitativa, della teoria capuaniana in questa sede.
- 3 Testi come *Capuana primo critico dei contemporanei* (1972), che apre gli *Scritti critici* di Ermanno Scuderi, tessono senza riserve le lodi della precisione argomentativa del Capuana teorico, a nostro parere omettendo – come si evincerà dal seguito della nostra trattazione, e come altri critici hanno invece sottolineato – di discutere i passaggi della teorizzazione capuaniana nei quali il naturalismo monolitico dei primi anni comincia a presentare delle scalfitture.
- 4 Tradizione che include almeno CARLO A. MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, Roma-Bari, Laterza, 1970, GIORGIO LUTI, *Posizione e significato degli 'ismi' contemporanei*, in LUIGI CAPUANA, *Gli 'ismi' contemporanei*, Milano, Fabbri, 1973, pp. VII-XXVIII, ENRICA ROSSETTI, *Capuana e la teoria del romanzo naturalista*, Doc. Diss. McGill University 1975, PAOLA AZZOLINI, *Nota introduttiva*, in LUIGI CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, a cura di PAOLA AZZOLINI, Napoli, Liguori, 1988, pp. VII-XXXIX, RICCARDO SCRIVANO, *Introduzione*, in LUIGI CAPUANA, *Per l'arte*, a cura di RICCARDO SCRIVANO, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, pp. 5-16.
- 5 Ma che, come la critica recente ha mostrato, anche nella fase tradizionalmente considerata più ortodossa – 1879-1889 – Capuana aveva già significativamente problematizzato e personalizzato. Per quel che riguarda questa problematizzazione si veda almeno DANIELE FIORETTI, *Il superamento del verismo in Capuana. Da «Giacinta» a «Il marchese di Roccaverdina»*, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, a cura di SIMONA COSTA e MONICA VENTURINI, Pisa, ETS, 2010, vol. 1, pp. 371-380. La personalizzazione della dottrina zoliana aveva significato, secondo molti critici, innanzitutto una «spoliticizza[zione] del fenomeno artistico» che diventava solo un fatto di tecnica analitica e riproduttiva (MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 124, ma la tesi si ritrova in critici di impostazione variamente marxista come GAETANO TROMBATORE, *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, Palermo, Manfredi, 1962 e GIAN PAOLO BIASIN, *Literary Diseases: Theme and Metaphor in the Italian Novel*, Austin, University of Texas Press, 1975, FRANCO MANAI, *Impersonalità e folklore nelle Paesane di Capuana*, in «Filologia Antica e Moderna», VIII (1995), pp. 107-121, e più recenti come RINO COLUCCELLO, *Challenging the Mafia Mystique. Cosa Nostra from Legitimization to Denunciation*, New York, Springer, 2016 e LARA MICHELACCI, *Capuana e il popolo: indagine sulla Sicilia*, in «Griseldaonline», XVI (2016-2017), pp. 7-19). Che questo sia oppure non sia il caso non ci è dato discutere in questa sede. Altra differenziazione cruciale è quella del *target*, cioè delle classi sociali da rappresentare. Lo dice bene Valentina Fulginiti: «[Capuana's] notion of realism did differ from the artistic manner of his French counterpart on a number of significant issues. For instance, in *Per l'arte* Capuana distanced himself from the French almost exclusive preoccupation with the life of the lowest classes» (VALENTINA FULGINITI, «Il vocabolario e la strada». Self-

non lineare, allontanamento dall'idea di un 'documento umano' che debba/possa essere zolianamente ri-prodotto dalla letteratura.

Per contro, quel che viene promosso sempre più esplicitamente dallo scrittore con l'andare dei decenni (soprattutto negli anni '80 e '90) è una crescente affermazione della necessità – affinché la relativamente neonata prosa italiana moderna risulti letteratura 'viva' e le opere e i personaggi che produce 'organismi viventi' – di 'ricreare' tale documento umano, con l'aiuto, cruciale, non solo della riflessione positiva, ma anche di 'fantasia' e 'immaginazione'.⁶ Ripercorrendo i momenti salienti sia della ricerca capuaniana che della critica capuanista, si illustra come questo sforzo teorico – che si accompagna ad una riflessione sulla natura stessa e i confini del reale – non sempre approdi ad una convincente spiegazione di come la letteratura non sia riproduzione 'fotografica' ma invece autentica ispirazione poetico-letteraria che consente di 'ri-creare' la realtà. Si esamina come, agli estremi di questo sforzo teorico, Capuana si spinga fino a coniare ed utilizzare una serie di espressioni via via sempre più criptiche (tra cui il latinismo *spiraculum vitae* e l'apertamente oscuro «scintilla creatrice della forma»⁷) che non chiariscono del tutto quest'ultimo nodo concettuale.⁸

Fare ulteriore chiarezza proprio su questo nodo è l'obiettivo della seconda porzione di questo contributo. Questa sezione prende le mosse dalla cursoria e apparentemente solo metaforica menzione, da parte di Capuana medesimo (nel fondamentale saggio che fa da prefazione all'altrettanto fondamentale collezione *Gli 'ismi' contemporanei*, 1898) del tradurre le idee astratte della letteratura all'interno delle «form[e] viv[e]» dei personaggi. Sfruttando questo pur circoscritto punto di contatto tra traduzione e teoria della forma, si esaminano prima gli usi per così dire 'propri' – con Jakobson, interlinguistici – della nozione di traduzione nelle pagine capuaniane e la riflessione dei pochi critici che se ne sono occupati, in particolare, e proprio in questa rivista, Valentina Fulginiti.⁹ Da essa si derivano nozioni importanti, prima fra tutte quella di un Capuana che, alla ricerca impossibile dell'equivalenza traduttiva, approda, giocoforza, alla nozione di intraducibilità, alla quale si vedrà come egli tenti di rispondere con il concetto, più volte ribadito nei suoi scritti teorici, di una 'sincera' aderenza al vero.

Translation between Standard Italian and Regional Dialects in the Works of Salvatore Di Giacomo, Luigi Capuana and Luigi Pirandello, Doc. Diss. University of Toronto, 2014, p. 195).

6 Terminologia questa molto ricorrente in Capuana, come si chiarirà di seguito.

7 LUIGI CAPUANA, *Gli 'ismi' contemporanei: Verismo, simbolismo, idealismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Catania, Giannotta, 1898, p. 85.

8 È d'obbligo specificare subito come a questa riconosciuta fatica concettuale non corrisponda una svalutazione dell'ultima produzione creativa capuaniana. Almeno da ANTONIO PALERMO, *Per una rivalutazione dell'ultimo Capuana*, in *L'illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana*. Atti del convegno di Montreal 16-18 marzo 1989, a cura di MARIO PICONE e ENRICA ROSSETTI, Roma, Salerno, 1990, pp. 297-316 (sul quale si ritornerà), infatti, si è messo in luce come tutta la produzione creativa dello scrittore successiva al *pastiche* teorico di cui sopra sia in realtà rilevante e interessante a prescindere da tali irrisolti quesiti concettuali.

9 VALENTINA FULGINITI, *Inventare l'altro. Forme di pseudo-traduzione nella scrittura di Salvatore Di Giacomo e Luigi Capuana*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 1 (2014), pp. 141-159.

2 'REALISMO', 'REALTÀ' E TEORIA LETTERARIA CAPUANIANA

Nonostante sia stato parzialmente recuperato negli ultimi decenni anche come narratore (non solo minore),¹⁰ Capuana rimane la figura centrale nella teorizzazione verista italiana. Il suo impegno teorico si svolge non solo nelle sue sette collezioni critiche maggiori,¹¹ ma anche attraverso una spiccata e crescente istanza metanarrativa che caratterizza, seppure in grado variabile, tutta la sua opera.¹² Lo sforzo teorico dell'autore può essere efficacemente compreso all'interno di quelle «battaglie veristiche» dell'Ottocento di cui parla Marzot (1941), vale a dire del dibattito pro-anti realista dell'Ottocento italiano. Sulla scorta dell'«urlo d'indignazione»¹³ provocato dalla circolazione dell'*Assommoir* (1877) prima e della *Giacinta* (1879) capuaniana poi, i detrattori del naturalismo europeo e del Verismo italiano ne negano lo statuto propriamente artistico e, peggiorativamente, lo associano – non senza palesi semplicismi – alle tecniche e meccaniche del *medium* allora emergente: la fotografia. All'interno del dibattito «il realismo è fotografia» *vs* «il Verismo non è fotografia», come lo riassume efficacemente Giuseppe Sorbello,¹⁴ Capuana, seppure assiduo frequentatore di entrambe le forme espressive (prosa narrativa e fotografia), si sforza – almeno nei suoi scritti teorici – di dissociare l'una dall'altra.¹⁵ Egli

¹⁰ Ma è opportuno sottolineare come continui a mancare, per esempio, un'edizione nazionale delle opere.

¹¹ LUIGI CAPUANA, *Il teatro italiano contemporaneo. Saggi critici*, Palermo, Pedone Lauriel, 1872, *Studi sulla letteratura contemporanea. Prima serie*, Milano, Brigola, 1880, *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, Milano, Brigola, 1882, *Per l'arte* [1885], a cura di RICCARDO SCRIVANO, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, *Libri e teatro*, Catania, Giannotta, 1892, *Gli 'ismi' contemporanei: Verismo, simbolismo, idealismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, cit., *Cronache letterarie*, Catania, Giannotta, 1899.

¹² Sulla componente metanarrativa capuaniana come elemento presente anche nel primo Capuana, e che tuttavia si intensifica negli anni '90, si vedano almeno ANNAMARIA PAGLIARO, *Aspetti tecnici e continuità tematica ne "La Sfinge" di Luigi Capuana*, in «Spunti e Ricerche», IV-V (1988-1989), pp. 63-82, MANUELA FAILLI, *La volontà di creare*, in *Novelliere impenitente: Studi su Luigi Capuana*, a cura di EMANUELA SCARANO, Pisa, Nistri-Lischi, 1985, pp. 126-168, ROSALBA GALVAGNO, *La donna 'nervosa' e 'moderna' di Luigi Capuana. Fasma e i "Profili di donne"*, in *Capuana narratore e drammaturgo. Atti del convegno per il centenario della morte* (Catania 11-12 dicembre 2015), a cura di DORA MARCHESE, Catania, Fondazione Verga, 2015, pp. 73-82, GIORGIO FORNI, *Anomalia e sperimentazione nei "Profili di donne" di Luigi Capuana*, in *Capuana Narratore e Drammaturgo. Atti del convegno per il centenario della morte* (Catania 11-12 dicembre 2015), a cura di DORA MARCHESE, Catania, Fondazione Verga, 2015, pp. 83-99, BRIAN ZUCCALA, *Theory, Practice and Social Conceptualization in Luigi Capuana's Female Characters: Fiction and Gender*, Doc. Diss. Monash University, 2018. Le opere a più alto contenuto metanarrativo sono riconosciutamente *Il decameroncino* (1901) e il più esteso *La volontà di creare* (1911), entrambi disponibili in LUIGI CAPUANA, *Racconti*, a cura di ENRICO GHIDETTI, 3 voll., Roma, Salerno, 1973-1974, ma istanze metanarrative si ritrovano anche nella produzione fiabesca (per esempio nella meta-fiaba *Il raccontafiabe*) e nella collezione di saggi *Spiritismo?* (1884), su cui si tornerà.

¹³ LUIGI CAPUANA, *A Neera*, in *Giacinta e altri racconti*, Firenze, Vallecchi, 1972, pp. 29-38, a p. 35.

¹⁴ GIUSEPPE SORBELLO, *Iconografie veriste. Percorsi tra immagine e scrittura in Verga, Capuana e Pirandello*, Napoli, Bonanno, 2012, pp. 129-163.

¹⁵ È importante tuttavia precisare come, invece, dalla sua 'pratica' narrativa emerga una visione della fotografia come qualche cosa che travalica la semplice riproduzione. Su queste discrepanze tra teoria e prassi si veda almeno SARAH HILL, "Il grande enigma del vero". *Photographic and literary realisms in late nineteenth-century Italy*, in «Spunti e Ricerche», XIX (2004), pp. 64-70, in cui la critica neozelandese mostra, col supporto teorico del Barthes di *Camera lucida*, come, ben lungi dal risolvere l'enigma del reale, la fotografia diventasse un ulteriore momento di articolazione di una realtà crescentemente frammentaria: «Photography, apparently, was both completely objective and 'scientific' and at the same time a kind of modern magic,

argomenta che «l'arte non sarà mai la fotografia»¹⁶ perché l'arte – nessuna arte, neppure quella con presunte ambizioni di obiettività – può, né deve, catturare il reale con quella che nel dibattito ottocentesco veniva percepita come la maggiore immediatezza del mezzo fotografico.¹⁷

Particolarmente esemplificativo in questo senso risulta il denso scambio polemico con Ugo Ojetti. In una lettera aperta intitolata *La difesa di Empedocle*, pubblicata dal Nostro negli *'Ismi'*, unitamente alla propria risposta, nel lungo saggio di apertura dal titolo *Idealismo e cosmopolitismo*,¹⁸ il critico lamentava proprio questa incapacità e questo limite del naturalismo. Scrive Ojetti:

Ella [...] non vuol guardare che a riprodurre la vita; per noi l'arte è una vita

by virtue of which a perfect image of the world could be fixed. In this sense, it had something in common with hypnotism and spiritism as one of the 'magic' arts of the day» (p. 66). Comoy Fusaro propone una disamina simile, ma in relazione specificamente a Capuana: «Capuana [...] condivideva senz'altro la concezione oggettivante della fotografia come mera registrazione del reale»; e tuttavia la sua pratica incorporava la possibilità di catturare l'invisibile 'attraverso' la fotografia, la quale avrebbe quindi, almeno nella pratica, una caratteristica «ultraverggente» e «supraverggente», orientata a cogliere il «paradigma indiziario» di ginzburghiana memoria che emergeva nella seconda metà del secolo. Da qui l'insistenza di Capuana nei confronti della pratica delle fotografie 'spiritiche', incluse quelle, parodiche e famose, di «vari autoritratti da finto-morto» (EDWIGE COMOY FUSARO, *Capuana fotografo*, in «Arabeschi», XII (2018), ma si veda anche GIUSEPPE SORBELLO, *Luigi Capuana: la fotografia e i fantasmi della scrittura*, in *L'occhio fotografico: Naturalismo e Verismo*, a cura di GIORGIO LONGO e PAOLO TORTONESE, Cuneo, Nerosubianco, 2014, pp. 90-106, e non si può non associare l'intuizione capuaniana fotografia-morte al fondamentale, barthesiano, *La camera chiara*, 1980, pp. 16-17). Insomma, per Comoy Fusaro «la fotografia non era concepita come arte, benché fosse praticata come tale. La produzione fotografica di Capuana, evidentemente autoriale, specialmente nei ritratti, costituisce un diniego pragmatico della sua concezione teorica» (COMOY FUSARO, *Capuana fotografo*, cit.). Mi pare che questa 'aporìa', tra teoria e pratica fotografica, si allinei alle altre aporie teoriche capuaniane che si andranno a investigare nel proseguo di questo articolo, di fatto corroborando la validità della ricerca di un'altra via interpretativa – che nel nostro caso sarà quella traduttologica.

¹⁶ CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, cit., p. 129.

¹⁷ La natura a tratti semplicistica di questo dibattito è piuttosto evidente per un osservatore moderno. È stato infatti ampiamente argomentato nell'ultimo secolo come la stessa immagine fotografica risenta dell'adozione di un metalinguaggio – focalizzazione, luce, scelta dello scenario e della prospettiva – che di per sé implica una rappresentazione convenzionale e, *ipso facto*, tutt'altro che in-mediata, della realtà. È stato inoltre sottolineato come il messaggio e il significato assunto dal prodotto fotografico vadano ben oltre la riproduzione dell'originale, con la fotografia che se ne separa e diventa artefatto autonomo. Giova fare riferimento per esempio, per via dello spazio che occupa in questa nostra discussione, all'argomentazione di Lotman secondo la quale l'immagine/rappresentazione visuale di un individuo può essere oggetto di venerazione, indifferenza, denigrazione, generando significati che per molti versi la allontanano dall'oggetto stesso a cui si riferisce (JURIJ M. LOTMAN, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, London/New York, I.B. Tauris Publishers, 2001, p. 54). Analogamente, è significativo osservare come, parlando di fotografia, Peirce – altro teorico al quale questo studio, come si vedrà, si appoggia – stabilisca non una relazione 'iconica' fra oggetto e segno corrispondente, bensì una relazione di contiguità fisica, per cui il segno è causa dell'oggetto. La fotografia è vista dunque come luce riflessa da un oggetto su di una lastra, quindi di per sé non è una riproduzione diretta dell'oggetto. Si veda ANDREA BERNADELLE e EDUARDO GRILLO, *Semiotica. Storia, contesti e metodi*, Roma, Carocci, 2014, p. 60. Sulla particolarmente protratta reticenza di certa parte degli intellettuali italiani alla fotografia come pratica artistica, basti qui rimandare almeno all'introduzione (pp. 3-23) di SARAH HILL e GIULIANA MINGHELLI (a cura di), *Stillness in Motion. Italy, Photography, and the Meaning of Modernity*, Toronto, University of Toronto Press, 2016.

¹⁸ CAPUANA, *Gli 'ismi' contemporanei: Verismo, simbolismo, idealismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, cit., pp. 9-59.

superiore, è un eccesso di vitalità e di gioia cosciente [...]; a noi l'arte deve dare la coscienza di un massimo di energia con un minimo di sforzo ma non nella nostra sensibilità soltanto ma anche nella nostra intelligenza e nella nostra volontà. Questo, la natura e tanto meno l'imitazione della natura non ci sa dare.¹⁹

A questa accusa Capuana replica illustrando in cosa consistano i «tre o quattro equivoci»²⁰ di Ojetti e degli altri:

Quelle creature [...] io le chiamo *persone vive* [...] perché sono nello stesso tempo esteriori e interiori; perché ogni loro parola, ogni loro atto rivela uno stato d'anima – passione, calcolo, brutalità, sentimentalità — e non già per indicare, come segno algebrico, il tale [o] tal'altro principio psicologico che passa pel capo dell'autore [...], i contadini dei *Malavoglia* e i signorotti dei *Viceré* [...] il Verga e il De Roberto ce li hanno creati di sana pianta, con lungo lavoro d'osservazione e d'immaginazione e non con semplice meccanismo fotografico [...].²¹

A proposito delle modalità con cui questi personaggi vengono 'portati alla vita', Capuana chiarisce come immaginazione e fantasia,²² unitamente all'osservazione e riflessione dell'autore, siano le due facoltà che consentono di definire il processo di rappresentazione artistica della realtà. Anche all'amico Cesareo Capuana dichiara di non essersi affatto piegato alla logica della meccanica riproduzione del reale:

Io non credo, [...] di aver rinunciato alla immaginazione, o [...] alla fantasia. Metter su, in piedi, vivo un qualunque personaggio è opera di creazione, non di semplice ... fotografia [...], e dico [il] mio [personaggio] perché l'ho creato io, di sana pianta, con elementi della realtà, sì, ma non copiati meccanicamente.²³

L'idea non di riprodurre, ma piuttosto di ricreare la natura-realtà grazie a queste due fondamentali facoltà, che intervengono a coadiuvare la pur presente analisi positiva, ricorre frequentemente. Si tratta, in letteratura, di una realtà differente, ma non per questo meno vera o meno valida sul piano artistico:

l'arte riesce ad essere una natura più elevata, più purificata, idealizzata.²⁴

[Il Romanzo] [...] non vorrebbe far altro che cavar fuori creature vive da qualunque materia; [...] con la stessa prodigalità della Natura, ma superiori a quelle della Natura, perché non soggette alla schiavitù delle contingenze e alla fatalità della morte. [...] Il Romanzo vorrebbe riprodurre non il meccanismo ma proprio la funzione normale o anormale di quegli elementi così disparati, nel loro cuore, nella loro mente e quindi nei loro atti e nella complicazione di questi.²⁵

19 *Ivi*, p. 41.

20 *Ivi*, p. 44.

21 *Ivi*, pp. 45, 47-48. Corsivo dell'autore.

22 Rossetti mostra come i due concetti si combinino frequentemente nelle pagine capuane (ROSSETTI, *Capuana e la teoria del romanzo naturalista*, cit., pp. 99-119), al punto da sovrapporsi: «la fantasia, l'immaginazione [...] potrebbe anche darsi siano un'identica cosa» (CAPUANA, *Per l'arte* [1885], cit., p. 45).

23 LUIGI SPORTELLI (a cura di), *Luigi Capuana a G.A. Cesareo (1882-1914). Carteggio inedito posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Palermo*, Palermo, Tipografia Valguarnera, 1950, pp. 67-68. Ma si veda anche CAPUANA, *Cronache letterarie*, cit., p. 18.

24 CAPUANA, *Gli 'ismi' contemporanei: Verismo, simbolismo, idealismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, cit., p. 48.

25 *Ivi*, p. 71.

Servile imitazione della realtà! Ecco una frase vuota di senso. Dal momento che la realtà passa nel mondo della rappresentazione artistica, ha già perduto qualche cosa della sua natura materiale, e non è più precisamente quale può vedersi aprendo gli occhi; è più elevata.²⁶

Non si immagini tuttavia che la critica capuanista non abbia colto questo aspetto. Al contrario, da Darby Tench²⁷ a Carlo Madrignani, i critici non hanno mancato di sottolineare come, per Capuana «la realtà illusoria che l'artista deve saper imporre [...] ha l'apparenza dell'altra realtà senza esserne la copia, ed anzi supera la natura attraverso una ricercata naturalezza artificiale».²⁸ Al punto che, come nota Riccardo Scrivano: «L'idea dell'opera d'arte come organismo succedaneo e parallelo [e superiore] della realtà è forse il più alto punto che la riflessione critico-estetica di Capuana raggiunse».²⁹ Questo non significa però che tale intuizione, contenuta nelle pagine critiche, fosse anche convincentemente chiarita in quelle pagine. Il molto citato saggio *Per l'arte*, che fa da introduzione all'eponima collezione,³⁰ e che viene spesso ricordato come il momento cruciale a partire dal quale Capuana comincia sistematicamente a definire questa maniera di narrativizzare il reale oltre la – presunta – meccanicità riproduttiva del documento umano,³¹ è anche quello in cui l'articolazione concettuale di tale maniera risulta non sempre chiarissima. È proprio in *Per l'arte*, infatti, che Capuana usa la criptica espressione latineggiante e di desantisciana memoria «*spiraculum vitae*», che tenterà poi con scarso successo di sciogliere, per esempio, negli *'Ismi'*, spiegando, come «Quel materiale [letterario] disgregato e sminuzzolato [dall'analisi positiva] dev'essere invaso dalla scintilla creatrice della forma che agisce casualmente, inconsapevolmente, misteriosamente».³²

Questa oggettiva difficoltà a sciogliere il nodo ultimo della sua teoria non sfugge a molti critici contemporanei.

Come nota Paola Azzolini nell'*Introduzione alla Seconda Serie degli Studi sulla letteratura contemporanea*:

[Nelle] posizioni più tarde del Capuana [...] l'eredità del positivismo si illanguidisce in un credo più generico o scompare affatto in un indeterminato empirismo, che delle premesse desantisciane conserva l'orrore per il sistema o la formula e si lega soprattutto a quell'idea dell'arte/vita i cui contenuti estetici e operativi restano sempre ardui da precisare.³³

26 CAPUANA, *Per l'arte* [1885], cit., p. 165. Fra le evidenze metaletterarie, invece, si pensi a quando nei *Profili di donne* si parla dell'*Eva* di Verga come di un organismo letterario superiore all'organismo femminile reale (CAPUANA, *Racconti*, cit., vol. I, p. 69).

27 Nota Tench: «Verismo aspires not to a mimetic reflection of reality, but rather to creating, by way of art, or "form", its quintessential counterpart, more Real than the Real itself» (DARBY TENCH, *The Real, the Ideal and the True: Verismo's hybrid origins*, in «Roman Languages Annual», v (1994), pp. 299-306, p. 303).

28 MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., pp. 120-121.

29 SCRIVANO, *Introduzione*, cit., p. 15.

30 CAPUANA, *Per l'arte* [1885], cit., pp. 5-49.

31 Che, con qualche generalizzazione, si può affermare predomina in *Studi sulla letteratura contemporanea. Prima serie*, 1880, e *Seconda serie*, 1882.

32 CAPUANA, *Gli 'ismi' contemporanei: Verismo, simbolismo, idealismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, cit., p. 85.

33 AZZOLINI, *Nota introduttiva*, cit., p. IX.

Lo stesso tipo di considerazioni si ritrova anche nell'introduzione (1973) di Luti a *Gli 'Ismi'*,³⁴ che considera l'esperienza teorica dell'ultimo Capuana «più ricca di stimoli positivi ma insieme più confusa e contraddittoria [per] il lettore odierno»,³⁵ e non può fare a meno di constatarne i «risultati assai disorganici»³⁶ e la sovrabbondante terminologia dal significato poco decifrabile:

Alcuni elementi del vecchio sistema si deformano [...] si piegano a nuove esigenze polemiche.

È riproposta la nozione di forma in una accezione ambigua, nella sua apparente autonomia, nei confronti dello sperimentato binomio forma-contenuto. [...] La costante hegeliana ha finito per prevalere, conducendo a formulazioni assai vaghe, d'impronta addirittura misticheggiante [...]. L'accento si sposta ora sull'immaginazione creatrice come fattore determinante per cui tutte le forme artistiche sono da ammirare, da qualsiasi parte del mondo provengano, purché sia salvo il principio del soffio vitale.³⁷

Per evitare un'eccessiva proliferazione di occorrenze, basti concludere questa carrellata sottolineando come anche l'autore emblematico per quel che riguarda il recupero dell'ultimo Capuana critico, il citato Palermo di *Per una rivalutazione dell'ultimo Capuana* (1990), mentre argomenta efficacemente che «la produzione [critica] dell'ultimo Capuana costituisce un notevole problema tuttora irrisolto e non già una sopravvivenza superflua»,³⁸ risulta invece meno efficace quando tenta di decifrarne i nodi concettuali. Palermo nota come alla presunta oggettività del 'documento umano' come punto cardine dell'opera d'arte, Capuana progressivamente sembri sostituire la nozione di «sincerità»³⁹ tanto dell'artista quanto dell'opera d'arte come metro valutativo della qualità di un prodotto letterario. Non vi è però, né da parte di Palermo né da parte di Capuana, una vera e propria formulazione teorica di tale nozione. Al netto di questa inspiegabile impenetrabilità, dunque, che neppure l'introduzione della nuova categoria valoriale riesce a chiarire, quel che rimane – concludono i critici – di solido e convincente anche nel Capuana tardo è il fatto tecnico e metodologico. Scrive Luti: «Resiste soltanto, e saldamente, il criterio dell'impersonalità»,⁴⁰ sul quale si ritornerà nella seconda parte. Non aiuta a chiarire definitivamente e 'tecnicamente' questo passaggio neppure l'impiego crescente da parte di Capuana (almeno dal saggio *Spiritismo?*, 1884, in poi, che era però già stato anticipato nelle pagine del giovanile *Diario Spiritico*, del 1870 ma pubblicato solo postumo, nel 1916) di teorie spiritualiste e sonnamboliche che, per quanto siano affascinanti testimonianze della lungimiranza e internazionalità culturale dello scrittore,

34 LUTI, *Posizione e significato degli 'Ismi' contemporanei*, cit., pp. VII-XXVIII.

35 *Ivi*, p. VIII.

36 *Ivi*, p. IX.

37 *Ivi*, pp. XVII-XVIII. Questo giudizio viene confermato da Madrignani, per il quale «Negli anni successivi al '90 [...] Capuana [...] non riuscirà ad elaborare nessun 'sistema' di pensiero migliore di quello naturalistico» (MADRIGNANI, *Capuana e il naturalismo*, cit., p. 248).

38 PALERMO, *Per una rivalutazione dell'ultimo Capuana*, cit., p. 316.

39 *Ivi*, pp. 304-312. Secondo Palermo questo uso culmina nelle *Cronache letterarie* (1899).

40 LUTI, *Posizione e significato degli 'Ismi' contemporanei*, cit., p. XIX.

lasciano però il momento dell'ispirazione poetica avvolto «nelle misteriose oscurità dell'incoscienza»,⁴¹ le quali rendono per definizione indefinibile e impenetrabile il processo attraverso il quale l'idea-concetto riesce a diventare forma letteraria 'vivente'.

Questo filone occultista della produzione capuaniana è, al contrario, molto utile per chiarire in che cosa consista, per l'autore, la realtà, e quali debbano considerarsene i limiti. La critica recente, che ha riportato alla luce l'interesse di Capuana per l'occulto, ha anche sottolineato come si trattasse di un interesse tutt'altro che episodico e, per contro, profondamente epistemologico. Testi di saggistica come *Spiritismo?* (1884) e *Mondo occulto* (1896)⁴² hanno l'intento complessivo di difendere la legittimità di considerare l'invisibile e l'immateriale, non del tutto o non ancora conoscibili attraverso il positivismo scientifico e/o la ragione positiva, come parte integrante, dunque trattabile con mezzi letterari naturalisti e veristi, della realtà. Scopo della letteratura è quello di rappresentare tutta la realtà, la realtà intera, che include sempre più definitivamente – scompare in *Mondo occulto* il punto interrogativo che compariva nel saggio uscito dodici anni prima – anche ciò che è irriducibile alla scienza e alla cultura positivista che su quel pensiero scientifico si fonda. Questi saggi hanno lo scopo di argomentare in favore della 'legittimità' dell'occulto come *topos* culturale presso quegli intellettuali, non solo ma anche *litterati*, che, come Pirandello e Salvatore Farina al quale *Spiritismo?* è dedicato, se ne tenevano sospettosamente alla larga. È questo scivolamento della formulazione capuaniana di realtà (e cultura) verso gli spazi misteriosi dell'occulto, dello spiritista/spirituale e dell'ultramondano a consentire di accostare la sua teorizzazione a isotopi di realtà che poggiano su un impianto semiologico orientato verso il pragmatismo di Peirce, i formalisti russi e Michail Bachtin, quali, per esempio, quello lotmaniano della seconda metà del Novecento.

Appunto in uno dei suoi ultimi saggi Lotman riprende due aspetti tradizionali della definizione di reale in relazione al concetto di cultura: da un lato, la realtà come serie di fenomeni sensibili e condivisi, pienamente riconosciuti nel substrato culturale di un contesto sociale, e dall'altro, quell'ulteriore porzione della realtà in senso 'noumenico', della «cosa in sé» (*der Ding and sich*), per cui la realtà non esperibile dai sensi, e solo percepibile attraverso il ragionamento – quindi concepibile ma non 'tangibile' – è «uno spazio che si trova fatalmente al di là dei confini della cultura».⁴³ Questa definizione di realtà-cultura – e, sulla medesima falsariga, l'estensione dell'idea di testo alla dimensione non puramente e immediatamente linguistica in Lotman e nella scuola di Tartu, che si riprenderà variamente sotto – possono favorire un originale accostamento ermeneutico alla definizione del rapporto arte/realtà per come è inteso da Capuana. Infatti, il semiotico estone arriva a formulare, lungo questo filone, posizioni compatibili con quelle capuaniane nel momento in cui cerca di superare i limiti fra realtà culturale (detto con

41 LUIGI CAPUANA, *Spiritismo?*, Catania, Giannotta, 1884, pp. 216-217. Si vedano sull'argomento almeno VALERIA GIANNETTI, *Capuana e lo spiritismo: L'anticamera della scrittura*, in «Lettere italiane», XLVIII/2 (1996), pp. 268-285, FABRIZIO FONI, *Lo scrittore e/è il medium: Appunti su Capuana spiritista*, in «Atti della Accademia roveretana degli Agiati. A», CCLVII/7 (2007), pp. 397-416 oltre che SIMONA CIGLIANA, *Introduzione*, in LUIGI CAPUANA, *Mondo occulto*, a cura di SIMONA CIGLIANA, Catania, Edizioni del Prisma, 1995, pp. 9-53.

42 Riediti in anni recenti da Simona Cigliana (CAPUANA, *Mondo occulto*, cit.).

43 JURIJ M. LOTMAN, *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 38.

Capuana, esperienziale) ed extraculturale (detto con Capuana, extrasensibile). Al punto che, come precisa Laura Gherlone, sarebbe appropriato intendere il concetto lotmaniano di cultura, in termini semiotici, in maniera più estesa: come qualcosa che «si avvicina più alla soglia dell'inconoscibile perché [...] è [...] *pensiero più il suo corpo* di lingue, relazioni, traduzioni imperfette che, insieme, sono in grado di cogliere l'unità profonda della contraddizione del reale». ⁴⁴ È essenziale notare come in questa definizione anche la nozione di traduzione rientri fra le strategie di composizione e codifica del reale, e come essa sia alla base degli oderni modelli traduttivi quali forme di mediazione interculturale. ⁴⁵

Su queste basi, appare plausibile trasferire la nozione di 'traduzione imperfetta' attraverso la quale il soggetto pensa un reale sospeso tra il visibile e il conoscibile (e culturalmente assimilato/accettato) e l'*inconnu*, all'indagine epistemologico-estetico-letteraria di Capuana, per come è stata articolata fino a qui. Essa infatti gravita attorno a un soggetto che imperfettamente e, in parte, inconsapevolmente volge in forma artistica un reale sospeso tra percezione e sensazione, tra materiale e spirituale, tra culturale e paranormale. Si incomincia allora a intravedere, seppur ancora in maniera embrionale, una possibile via per illustrare ulteriormente e con maggiore puntualità il nesso – in Capuana – tra realtà, percezione (artistica) e (ri)creazione dell'opera d'arte. Tale via sembra potenzialmente utile sia per riformulare quegli aspetti, illustrati sopra, sui quali le sue pagine critiche sono piuttosto esaustive, sia per meglio esplicitare quelle del suo maturo «realismo dell'anima» ⁴⁶ che, al contrario, come abbiamo visto, poggia sui concetti piuttosto oscuri di «sincerità», «*spiraculum vitae*» e divina «scintilla creatrice».

Associare la realtà 'ri-creata' capuaniana a quella della 'traduzione imperfetta' di una realtà duplice di ascendenza lotmaniana (e viceversa) è in realtà un'operazione esegetica meno azzardata e arbitraria di quel che possa a prima vista apparire. A supportare tale associazione vi è infatti un passaggio, nella riflessione dello scrittore mineolo, a cui secondo noi non è stata data la necessaria rilevanza, forse perché si presta facilmente ad essere letto come nulla più di una metafora in ultima analisi elusiva almeno tanto quanto le sopraccitate espressioni. Nella prefazione agli *'Ismi' contemporanei* (1898) Capuana usa, almeno in una istanza, ⁴⁷ una terminologia di impianto traduttologico, quando parla della «maniera in cui la mano dell'artista si è malaccortamente arrestata nel *tradurre* (corsivo nostro) in forma viva il vivo concetto della immaginazione». ⁴⁸ Proprio a partire da questa pur estemporanea menzione, l'unica tra le migliaia di pagine di critica capuaniana che non si

44 LAURA GHERLONE, *Dopo la semiosfera, con saggi inediti di Jurij M. Lotman*, Milano/Udine, Mimesis, 2014, p. 82.

45 Si vedano, al riguardo, ALEKSANDAR LUDSKANOV, *Un approccio semiotico alla traduzione. Dalla prospettiva informatica alla scienza traduttiva*, a cura di BRUNO OSIMO, trad. da VANESSA ALBERTOCCHI et al., Milano, Hoepli, 2008 e VITTORIA PRENCIPE, *Traduzione come doppia comunicazione. Un modello Senso↔Testo per una teoria linguistica della traduzione*, Milano, Franco Angeli, 2012.

46 Prendiamo a prestito la fortunata espressione di SERGIO GILARDINO, *Capuana e Bourget: Il realismo dell'anima*, in *L'illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana*. Atti del convegno di Montreal 16-18 marzo 1989, a cura di MARIO PICONE e ENRICA ROSSETTI, Roma, Salerno, 1990, pp. 135-184.

47 La verifica è stata fatta utilizzando l'utile <http://intratext.com/>, in maniera difficilmente riproducibile in questa nota ma facilmente replicabile.

48 CAPUANA, *Gli 'ismi' contemporanei: Verismo, simbolismo, idealismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, cit., p. 141.

riferisca alla traduzione come operazione di resa interlinguistica di una porzione di testo letterario, ci proponiamo, nella seconda parte di questo studio, di dimostrare come alcune nozioni chiave, non solo lotmaniane, degli studi di semiotica della traduzione possano fornire un'efficace chiave interpretativa della poetica tarda di Capuana.

3 TRA TEORIA CAPUANIANA E SEMIOTICA TRADUTTIVA: VERISMO E TRADUZIONE INTERSEMIOTICA

Una corrispondenza più organica tra il concetto di traduzione espresso da Capuana e gli studi di semiotica traduttiva può essere tracciata a partire dal binomio classico, coniato da Lawrence Venuti, di «addomesticamento» (*domesticization*) vs «estraniamento» (*foreignization*). Il primo termine è improntato sul principio, intrinsecamente arbitrario, della 'scorrevolezza', ed è da un lato spesso oggetto – nella teoria moderna – di accostamenti a concetti negativi quali quello di «violenza etnocentrica»⁴⁹ e «riduzione conservativa del testo straniero»,⁵⁰ ma, dall'altro, viene talora rivalutato come risposta polemica ad una riduzione e un impoverimento del canone letterario straniero da parte dell'*élite* intellettuale di qualsivoglia nazione. Il secondo termine, «estraniamento» (*foreignization*), viene definito dal critico come «utilizzo, nella traduzione, di materiali linguistici e culturali non familiari o marginali», e assume, secondo Venuti, rilevanza assiologica particolarmente nei periodi di rottura con i canoni estetici precostituiti, come accaduto ad esempio per le avanguardie.

Una definizione non dissimile, ma più orientata alla ricezione del testo, è quella formulata da Gideon Toury, il quale oppone al binomio «addomesticamento/straniamento», – ma senza associarvi giudizi di valore – rispettivamente i termini di «accettabilità» e «adeguatezza». Definendo l'accettabilità, Toury spiega come, una volta imposti dalla cultura ricevente una serie di parametri traduttivi, non sarà agevole, per il traduttore, liberarsi da quei condizionamenti e produrre un testo autonomo – più orientato all'adeguatezza – se non attraverso un notevole sforzo di revisione «ingenua» ('*naive*' nell'originale) dei parametri medesimi. Al contrario, «l'adeguatezza» di una traduzione risponde a una ricostruzione della «rete di relazioni» dal testo di partenza a quello di arrivo.⁵¹ Un ulteriore passo in avanti in questo dibattito fra le due strategie che si sono contese in momenti diversi, seppure con terminologie parallele, il campo della storia della traduttologia, viene offerto da Peeter Torop, il quale ritiene, con Toury, che sia «l'adeguatezza» il principale obiettivo della traduzione, quale modo per liberarsi dal rischio di una «neutralizzazione culturale», ma, al contempo, non esclude la presenza, per ciascun dato testo, di più varianti egualmente significative di traduzione «adeguata». È evidente come queste due fondamentali categorie traduttologiche, comunque vengano lessicalizzate e indipendentemente da quali posizioni siano state sostenute dai vari studiosi, si basino sul

49 LAWRENCE VENUTI, *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*, Roma, Armando Editore, 1999, p. 96.

50 *Ivi*, p. 263.

51 GIDEON TOURY, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995, pp. 71 e 168. Traduzioni nostre.

sotteso principio, altrettanto storicamente centrale negli studi di traduttologia, di equivalenza tra sistemi linguistici.⁵² A questa si lega, *ex negativo*, quello altrettanto cruciale dell'intraducibilità,⁵³ la quale secondo Giovanni Dotoli, comporta la scelta di nuove strade comunicative, per cui «la lingua di arrivo è diventata lingua di nuove partenze», ed è dunque in fondo, da una prospettiva capuaniana che tornerà utile nella seconda porzione di questo saggio, latamente 'ri-creazionista'.⁵⁴

Riguardo al principio di equivalenza, occorre precisare, d'altro canto, come ne siano state individuate forme diverse, che non fanno che accentuarne la sostanziale inottemperabilità, almeno in una cosiddetta forma pura: alla nozione di pura simmetria di forma e contenuto tra testo originale e testo tradotto si oppone la nozione di equivalenza dinamica, proposta da Nida.⁵⁵ Prendendo ad esempio le traduzioni moderne della Bibbia, il linguista americano vede la traduzione come resa della cultura di partenza nell'equivalente funzione culturale della cultura d'arrivo. Tuttavia, la variabilità delle inferenze attuate dal destinatario del messaggio originale deve ripercuotersi nella variabilità delle inferenze del destinatario del testo tradotto. Per esempio, allo scetticismo del lettore della Bibbia in lingua originale deve idealmente corrispondere, secondo Nida, la stessa dose di scetticismo nel lettore della Bibbia in qualunque sua possibile traduzione, risultato – evidentemente – non sempre raggiungibile. Tale resa dinamica incontra però ostacoli transculturali e persino etici. Riferendosi proprio alla Bibbia, Homi Bhabha discute la necessità di rivedere radicalmente il discorso sulla correttezza filologica di una traduzione quando ipotizza, polemicamente, la necessità di una Bibbia 'vegetariana' che tenga in considerazione quelle popolazioni hindu che rifuggono ogni sorta di sacrificio animale, un topos che ricorre di frequente nei testi sacri ebraico-cristiani e che, anzi, ne costituisce uno dei fulcri dogmatici.⁵⁶ Per quanto su un piano storico geografico differente, l'implicazione post-coloniale di queste riflessioni trova una notevole affinità con il ruolo decentrato e 'colonizzato'⁵⁷ che la cultura meridionale italiana rivestiva rispetto ai centri di cultura e di lingua letteraria canonici centro-settentrionali, e quindi – seppure questo aspetto non possa essere al centro di questa trattazione – andrà tenuto presente come nozione di fondo, quando si pensi ad un Capuana 'informante nativo' fanoniano, «povero isolano mezzo-sofisticato»⁵⁸ che in molti casi si trova a decodificare – a 'tradurre', appunto, come vedremo – la 'colonizzata', misteriosa cultura rurale siciliana nel linguaggio borghese, dunque a beneficio dei «ghiotti [...] lettori borghesi del continente».⁵⁹

52 Per una succinta disamina del quale si veda per esempio SUSAN BASSNETT, *Translation Studies*, New York, Routledge, 2002, pp. 30-36.

53 Si veda, per esempio, *ivi*, pp. 37-42.

54 GIOVANNI DOTOLI, *Nuove frontiere della traduzione*, in *Traduttori e traduzioni*, a cura di CRISTINA VALLINI, ANNA DE MEO e VALERIA CARUSO, Napoli, Liguori, 2011, pp. 27-40, p. 29.

55 Si veda PRENCIPE, *Traduzione come doppia comunicazione*, cit., pp. 162-170.

56 HOMI K. BHABHA, *Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi, May 1817*, in «Critical Enquiry», XII/1 (1985), pp. 144-165, p. 159.

57 ANTONIO GRAMSCI, *La Questione Meridionale*, Roma, Editori Riuniti, 1966, p. 73.

58 LUIGI CAPUANA, *L'isola del sole* [1898], Verona, Edizioni del Paniere, 1988, p. 26.

59 BRIAN ZUCCALA, «Certe volte, io mi vergogno di essere siciliano». *Spunti per una (ri)lettura postcoloniale del benefattore di Luigi Capuana*, in «Italian Studies in Southern Africa», XXXI/2 (2018), pp. 52-94, p. 61. Su questo aspetto della decodifica, capuaniana e non solo, della 'periferia' a beneficio del 'centro', si vedano,

L'impossibilità di stabilire un'equivalenza esatta – cioè a tutti i livelli di analisi di un dato testo – fra originale e traduzione, principio che appare sostanzialmente acquisito della traduttologia moderna, è un tema sentito, ma tutt'altro che pacificamente assimilato, dagli autori non solo italiani e non solo 'veristi' del primo e secondo Ottocento, prima ancora che dai teorici. In ambito ottocentesco italiano, prima di Capuana, a cui arriveremo, anche un suo idolo giovanile, Ugo Foscolo, che era a sua volta, come Capuana, traduttore, si era posto la medesima questione. Nella celeberrima introduzione alla sua versione di *A Sentimental Journey* di Sterne, Foscolo invita i propri lettori a non desistere dalla lettura della sua versione, a dispetto delle complessità e bizzarrie stilistiche dell'autore inglese – con il quale, tiene però a precisare, condivide parte del biasimo. Con questa *captatio benevolentiae*, Foscolo dimostra l'intento, nella veste di traduttore, di perseguire un principio di adeguatezza, ossia di proporre una traduzione 'estraniante' anche a scapito della pura leggibilità e scorrevolezza, una scelta questa piuttosto controcorrente per l'epoca.⁶⁰ All'estremo opposto dell'Europa, invece, uno dei pionieri del realismo letterario russo, Nikolaj Gogol', prendeva posizioni diametralmente opposte, diremmo 'addomesticanti' e orientate alla scorrevolezza del testo nella lingua e cultura riceventi. In una lettera a M.A. Maksimov, Gogol' lo metteva in guardia contro i pericoli di una traduzione che si attenesse puntualmente all'originale a scapito della leggibilità nella lingua di arrivo. Egli sostiene come «nel tradurre [si debba] [...] più che mai attenersi al senso e meno che mai alle parole, per quanto tentatrici siano quest'ultime». A questo fine, Gogol' raccomanda all'amico di liberarsi «della struttura e della costruzione della frase dell'altra lingua».⁶¹

Anche Capuana prende parte al dibattito sull'efficacia traduttiva, all'interno del quale, come spiega Fulginiti, tende ad allinearsi a quella che abbiamo definito la posizione 'addomesticante', e a «respinge[re] l'idea della traduzione etnica ed esotizzante, per proporre un'idea di equivalenza traduttiva»⁶² quale obiettivo del traduttore. Parlando della traduzione francese de *I Malavoglia* di Édouard Rod, Capuana sottolinea come la non traducibilità, in termini di una soddisfacente equivalenza, di alcuni passaggi del capolavoro verghiano sia in realtà un indizio certo dell'unicità letteraria dell'originale: le unicità del testo originario – quando sono veramente e qualitativamente tali – sono inattaccabili da parte del traduttore. Scrive Capuana:

Il Rod ha compiuto un miracolo di lucidazione del testo italiano, sorprendente per fedeltà ed esattezza; ma il lavoro del Verga non ha avuto però successo presso i lettori francesi, e non poteva averne soggiungo io. La personalità del suo stile, il carattere speciale di esso nella traduzione era sparito; il traduttore era riu-

per brevità, almeno ANITA VIRGA, *Subalternità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*, Firenze, Firenze University Press, 2017 e il Capuana medesimo di *L'isola del sole* (1898, ora 1988).

60 UGO FOSCOLO, *Didimo Chierico a' lettori salute*, in LORENZO STERNE, *Il viaggio sentimentale*, Firenze, Le Monnier, 1855, pp. 15-16, p. 15.

61 NIKOLAJ GOGOL', *Il diario di un pazzo, il naso*, trad. da CLAUDIA ZONGHETTI, Torino, Einaudi, 2001, p. xxxvii.

62 FULGINITI, *Inventare l'altro*, cit., p. 154.

scito a diventare traditore per la evidentissima buona intenzione di non tradire l'originale.⁶³

D'altronde, già in una lettera a De Roberto del 5 novembre 1888 (dieci anni prima di *'Ismi'*), Capuana lamentava il fatto che il Rod avesse affidato alla moglie la traduzione dei *Malavoglia* e delle proprie novelle, sacrificando con ciò la 'spontaneità' del francese in nome dell'originale.⁶⁴ Mentre suggerisce, dunque, che si persegua la ricerca dell'equivalenza, Capuana lamenta al contempo il fatto che proprio la scelta del traduttore di riproporre le peculiarità stilistiche dell'originale nella traduzione, paradossalmente, sia stato il motivo del travisamento di quel rapporto intrinseco fra forma e contenuto che sta alla base tanto del testo verghiano – «con la sua capacità di tradurre in pura e compiuta forma artistica lo spirito di un luogo [...] e del suo tipo umano» – quanto della poetica capuaniana.⁶⁵ In altre parole, è in questo frangente che la maniera in cui Capuana intende la traduzione (interlinguistica) incontra la sua concezione complessiva della letteratura: il nesso organico inscindibile e pressoché inottemperabile fra forma e contenuto postulato da Capuana – che anche per i veri capolavori è impossibile da spiegare appieno in quanto è un *quid* che si impossessa misteriosamente dell'artista solo per un attimo, perché egli lo catturi su carta – emerge anche nella sua concezione di traduzione come ricerca di un'equivalenza che, per i veri capolavori, è impossibile da realizzare.⁶⁶

Su queste premesse, è possibile accostare numerosi aspetti della teoria e poetica di Capuana con gli strumenti critici della traduttologia. Per sviluppare tale formulazione occorre ripartire dalla cursoria affermazione capuaniana sopracitata – sulla necessità, in arte, di 'tradurre in forma viva il vivo concetto della immaginazione' – e ipotizzare che essa non valga soltanto come latineggiante metafora generica ma che possa invece essere utilizzata, più letteralmente e tecnicamente, per indicare la trasposizione di un dato contenuto da un sistema di significazione – rappresentato dall'ambiente umano e da quello naturale (e soprannaturale) – in un altro, costituito dal linguaggio (letterario). Questo tipo di interpretazione deliberatamente 'letterale', corroborata dalle consonanze evidenziate sopra, consente di spostare il dibattito sull'esegesi della teoria capuaniana all'interno del dominio di quel che lo Jakobson di *Aspetti linguistici della traduzione* (1959),⁶⁷ definisce «traduzione intersemiotica», ovvero «[l']interpretazione dei segni linguistici per mezzo di sistemi di segni non linguistici» o più precisamente in questo caso, trattandosi di un sistema non-verbale – la realtà – tradotto in un sistema verbale, traduzione interse-

63 CAPUANA, *Gli 'ismi' contemporanei: Verismo, simbolismo, idealismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, cit., p. 15.

64 Si ringrazia una/o dei revisori del presente articolo per questa preziosa segnalazione.

65 FULGINITI, *Inventare l'altro*, cit., p. 154.

66 Persino l'idea di creatività quale traduzione, ricreazione della natura, ispirata dalla poetica idealista di De Sanctis, Goethe o Vico, vede la traduzione esclusivamente quale metafora, immagine astratta e puramente evocativa.

67 ROMAN JAKOBSON, *Aspetti linguistici della traduzione*, in *Saggi di linguistica generale*, a cura di LUIGI HEILMANN, Milano, Feltrinelli, 2008, p. 57. È importante rilevare come le teorie di Jakobson siano tuttora un passaggio obbligato in numerosi studi, anche recenti, di semiotica. Si vedano, fra gli altri, BERNARDELLI e GRILLO, *Semiotica*, cit., pp. 12-24; DANIELA PANOSSETTI, *Semiotica del testo letterario, teoria e analisi*, Roma, Carocci, 2015, pp. 84-85; PRENCIPE, *Traduzione come doppia comunicazione*, cit., pp. 29-30.

miotica in direzione opposta.⁶⁸ Non si dimentichi che, come spiega Judith Davies, «per Capuana una parola non è principalmente un segno, è solamente un segno: esiste solo in funzione dell'oggetto che designa».⁶⁹ Sembra quindi appropriato suggerire che l'artista (naturalista) capuano, compia una operazione di «*decoding*» e «*recoding*»⁷⁰ del reale, ovvero di 'analisi' dei segni offerti della realtà (concreta o astratta che sia) percepita e/o pensata, la quale è seguita da un *transfer* che si compie all'interno della sensibilità e della mente del lettore e traduttore del reale (l'artista), seguito infine da un «*re-structuring*», che avviene secondo le norme del sistema semiotico di arrivo (l'italiano letterario). Beninteso, sostenere come si sta facendo qui che la realtà sia un 'sistema' di segni non significa incoraggiare un approccio 'metafisico' che sarebbe evidentemente incompatibile con l'approccio in fondo sempre 'materialista' di Capuana: si tratta nello specifico, di sostenere, con Capuana, che la datità della realtà sia *decifrabile* dall'artista come sistema di segni, ossia di indicazioni, di indizi⁷¹ più o meno esplicitamente rivelatori dei meccanismi, delle consonanze interne, del «segreto processo della natura».⁷²

Una volta stabilito questo nesso logico fra la teoria capuana e la traduttologia in direzione non oscuramente 'ri-creazionista', emergono con maggior forza le consonanze tra moderne questioni di traduttologia e le complessità teoriche con le quali la riflessione di Capuana si confronta da oltre quattro decenni. L'esempio migliore e più calzante è legato al concetto di impersonalità. La questione, o metodo, o effetto dell'impersonalità (come è stata definita da capuanisti diversi nell'ultimo secolo)⁷³ è, come abbiamo visto, la sola costante della riflessione di Capuana, e dei veristi in generale, che si mantenga sostanzialmente invariata e sempre convincente. È Verga che ne cattura l'essenza nella famosa prefazione all'*Amante di Gramigna* (1880) dove spiega:

[Quando nel romanzo] l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa, che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane, e che l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile, [...] [l'opera] avrà l'impronta dell'avvenimento reale, l'opera d'arte sembrerà *essersi fatta da sé*, aver maturato ed esser sorta spontanea, come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore.⁷⁴

68 Occorre però precisare come Jakobson tenda a stabilire una superiorità gerarchica dei sistemi di significazione linguistici su quelli extralinguistici, che la semiotica successiva, da Barthes e Greimas in poi, ha in più occasioni smentito e superato. Tale gerarchia potrebbe giustificare la formulazione unilaterale di Jakobson (da non verbale a verbale).

69 JUDITH DAVIES, *The Realism of Luigi Capuana. Theory and Practice in the Development of Late Nineteenth-century Italian Narrative*, London, MHRA, 1979, p. 119; traduzione nostra.

70 BASSNETT, *Translation Studies*, cit., p. 23.

71 Giova rimandare ancora al menzionato paradigma indiziario di Ginzburg (1979) ma anche, per una sua applicazione capuana, a EDWIGE COMOY FUSARO, *Forme e figure dell'alterità. Studi su De Amicis, Capuana e Camillo Boito*, Ravenna, Longo, 2009, p. 83.

72 CAPUANA, *Per l'arte* [1885], cit., p. 36.

73 La più diffusa e specifica trattazione del concetto di impersonalità come viene teorizzato da Capuana rimane probabilmente quella di ENRICA ROSSETTI, *Capuana e l'impersonalità*, in «Quaderni d'italianistica», II/1 (1981), pp. 78-88.

74 GIOVANNI VERGA, *Vita dei Campi*, Milano, Treves, 1881, pp. 157-158.

Verga e Capuana non sostengono certo che l'autore non debba essere presente all'interno della propria opera (che è inconcepibile) ma al contrario che il suo lavoro di amalgama e fusione di forma e contenuto, vale a dire di traduzione intersemiotica del reale all'interno del sistema semiotico della lingua letteraria, debba essere così raffinato da dare almeno un'organica impressione di naturalezza, facendo in modo che le emozioni delle pagine di finzione raggiungano il lettore senza che questi avverta la presenza della mano autoriale. In altre parole, la narrazione impersonale si raggiunge quando l'autore perviene ad uno *status* di percepita (dal lettore) invisibilità. Nell'ambito del ripensamento della teoria capuaniana che stiamo operando qui, questa dell'invisibilità autoriale appare come un'ulteriore consonanza potenziale fra la poetica capuaniana e la teoria della traduzione in generale, e a due nozioni in particolare. Da un lato si nota come l'impersonalità nella rappresentazione del reale sia accostabile al concetto di economia semiotica, per la quale «a parità di condizioni, l'interpretazione da preferire è quella che richiede un minor sforzo di 'immaginazione', o quello che chiama in causa un minor numero di condizioni aggiuntive date le informazioni estratte dal contesto». ⁷⁵ In definitiva, l'impersonalità viene a coincidere non con una riduzione del cosiddetto «abito interpretativo» ad un presunto significato letterale, bensì si propone il minor sforzo di coinvolgimento 'soggettivo', idiosincratico possibile. Qui occorre tuttavia fare una importante distinzione. Laddove l'economia semiotica è predicata sull'assenza di coinvolgimento idiosincratico tanto dell'autore, quanto del lettore modello, l'impersonalità capuaniana si arresta al primo, l'autore. Proprio l'assenza di coinvolgimento dell'autore, infatti, facilita, nell'articolazione teorica capuaniana, quello del lettore. Scrive Capuana: «Un'emozione [artistica] è affare di nervi [...], un'opera d'arte che non desti nessuna emozione [...] non è più un'opera d'arte!», ⁷⁶ e tale emozione è favorita dall'assenza di filtro autoriale.

Stante questa parziale affinità, l'impersonalità capuaniana diventa ulteriormente comprensibile attraverso una nozione che le si avvicina ancora meglio, quella dell'invisibilità del traduttore, attorno alla quale, come mostra la struttura stessa del volume di Venuti ad essa dedicato, tanta parte del dibattito traduttologico si è sviluppato. Adottando una posizione 'addomesticante', il traduttore restituisce al lettore un testo in certa maniera naturalizzato, ossia, almeno all'apparenza, tanto autonomo quanto lo sarebbe se esso fosse stato prodotto in originale nella lingua di arrivo. Paradossalmente, tanto l'intervento del traduttore addomesticante quanto quello dell'artista impersonale rendono rispettivamente sia l'uno (il traduttore) che l'altro (l'artista) tanto più invisibili quanto più essi operino un intervento sostanziale. In questo senso, quindi, l'addomesticamento, tanto caldeggiato da Capuana in traduzione interlinguistica, prepara il terreno concettuale all'elaborazione verista della teoria dell'impersonalità, a cui l'artista dovrà attenersi nella sua traduzione intersemiotica del reale.

Dopo avere illustrato come si possano rileggere i concetti chiave della teoria capuaniana attraverso questi elementi di teoria della traduzione, è importante però sottolineare come la pratica dello scrittore verista, per come viene illustrata da Capuana, diverga da quella di un traduttore ordinario (interlinguistico) almeno per quel che riguarda un

⁷⁵ PANOSSETTI, *Semiotica del testo letterario, teoria e analisi*, cit., p. 125.

⁷⁶ CAPUANA, *Per l'arte* [1885], cit., p. 46.

aspetto fondamentale. Il traduttore nel senso sia ‘moderno’ sia capuaniano del termine, infatti, ha un sostanziale svantaggio nei confronti dell’artista: mentre il traduttore si trova ad avere a che fare con due sistemi più o meno rigidamente codificati, nel caso dell’artista capuaniano il linguaggio di arrivo (TL), ossia il codice che potremmo definire, con qualche semplificazione di circostanza, ‘dell’italiano per la prosa letteraria’ – non esiste, ossia è tutt’altro che soddisfacentemente codificato. Ce lo dice Capuana in numerose pagine critiche in cui si lamenta con i propri interlocutori in relazione al gravoso onere, imposto dalle circostanze su di lui e sui suoi colleghi e contemporanei, di trovarsi a dover di fatto coniare una lingua letteraria che si confacesse ai soggetti della moderna letteratura, anch’essi nuovi e inesplorati, fossero essi le passioni del cuore e dei nervi, i costumi dei contadini siciliani, o i fenomeni spiritici delle apparizioni ultrasensibili. In *Per l’arte* Capuana lascia chiaramente intendere il ruolo pionieristico che, a suo parere, egli stesso e i suoi colleghi avevano ricoperto nel facilitare la nascita del romanzo italiano moderno (per intenderci quello post-manzoniano, post-tommaseano e post-risorgimentale dell’Italia unificata) e spiega diffusamente come i romanzieri moderni italiani si fossero adoperati per codificare un nuovo linguaggio, che non era certo né la lingua italiana parlata da una piccola porzione soltanto della popolazione, né la lingua italiana letteraria tradizionale di impostazione aulica fiorentineggiante, vale a dire quella concepita fino ad allora come l’unica lingua consona e possibile per la poesia e la prosa d’arte:

Volete darci ad intendere che siate voi altri i primi ad occuparvi di arte in Italia? Non furono dunque scritti dei romanzi, delle novelle, delle commedie, delle tragedie, delle liriche assai prima che i vostri romanzi, le vostre novelle, i vostri drammi, e le vostre liriche venissero fuori? Precisamente no, nel modo che intendiamo noi.
[...]

Ci mettemmo subito all’opera! [...] Fu forza decidersi a cercare qualcosa da noi, a tentare, a ritentare; quella prosa moderna, quel dialogo moderno bisognava, insomma, inventarlo di sana pianta [...] e ne abbiamo imbastita una pur che sia, mezza francese, mezza regionale, mezza confusionale [...] essa è organica, è viva, è moderna.⁷⁷

È questa la ragione, come noto, per la quale i veristi avevano optato per privilegiare, almeno al principio, materiali popolari e regionali (per esempio in *I Malavoglia*, *Vita dei*

77 *Ivi*, pp. 25 e 27-28. Arcinoti e oggetto di pubblica parodia (si veda MARINA PAGLIERI, *Lettere e recensioni*, in LUIGI CAPUANA, *Giacinta, secondo la prima edizione del 1879*, Milano, Mondadori, 1980, pp. 224-244, p. 224) i rimaneggiamenti pluridecennali di Capuana a molti dei suoi testi più importanti a cominciare dalla *Giacinta*, con le sue tre edizioni principali (’79, ’86, ’89). Abbondano gli studi sulla variantistica d’autore legata non solo alla *Giacinta* (basti ricordare in questa sede i lavori filologici o di impostazione storico filologica almeno di MATTEO DURANTE, *Tra la prima e la seconda Giacinta di Capuana*, in *Capuana verista*. Atti dell’incontro di studio, Catania 29-30 ottobre 1982, Catania, Fondazione Verga, 1984, pp. 199-263, ENRICA ROSSETTI, *Il romanzo teatrale nei saggi critici di Capuana*, in *L’illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana*. Atti del convegno di Montreal 16-18 marzo 1989, a cura di MARIO PICONE e ENRICA ROSSETTI, Roma, Salerno, 1990, pp. 113-134, PAUL BARNABY, *Giacinta: A Reformed Character?*, in «The Italianist», XI/1 (1991), pp. 70-89 e AMBRA CARTA, *Il romanzo italiano moderno. Dossi e Capuana*, Pisa, Edizioni Ets, 2008) ma a tutta la produzione capuaniana inclusa la novellistica (si veda per esempio CORRADO PESTELLI, *Capuana novelliere. Stile della prosa e prosa «in stile»*, Verona, Gutenberg, 1991).

campi, Le paesane, Profumo, Il marchese di Roccaverdina),⁷⁸ perché in quella materia che si potrebbe definire – con Manai (1995) – «folklore», sembrava loro di poter ritrovare colore e specificità (il *genius loci* di cui parla Valentina Fulginiti)⁷⁹ sufficienti per consentire di sviluppare appieno questo codice letterario nazionale nuovo, in maniera comprensiva e adeguata ad esprimere «le nostre sensazioni complesse, le nostre moderne passioni». ⁸⁰ Solo una volta forgiato questo linguaggio letterario ‘vitale’ e moderno, questo perfezionato sistema semiotico attraverso il quale decifrare e comprendere una realtà, quella popolare e meridionale, che è essa stessa percepita – come accennato – come remota, misteriosa e in certo modo *in fieri* sotto la penna dello scrittore borghese che la decodifica, i veristi possono avventurarsi in territori diversi (borghesi, cittadini e non marcatamente siciliani) e farlo mantenendosi fedeli alla loro poetica dell’impersonalità.

Attraverso questa serie di corrispondenze si può allora comprendere come la nozione di (ri)creazione della realtà non scompaia completamente da questa rielaborazione traduttologica, e come, al contrario, rimanga legata non tanto al momento in cui l’autore decodifica il reale e lo ricodifica nei termini letterari stimati più consoni, ma piuttosto al momento, precedente, nel quale l’autore verista deve di fatto produrre dal nulla, quindi a qualche livello *creare*, il ‘nuovo’ traduce letterario attraverso il quale condurre tale operazione intersemiotica.

È in virtù di un’ulteriore corrispondenza tra l’attività del traduttore interlinguistico e quella del traduttore intersemiotico capuaniano che si possono provare a spiegare anche quegli ulteriori aspetti della teoria capuaniana del quasi-divino ‘soffio vitale’, attraverso il quale all’artista è consentito di tradurre la realtà in forma, e della ‘sincerità’ che ne deve governare ed ispirare l’agire. Per formulare tale illustrazione occorre ripartire una volta ancora dalla tanto citata, quanto ambigua, questione dell’equivalenza. L’equivalenza è, per Capuana, almeno tanto irraggiungibile in traduzione interlinguistica quanto lo è nella traduzione letteraria/intersemiotica del reale (dalla vita ‘reale’ alla vita artistica), dal momento che solo in un numero molto esiguo di autori e di opere tale equivalenza – quale perfetta fusione di forma e contenuto – ha luogo, e quand’anche fosse, avviene in una maniera tanto misteriosa da non rendere possibile nessuna riduzione a modello poetologico efficace.⁸¹ Eppure anche questo *quid* misterioso appare contestualizzabile all’interno degli studi di semiotica traduttiva quando si noti che essi pure specificano come la ragione per la quale l’equivalenza fra testo di partenza – o prototesto – e testo di arrivo – o metatesto,⁸² non viene (mai) raggiunta pienamente sia legata all’interazione

78 «Rivolgemmo la nostra attenzione agli strati più bassi della società» (CAPUANA, *Per l’arte* [1885], cit., p. 29).

79 FULGINITI, *Inventare l’altro*, cit., p. 154.

80 CAPUANA, *Per l’arte* [1885], cit., pp. 28-29.

81 Anche parlando del venerato Goethe Capuana non può fare a meno di concedere: «In un non lontano avvenire, la posterità farà la sua scelta anche tra le opere del Goethe [...] Con un genio universale qual era quello del Goethe [:] [c]onfessioni, documenti di ogni sorta, studi, interpretazioni, raffronti però non ci riveleranno mai il segreto con cui lo spirito del Goethe ha prodotto quell’organismo, se così si vuole, il segreto con cui quell’organismo ha prodotto quello spirito» (CAPUANA, *Cronache letterarie*, cit., p. 87).

82 PEETER TOROP, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, trad. da BRUNO OSIMO, Milano, Hoepli, 2010, pp. 223-225. Il termine prototesto è mutuato da ANTON POPOVICH, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Milano, Hoepli, 2006.

di un terzo elemento, identificato da Peeter Torop con la «lettura mentale» della fonte. Se consideriamo, in linea con la nostra lettura intersemiotica, tanto la realtà tangibile quanto quella astratta quale prototesto, e la pagina scritta come una delle sue possibili rese metatestuali, questo stadio intermedio toropiano della ‘lettura mentale’ della fonte sembra configurarsi come l’acquisizione cognitivo-percettiva del testo di partenza. Nel processo traduttivo, spiega Torop, il primo stadio non è rappresentato dalla resa linguistica dell’originale, ma da una sua elaborazione precedente, in forma prelinguistica (detta «pretraduzione») che emerge a livello di ricodifica e successiva trasposizione.⁸³ Al riguardo, sottolinea Osimo nell’introduzione al testo dello studioso estone, «il traduttore, prima ancora di avere scritto la prima parola della propria traduzione, ha pretradotto il testo nella propria mente (nella propria cultura)».⁸⁴ Tale traduzione a priori richiede, secondo Jakobson, l’individuazione di una dominante traduttiva, vale a dire di una «componente focalizzante di un’opera d’arte», un parametro che «govern[i], determin[i] e trasform[i] le altre componenti». Tale dominante traduttiva può essere di diversa natura, può quindi basarsi su un aspetto teorico, stilistico, linguistico, o di altro tipo.⁸⁵

Su questa falsariga, un ulteriore e per noi conclusivo passo avanti nella formulazione-definizione-identificazione della prosa verista di Capuana come traduzione intersemiotica di un reale che è esso stesso, in certa misura, in via di definizione sotto lo sguardo mentale dell’artista che lo decifra, può essere offerto da un teorico ancora poco studiato ed apprezzato dalla moderna semiologia: Charles Sanders Peirce. In Peirce si ritrova l’analogia forse più utile per spiegare le nozioni capuane di soffio vitale e scintilla creatrice, un’analogia per molti versi affine e complementare alla «lettura mentale» di Torop, vale a dire quella basata sul concetto di «*interpretant*». È questo, per Peirce, l’aspetto interpretativo di un segno associato alla rappresentazione del reale; è la riflessione che si accompagna alla percezione di tale segno, il quale sarebbe, altrimenti, svuotato di qualunque significato intrinseco. In questo senso, l’intuizione o l’esperienza sensibile del reale non sono sufficienti; è il caso, per esempio, spiega Peirce, di un segnale di pericolo che non ha valore intrinseco se non viene sottoposto ad una interpretazione più o meno univoca.⁸⁶ Peirce stabilisce tre forme di inferenza ‘interpretativa’ – induzione, deduzione ed abduzione – con le quali ci si rapporta al reale. Nell’induzione si considera una serie di

83 TOROP, *La traduzione totale*, cit., p. 70.

84 *Ivi*, p. xv.

85 ROMAN JAKOBSON, *The Dominant*, in *Language in Literature*, a cura di KRZYSTYNA POMORSKA e RUDY STEPHEN, Cambridge (Mass.), The Belknap Press of Harvard University, 1987, pp. 41-46, p. 41, citato in TOROP, *La traduzione totale*, cit., p. 78. Per un’applicazione della dominante in campo traduttivo dal tedesco all’italiano si veda LUIGI GUSSAGO, *Cesare De Marchi and the Author/Translator Dilemma*, in *Perspectives on Literature and Translation: Creation, Circulation, Reception*, a cura di BRIAN NELSON e BRIGID MAHER, New York, Routledge, 2013, pp. 73-83, p. 82.

86 A illustrazione di quanto siano labili e insieme problematici il rapporto fra segno e realtà rappresentata e il loro reciproco condizionarsi, basti pensare a come l’inglese corrente abbia dovuto ovviare ad un equivoco linguistico generato nelle segnalazioni antincendio in lingua inglese, dall’uso del termine ‘inflammable’, interpretato da un parlante inglese come ‘infiammabile’, e anche, legittimamente, come ‘non infiammabile’ (in-flammable), tanto che si dovette coniare il termine ‘flammable’ (infiammabile) per eliminare pericolose ambiguità. L’esempio è tratto da GIANFRANCO PORCELLI, *Noi, esperti di testualità e il CLIL*, in «Scuola e Lingue Moderne», XLVIII/6-7 (2010), pp. 50-53.

casi particolari per formulare una legge generale; nella deduzione si utilizza una legge generale nell'interpretazione di casi particolari; nell'abduzione, infine, si parte da un caso specifico, preso singolarmente, per trarne una legge, per quanto suscettibile di errore (la «formulazione dell'ipotesi esplicativa», in Fumagalli⁸⁷). Armando Fumagalli riporta un passaggio particolarmente illuminante sulle tre forme di inferenza: «L'abduzione è [...] l'unica operazione logica che introduca qualsiasi idea nuova; poiché l'induzione non fa che determinare un valore, e la deduzione sviluppa semplicemente le conseguenze necessarie di una pura ipotesi».⁸⁸ Proseguendo, Peirce ci dice che «se mai vorremo apprendere qualsiasi cosa o comprendere i fenomeni, lo si otterrà grazie all'abduzione».⁸⁹ Su questa linea, è significativo notare quindi come, per molti versi, il Capuana che ri-crea la realtà attraverso l'ineffabile «soffio vitale» non faccia che attuare quel che può essere compreso come un processo di abduzione, che Peirce stesso definisce «creativa», come forma di conoscenza ipotetica di una nuova idea associata al reale; si tratta, come sostiene Daniela Panosetti, di «scommettere sulla validità di una data regola per spiegare il risultato».⁹⁰ In particolare, si ha abduzione «creativa», secondo Peirce, quando «la legge di correlazione [fra interpretante e segno] viene [...] inventata ex novo», seguendo un «criterio di coerenza estetica»⁹¹ che in Capuana poggia sull'idea di «sincerità».

Peirce fornisce una esemplificazione che interessa il linguaggio delle arti figurative ed è perciò più vicina agli scopi della nostra analisi: quello del ritratto. Un ritratto, per Peirce, è il segno della persona che viene rappresentata, sulla base di una 'somialianza' con la persona stessa. Nel processo di creazione del segno-ritratto, tuttavia, interviene l'impressione data dal soggetto pittorico sulla mente dell'artista, impressione che è essa stessa segno. Pertanto, la relazione fra segno e oggetto passa attraverso un terzo momento/segno, un'interpretante appunto, rappresentato dalla mente dell'artista/traduttore, ed è proprio questo momento creativo-interpretativo a stabilire il nesso logico-percettivo fra oggetto e segno. Peirce illustra come vi sia certo «un reale nesso causale fra il segno e la cosa significata», ma questo nesso «non consist[a] nel fatto che uno sia l'effetto dell'altra, ma nel fatto che entrambi siano l'effetto della stessa causa»:⁹² sia l'oggetto che il segno, quindi, sono effetto dell'interpretante, sono 'ri-creati' dall'interpretazione. Insomma, secondo Peirce, come secondo Capuana, il processo di significazione del reale non passa esclusivamente dal binomio saussuriano arbitrario di segno e oggetto, ma attraverso la mediazione di un interpretante, il quale, risultando da un'«astrazione ipostatica» arriva ad un oggetto che risulta anch'esso in continua definizione: per Peirce il segno è un «oggetto che sta per un altro [oggetto]».⁹³ Lo stesso procedimento avviene, per Peirce, nella significazione del pensiero che anch'esso si riduce, tramite astrazione, ad un oggetto.

87 ARMANDO FUMAGALLI, *Il reale nel linguaggio. Indicalità e realismo nella semiotica di Peirce*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, p. 270.

88 *Ivi*, p. 273.

89 *Ibidem*.

90 PANOSETTI, *Semiotica del testo letterario, teoria e analisi*, cit., p. 185. E per la quale Umberto Eco parla, in termini affini, di «ipocodifica» (BERNARDELLI e GRILLO, *Semiotica*, cit., p. 59).

91 PANOSETTI, *Semiotica del testo letterario, teoria e analisi*, cit., p. 186.

92 GEORGE SANDERS PEIRCE, *Peirce on Signs. Writings on Semiotics*, a cura di JAMES HOOPES, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 1991, pp. 229-230. Traduzione nostra.

93 *Ivi*, p. 229.

Anzi, per il logico americano, il pensiero ha la stessa forza costruttiva rispetto alla realtà di un qualsiasi atto o comportamento umano (nutrirsi, o fare la guerra); pertanto, pensare ad un segno equivale a pensare al suo oggetto. In tal senso, ipotizzando che il pensiero sia ‘comportamento’, Peirce spezza la contraddizione kantiana per cui il pensiero tenta di spiegare i fenomeni che avvengono nella realtà esterna ad esso (i noumeni), pur essendo esso stesso soggettivo e ‘interno’. Il segno riceve perciò una sorta di sollecitazione dal suo oggetto e, di contro, l’atto di conoscenza di un oggetto *reale* in certo modo lo altera. La medesima ‘forza (artistica) costruttiva’ del pensiero si ritrova anche nel Capuana sia critico che narratore,⁹⁴ il quale, *à la* Hegel, postula una evoluzione nell’arte nella direzione del «puro pensiero»:⁹⁵ «Immagina dunque che cosa potrà essere l’opera d’arte quando il pensiero non incontrerà più ostacoli nel marmo, nella tela, nei colori, nei suoni, nella parola, quando l’opera d’arte si formerà, si esplicherà con la stessa rapidità e la stessa nettezza dell’idea [...] cioè quando il pensiero diventerà visibile, tangibile».⁹⁶

L’analogia con il processo creativo capuaniano per come lo abbiamo definito fino a qui – un processo che combina riflessione e scintilla divina/soffio vitale della forma al filtro della percezione artistica – è tale per cui non sia soltanto la realtà tangibile o astratta ad influire sul linguaggio dei segni, ma siano anche i segni stessi a influire in certo modo sull’essenza degli oggetti di cui cercano di decifrare e tradurre, attraverso la percezione dell’artista, e in maniera sempre imperfetta, le caratteristiche. La problematizzazione dell’ideale di realismo e di realtà nell’ultimo Capuana è perciò la conferma di un’aporia interna al sistema capuaniano medesimo, per cui non solo il processo artistico ma anche il reale di cui si vorrebbe fermare, o persino ‘potenziare’, l’essenza, è esso stesso in continua (ri)definizione.

4 CONCLUSIONI

In sintesi, le nozioni combinate di lettura mentale, abduzione e interpretante, e quella di resa filtrata da una dominante, per come sono state definite in questo studio, hanno il pregio notevole di fornire uno schema alternativo a quello ‘anti-fotografico’ attraverso il quale aggirare il dogma dell’impossibilità dell’equivalenza perfetta, attraverso un’assimilazione e un’accettazione di quello che la traduttologia definisce «loss and gain»⁹⁷ implicito in ogni processo traduttivo: il traduttore (deve) sacrifica(re) più o meno consapevolmente alcuni elementi in favore di altri, che il traduttore predetermina come dominanti in relazione agli scopi, ai valori e ai destinatari della traduzione medesima.

Trasferire questo modello alla teoria capuaniana, come abbiamo tentato di fare qui, consente di ipotizzare che anch’essa si affidi ad una ‘dominante’ per aggirare il dogma dell’intraducibilità del reale nei termini di una equivalenza perfetta, e che la dominante

94 Si pensi per esempio alle quasi-psichiche alterazioni del quadro della *Sfinge* nel romanzo omonimo (1897) ma si veda anche il racconto breve *La redenzione dei capolavori* nella menzionata collezione *La volontà di creare* (1911).

95 CAPUANA, *Gli ‘ismi’ contemporanei: Verismo, simbolismo, idealismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, cit., p. 188.

96 CAPUANA, *Cronache letterarie*, cit., p. XXXI.

97 BASSNETT, *Translation Studies*, cit., p. 36.

che sottende alla «prosa moderna» di Capuana, sospesa fra ispirazione creatrice e fedeltà ad una ipotesi abduttiva del reale, venga a identificarsi con il concetto, tanto sfumato quanto flessibile, di «sincerità» dell'artista nei confronti della propria percezione del reale. In base ad essa, quel che inevitabilmente si rimuove e perde della fonte/realtà di partenza (diremmo, *the intersemiotic translator's loss*) nell'intraducibilità misteriosa dell'atto creativo, viene sacrificato in virtù di quel che l'artista guadagna (*the intersemiotic translator's gain*) mantenendosi fedele alla propria percezione prelinguistica, alla propria lettura mentale, o interpretazione del reale. È in virtù di tale sincerità che anche le opere imperfette, che sono evidentemente la vasta maggioranza, cioè quelle in cui la misteriosa fusione di forma e contenuto non è avvenuta a livello di perfetta equivalenza, è consentito di vedere la luce e di raggiungere – ed emozionare – il lettore con la propria «illusione della realtà»: ⁹⁸ «Il processo della creazione rimane un mistero», ⁹⁹ eppure, «suo merito principale è la [...] sincerità». ¹⁰⁰

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AZZOLINI, PAOLA, *Nota introduttiva*, in LUIGI CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, a cura di PAOLA AZZOLINI, Napoli, Liguori, 1988, pp. VII-XXXIX. (Citato alle pp. 238, 243.)
- BARNABY, PAUL, *Giacinta: A Reformed Character?*, in «The Italianist», XI/1 (1991), pp. 70-89. (Citato a p. 253.)
- BASSNETT, SUSAN, *Translation Studies*, New York, Routledge, 2002. (Citato alle pp. 248, 251, 257.)
- BERNARDELLI, ANDREA e EDUARDO GRILLO, *Semiotica. Storia, contesti e metodi*, Roma, Carocci, 2014. (Citato alle pp. 241, 250, 256.)
- BERTONI, FEDERICO, *Realismo e letteratura. Una storia possibile*, Torino, Einaudi, 2007. (Citato a p. 237.)
- BHABHA, HOMI K., *Signs Taken for Wonders: Questions of Ambivalence and Authority under a Tree outside Delhi, May 1817*, in «Critical Enquiry», XII/1 (1985), pp. 144-165. (Citato a p. 248.)
- BIASIN, GIAN PAOLO, *Literary Diseases: Theme and Metaphor in the Italian Novel*, Austin, University of Texas Press, 1975. (Citato a p. 238.)
- CAPUANA, LUIGI, *A Neera*, in *Giacinta e altri racconti*, Firenze, Vallecchi, 1972, pp. 29-38. (Citato a p. 240.)
- *Cronache letterarie*, Catania, Giannotta, 1899. (Citato alle pp. 240, 242, 254, 257.)
- *Gli 'ismi' contemporanei: Verismo, simbolismo, idealismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Catania, Giannotta, 1898. (Citato alle pp. 239-243, 246, 250, 257, 258.)

⁹⁸ Prendiamo a prestito qui la felice intuizione terminologica dell'antologia curata da Picone e Rossetti (1990), da alcuni dei contributi contenuti nella quale abbiamo citato.

⁹⁹ CAPUANA, *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, cit., p. 122.

¹⁰⁰ CAPUANA, *Gli 'ismi' contemporanei: Verismo, simbolismo, idealismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, cit., p. 87.

- *Il teatro italiano contemporaneo. Saggi critici*, Palermo, Pedone Lauriel, 1872. (Citato a p. 240.)
- *L'isola del sole* [1898], Verona, Edizioni del Paniere, 1988. (Citato a p. 248.)
- *Libri e teatro*, Catania, Giannotta, 1892. (Citato a p. 240.)
- *Mondo occulto*, a cura di SIMONA CIGLIANA, Catania, Edizioni del Prisma, 1995. (Citato alle pp. 245, 259.)
- *Per l'arte* [1885], a cura di RICCARDO SCRIVANO, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994. (Citato alle pp. 240, 242, 243, 251, 252, 254.)
- *Racconti*, a cura di ENRICO GHIDETTI, 3 voll., Roma, Salerno, 1973-1974. (Citato alle pp. 240, 243.)
- *Spiritismo?*, Catania, Giannotta, 1884. (Citato a p. 245.)
- *Studi sulla letteratura contemporanea. Prima serie*, Milano, Brigola, 1880. (Citato a p. 240.)
- *Studi sulla letteratura contemporanea. Seconda serie*, Milano, Brigola, 1882. (Citato alle pp. 240, 241, 258.)
- CARTA, AMBRA, *Il romanzo italiano moderno. Dossi e Capuana*, Pisa, Edizioni Ets, 2008. (Citato a p. 253.)
- CIGLIANA, SIMONA, *Introduzione*, in LUIGI CAPUANA, *Mondo occulto*, a cura di SIMONA CIGLIANA, Catania, Edizioni del Prisma, 1995. (Citato alle pp. 245, 259.) pp. 9-53. (Citato a p. 245.)
- COLUCCELLO, RINO, *Challenging the Mafia Mystique. Cosa Nostra from Legitimization to Denunciation*, New York, Springer, 2016. (Citato a p. 238.)
- COMOY FUSARO, EDWIGE, *Capuana fotografo*, in «Arabeschi», XII (2018). (Citato a p. 241.)
- *Forme e figure dell'alterità. Studi su De Amicis, Capuana e Camillo Boito*, Ravenna, Longo, 2009. (Citato a p. 251.)
- DAVIES, JUDITH, *The Realism of Luigi Capuana. Theory and Practice in the Development of Late Nineteenth-century Italian Narrative*, London, MHRA, 1979. (Citato a p. 251.)
- DOTOLI, GIOVANNI, *Nuove frontiere della traduzione*, in *Traduttori e traduzioni*, a cura di CRISTINA VALLINI, ANNA DE MEO e VALERIA CARUSO, Napoli, Liguori, 2011, pp. 27-40. (Citato a p. 248.)
- DURANTE, MATTEO, *Tra la prima e la seconda Giacinta di Capuana*, in *Capuana verista*. Atti dell'incontro di studio, Catania 29-30 ottobre 1982, Catania, Fondazione Verga, 1984, pp. 199-263. (Citato a p. 253.)
- FAILLI, MANUELA, *La voluttà di creare*, in *Novelliere impenitente: Studi su Luigi Capuana*, a cura di EMANUELA SCARANO, Pisa, Nistri-Lischi, 1985, pp. 126-168. (Citato a p. 240.)
- FIORETTI, DANIELE, *Il superamento del verismo in Capuana. Da «Giacinta» a «Il marchese di Roccaverdina»*, in *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, a cura di SIMONA COSTA e MONICA VENTURINI, Pisa, ETS, 2010, vol. I, pp. 371-380. (Citato a p. 238.)

- FONI, FABRIZIO, *Lo scrittore e/è il medium: Appunti su Capuana spiritista*, in «Atti della Accademia roveretana degli Agiati. A», CCLVII/7 (2007), pp. 397-416. (Citato a p. 245.)
- FONI, GIORGIO, *Anomalia e sperimentazione nei "Profili di donne" di Luigi Capuana*, in *Capuana Narratore e Drammaturgo*. Atti del convegno per il centenario della morte (Catania 11-12 dicembre 2015), a cura di DORA MARCHESE, Catania, Fondazione Verga, 2015, pp. 83-99. (Citato a p. 240.)
- FOSCOLO, UGO, *Didimo Chierico a' lettori salute*, in LORENZO STERNE, *Il viaggio sentimentale*, Firenze, Le Monnier, 1855, pp. 15-16. (Citato a p. 249.)
- FULGINITI, VALENTINA, "Il vocabolario e la strada". *Self-Translation between Standard Italian and Regional Dialects in the Works of Salvatore Di Giacomo, Luigi Capuana and Luigi Pirandello*, Doc. Diss. University of Toronto, 2014. (Citato a p. 238.)
- *Inventare l'altro. Forme di pseudo-traduzione nella scrittura di Salvatore Di Giacomo e Luigi Capuana*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», I (2014), pp. 141-159. (Citato alle pp. 239, 249, 250, 254.)
- FUMAGALLI, ARMANDO, *Il reale nel linguaggio. Indicalità e realismo nella semiotica di Peirce*, Milano, Vita e Pensiero, 2000. (Citato a p. 256.)
- GALVAGNO, ROSALBA, *La donna 'nervosa' e 'moderna' di Luigi Capuana. Fasma e i "Profili di donne"*, in *Capuana narratore e drammaturgo*. Atti del convegno per il centenario della morte (Catania 11-12 dicembre 2015), a cura di DORA MARCHESE, Catania, Fondazione Verga, 2015, pp. 73-82. (Citato a p. 240.)
- GHERLONE, LAURA, *Dopo la semiosfera, con saggi inediti di Jurij M. Lotman*, Milano/Udine, Mimesis, 2014. (Citato a p. 246.)
- GIANNETTI, VALERIA, *Capuana e lo spiritismo: L'anticamera della scrittura*, in «Lettere italiane», XLVIII/2 (1996), pp. 268-285. (Citato a p. 245.)
- GILARDINO, SERGIO, *Capuana e Bourget: Il realismo dell'anima*, in *L'illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana*. Atti del convegno di Montreal 16-18 marzo 1989, a cura di MARIO PICONE e ENRICA ROSSETTI, Roma, Salerno, 1990, pp. 135-184. (Citato a p. 246.)
- GOGOL', NIKOLAJ, *Il diario di un pazzo, il naso*, trad. da CLAUDIA ZONGHETTI, Torino, Einaudi, 2001. (Citato a p. 249.)
- GRAMSCI, ANTONIO, *La Questione Meridionale*, Roma, Editori Riuniti, 1966. (Citato a p. 248.)
- GUSSAGO, LUIGI, *Cesare De Marchi and the Author/Translator Dilemma*, in *Perspectives on Literature and Translation: Creation, Circulation, Reception*, a cura di BRIAN NELSON e BRIGID MAHER, New York, Routledge, 2013, pp. 73-83. (Citato a p. 255.)
- HILL, SARAH, "Il grande enigma del vero". *Photographic and literary realisms in late nineteenth-century Italy*, in «Spunti e Ricerche», XIX (2004), pp. 64-70. (Citato a p. 240.)
- HILL, SARAH e GIULIANA MINGHELLI (a cura di), *Stillness in Motion. Italy, Photography, and the Meaning of Modernity*, Toronto, University of Toronto Press, 2016. (Citato a p. 241.)

- JAKOBSON, ROMAN, *Aspetti linguistici della traduzione*, in *Saggi di linguistica generale*, a cura di LUIGI HEILMANN, Milano, Feltrinelli, 2008. (Citato a p. 250.)
- *The Dominant*, in *Language in Literature*, a cura di KRZYSTYNA POMORSKA e RUDY STEPHEN, Cambridge (Mass.), The Belknap Press of Harvard University, 1987, pp. 41-46. (Citato a p. 255.)
- LOTMAN, JURIJ M., *La cultura e l'esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità*, Milano, Feltrinelli, 1993. (Citato a p. 245.)
- *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, London/New York, I.B. Tauris Publishers, 2001. (Citato a p. 241.)
- LÛDSKANOV, ALEKSANDAR, *Un approccio semiotico alla traduzione. Dalla prospettiva informatica alla scienza traduttiva*, a cura di BRUNO OSIMO, trad. da VANESSA ALBERTOCCHI, GAIA D'ALÒ, EMILIA DE CANDIA *et al.*, Milano, Hoepli, 2008. (Citato a p. 246.)
- LUTI, GIORGIO, *Posizione e significato degli 'ismi' contemporanei*, in LUIGI CAPUANA, *Gli 'ismi' contemporanei*, Milano, Fabbri, 1973, pp. VII-XXVIII. (Citato alle pp. 238, 244.)
- MADRIGNANI, CARLO A., *Capuana e il naturalismo*, Roma-Bari, Laterza, 1970. (Citato alle pp. 238, 243, 244.)
- MANAI, FRANCO, *Impersonalità e folklore nelle Paesane di Capuana*, in «Filologia Antica e Moderna», VIII (1995), pp. 107-121. (Citato a p. 238.)
- MICHELACCI, LARA, *Capuana e il popolo: indagine sulla Sicilia*, in «Griseldaonline», XVI (2016-2017), pp. 7-19. (Citato a p. 238.)
- PAGLIARO, ANNAMARIA, *Aspetti tecnici e continuità tematica ne "La Sfinge" di Luigi Capuana*, in «Spunti e Ricerche», IV-V (1988-1989), pp. 63-82. (Citato a p. 240.)
- PAGLIERI, MARINA, *Lettere e recensioni*, in LUIGI CAPUANA, *Giacinta, secondo la prima edizione del 1879*, Milano, Mondadori, 1980, pp. 224-244. (Citato a p. 253.)
- PALERMO, ANTONIO, *Per una rivalutazione dell'ultimo Capuana*, in *L'illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana*. Atti del convegno di Montreal 16-18 marzo 1989, a cura di MARIO PICONE e ENRICA ROSSETTI, Roma, Salerno, 1990, pp. 297-316. (Citato alle pp. 239, 244.)
- PANOSSETTI, DANIELA, *Semiotica del testo letterario, teoria e analisi*, Roma, Carocci, 2015. (Citato alle pp. 250, 252, 256.)
- PEIRCE, GEORGE SANDERS, *Peirce on Signs. Writings on Semiotics*, a cura di JAMES HOOPES, Chapel Hill/London, The University of North Carolina Press, 1991. (Citato a p. 256.)
- PESTELLI, CORRADO, *Capuana novelliere. Stile della prosa e prosa «in stile»*, Verona, Gutenberg, 1991. (Citato a p. 253.)
- POPOVICH, ANTON, *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, Milano, Hoepli, 2006. (Citato a p. 254.)
- PORCELLI, GIANFRANCO, *Noi, esperti di testualità e il CLIL*, in «Scuola e Lingue Moderne», XLVIII/6-7 (2010), pp. 50-53. (Citato a p. 255.)

- PRENCIPE, VITTORIA, *Traduzione come doppia comunicazione. Un modello Senso↔Testo per una teoria linguistica della traduzione*, Milano, Franco Angeli, 2012. (Citato alle pp. 246, 248, 250.)
- ROSSETTI, ENRICA, *Capuana e l'impersonalità*, in «Quaderni d'italianistica», 11/1 (1981), pp. 78-88. (Citato a p. 251.)
- *Capuana e la teoria del romanzo naturalista*, Doc. Diss. McGill University 1975. (Citato alle pp. 238, 242.)
- *Il romanzo teatrale nei saggi critici di Capuana*, in *L'illusione della realtà: Studi su Luigi Capuana*. Atti del convegno di Montreal 16-18 marzo 1989, a cura di MARIO PICONE e ENRICA ROSSETTI, Roma, Salerno, 1990, pp. 113-134. (Citato a p. 253.)
- SCRIVANO, RICCARDO, *Introduzione*, in LUIGI CAPUANA, *Per l'arte*, a cura di RICCARDO SCRIVANO, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, pp. 5-16. (Citato alle pp. 238, 243.)
- SORBELLO, GIUSEPPE, *Iconografie veriste. Percorsi tra immagine e scrittura in Verga, Capuana e Pirandello*, Napoli, Bonanno, 2012. (Citato a p. 240.)
- *Luigi Capuana: la fotografia e i fantasmi della scrittura*, in *L'occhio fotografico: Naturalismo e Verismo*, a cura di GIORGIO LONGO e PAOLO TORTONESE, Cuneo, Nero-subianco, 2014, pp. 90-106. (Citato a p. 241.)
- SPORTELLI, LUIGI (a cura di), *Luigi Capuana a G.A. Cesareo (1882-1914). Carteggio inedito posseduto dalla Biblioteca Nazionale di Palermo*, Palermo, Tipografia Valguarnera, 1950. (Citato a p. 242.)
- TENCH, DARBY, *The Real, the Ideal and the True: Verismo's hybrid origins*, in «Roman Languages Annual», v (1994), pp. 299-306. (Citato a p. 243.)
- TOROP, PEETER, *La traduzione totale. Tipi di processo traduttivo nella cultura*, trad. da BRUNO OSIMO, Milano, Hoepli, 2010. (Citato alle pp. 254, 255.)
- TOURY, GIDEON, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1995. (Citato a p. 247.)
- TROMBATORE, GAETANO, *Riflessi letterari del Risorgimento in Sicilia*, Palermo, Manfredi, 1962. (Citato a p. 238.)
- VENUTI, LAWRENCE, *L'invisibilità del traduttore: una storia della traduzione*, Roma, Armando Editore, 1999. (Citato a p. 247.)
- VERGA, GIOVANNI, *Vita dei Campi*, Milano, Treves, 1881. (Citato a p. 251.)
- VIRGA, ANITA, *Subalternità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*, Firenze, Firenze University Press, 2017. (Citato a p. 249.)
- ZUCCALA, BRIAN, "Certe volte, io mi vergogno di essere siciliano". *Spunti per una (ri)lettura postcoloniale de Il benefattore di Luigi Capuana*, in «Italian Studies in Southern Africa», xxxi/2 (2018), pp. 52-94. (Citato a p. 248.)
- *Theory, Practice and Social Conceptualization in Luigi Capuana's Female Characters: Fiction and Gender*, Doc. Diss. Monash University, 2018. (Citato a p. 240.)

PAROLE CHIAVE

Intersemiotic translation; translation studies; re-reading verismo; Jurij M. Lotman; Luigi Capuana; George Sanders Pierce; Roman Jakobson; formalism; domesticization; foreignization

NOTIZIE DEGLI AUTORI

LUIGI GUSSAGO is PhD graduate in Italian and comparative literature and teaches Italian language and culture at Monash University. His main field of research is comic literature, with a focus on the picaresque novel in Italian and European literature. He has published articles and book chapters on Martin Amis, Peter Carey, Primo Levi, Cesare De Marchi, along with essays on translation theory and practice. He has recently published a monograph entitled *Picaresque Fiction Today* (Rodopi/Brill, 2016). His current academic interests also include war narratives in a comparative context, for which he is co-editing a volume, and questions of ecocriticism and environmental humanities. With Prof. John Gatt-Rutter and Brian Zuccala he is involved in a collective translation project of the early fiction of British writer George Gissing with the Italian publisher Nova Delphi. lgussago3@gmail.com

BRIAN ZUCCALA (PhD Monash) is a Postdoctoral Research Fellow (Modern Languages – Italian) at the University of the Witwatersrand (Johannesburg, South Africa). Portions of his recent work appeared or are in press, as essays, introductions, interviews, translations and reviews, in «ISSA»; «Spunti e Ricerche»; «Italice»; «LEA- Lingue e Letterature D'Oriente e Occidente»; «Journal of Italian Cinema and Media Studies»; «Ticontre. Teoria Testo Traduzione»; «Rivista di Letterature Moderne e Comparate»; «Intralinea: Online Journal of Translation» and «Journal of Italian Translation» as well as in book chapters. Recent submissions were to «Forum Italicum», «Italian Culture», «Quaderni d'Italianistica», «Critica letteraria». His first monograph, *Capuana (Self)reflexive Narrator* is under contract with Edizioni Ca' Foscari (Venezia UP). He co-edited *Per Giovanni Pascoli. Il seme di Urbino* (Raffaelli, 2013) and *Andrea Tontini: Poesie e scritti* (CartaCanta 2019) with Salvatore Ritrovato, *Postcolonialismi italiani ieri e oggi/Italian Postcolonialisms: Past and Present* («ISSA» xxxi/1-2 2018) with Anita Virga; *Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Unification Italy: The Case of Luigi Capuana* (in press FUP), with Annamaria Pagliaro; *Language Teaching in Transnational Contexts within an Intercultural Framework* (LEA section, 2018) with Virga, Samuele Grassi and Giovanna Carloni; *I Racconti Americani di George Gissing* with Luigi Gussago and John Gatt-Rutter (in press Nova Delphi). Some of his Digital Humanities-related work (with Simon Musgrave) is available through ([Monash Figshare](#)). He is a contributor for *Dizionario Biografico degli Italiani* and A.P.I. Treasurer and ISSA Review Editor, as well as founder and a coordinator of the South African platform for blended learning [BLOSA](#). brian.zuccala@wits.ac.za

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

LUIGI GUSSAGO, BRIAN ZUCCALA, «*Tradurre in forma viva il vivo concetto*». *Verismo e traduzione intersemiotica nella teoria capuaniiana*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XI (2019), pp. 237–264.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.

INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – XI (2019)

LA LETTERATURA SOTTO I TORCHI.

BIBLIOLOGIA, STORIA DEL LIBRO E STUDI FILOLOGICO-LETTERARI

a cura di Flavia Bruni, Matteo Fadini, Chiara Lastraioli

	v
<i>Introduzione</i>	vii
PAOLO TROVATO, <i>A Few Words on Manuscripts, Printed Books, and Printer's Copies</i>	i
MARTINA CITA, <i>Towards an Atlas Of Italian Printer's Copies in the Fifteenth and the Sixteenth Centuries</i>	7
SIMONA INSERRA, <i>'Si in alcuna cosa è defectuosa, cui la legi la corregia et perdunimi': annotazioni a margine dei cinque esemplari superstiti di un testo di letteratura religiosa siciliana</i>	63
STEFANO CASSINI, <i>Espedienti tipografici ed esperimenti metrici umanistici</i>	85
GIANCARLO PETRELLA, <i>Nuovi accertamenti per la tipografia ferrarese del primo Cinquecento. Lorenzo Rossi e una miscellanea Trivulziana di stampe popolari</i>	109
LORENZO BALDACCHINI, <i>Streghe in tipografia. Un opuscolo della Biblioteca Casanatense</i>	141
PAULA ALMEIDA MENDES, <i>L'édition de « Vies » de saints et de « Vies » dévotés au Portugal au XVI^e siècle : textes et contextes</i>	153
VINCENZO TROMBETTA, <i>Torquato Tasso nell'editoria napoletana dal Seicento all'Ottocento</i>	175
ANDREA DE PASQUALE, <i>Le carte del tipografo: libri e manoscritti di tipografia dall'archivio di Giambattista Bodoni</i>	203
SAGGI	235
LUIGI GUSSAGO, BRIAN ZUCCALA, <i>«Tradurre in forma viva il vivo concetto». Verismo e traduzione intersemiotica nella teoria capuaniana</i>	237
IDA GRASSO, <i>Essere Pascual López ovvero Andrés Hurtado. Paradigmi clinici e forme della scrittura autobiografica nel romanzo spagnolo tra Otto e Novecento</i>	265
ROBERTO BINETTI, <i>Il godimento e l'oggetto lunare. Per una lettura lacaniana de Gli sguardi, i fatti e Senhal di Andrea Zanzotto</i>	283
BARBARA JULIETA BELLINI, <i>La ricezione editoriale di Max Frisch in Italia (1959-1973). Ascesa di uno svizzero engagé</i>	299
VALERIO ANGELETTI, <i>Note in margine a una vita assente di Paolo Milano: tra diario e aforistica dell'esilio</i>	327
MARCO MALVESTIO, <i>Celebrity, fatherhood, paranoia: the post-postmodern gothic of Lunar Park</i>	343
ANGELA LOCATELLI, <i>Considerazioni sulla letterarietà della storia e la storicità della letteratura</i>	363

TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	379
ELISA FORTUNATO, <i>Profezia e disincanto. New Words e Nineteen Eighty-Four di George Orwell</i>	381
ARIANNA AUTIERI, <i>La «verbal music» di James Joyce in traduzione</i>	407
REPRINTS	431
ALESSANDRO SERPIERI, <i>Hopkins. Due sonetti del 1877: appunti sul parallelismo</i> (a cura di Francesca Di Blasio)	433
CREDITI	461
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	463

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO II - MAGGIO 2019

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.