

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

01

20
14

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO I - APRILE 2014

*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),
ANDREA BINELLI, MATTEO FADINI, FULVIO FERRARI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento – Paris Ouest Nanterre La Défense*), ROBERTO LUDOVICO (*Massachusetts – Amherst*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

DARIA BIAGI (*Roma*), VALENTINO BALDI (*Malta*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SILVIA COCCO (*Trento*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), ANDREA COMBONI (*Trento*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Trento*), FULVIO FERRARI (*Trento*), ALESSANDRO ANTHONY GAZZOLI (*Trento*), CARLA GUBERT (*Trento*), ALICE LODA (*Sydney*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Regione Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), STEFANO PRADEL (*Trento*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), MARCO SERIO (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSIA VERSINI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA 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.

 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.

INVENTARE L'ALTRO. FORME DI PSEUDO-TRADUZIONE NELLA SCRITTURA DI SALVATORE DI GIACOMO E LUIGI CAPUANA

VALENTINA FULGINITI – *University of Toronto*

Being an extreme case of fictitious representation of linguistic otherness, pseudo-translation challenges the idea of a fatal and exclusive link between language and national ethos, a fundamental notion in the Nineteenth-century linguistic and literary culture. The present article compares two emblematic cases of pseudo-translation in post-Unification Italian culture: Luigi Capuana's hoax *Un poeta danese* (published in 1882) and the earliest short stories published by Salvatore di Giacomo in 1878, mistakenly considered a plagiarizing translation from an uncredited German original. Their use of pseudo-translation is marked by opposite goals of parody and stylistic imitation; however, both authors challenge the fundamental assumption underlying the notion of «ethnicity of language». Pseudo-translation thus becomes a space of linguistic elaboration, complementary to the author's direct involvement in translating major European works into Italian (such as Ibsen's masterpiece *A House of Dolls*, which Capuana translated in 1891, and Edmond de Goncourt's novel *Sœur Philomèle*, which Di Giacomo translated in 1892). Translation thus provides a free space for authors to experiment with new expressive solutions and challenge commonplaces about language and identity: such reflection on the limits of language and nations represent a direct contribution to the linguistic unification of Italy.

Caso estremo di rappresentazione fittizia dell'alterità linguistica, la pseudo-traduzione chiama in causa l'idea del legame unico e «fatale» fra lingua e nazione – concetto fondamentale nella cultura linguistica del XIX secolo. L'articolo mette a confronto due casi emblematici di pseudo-traduzione nella cultura meridionale post-unitaria: la beffa letteraria di Luigi Capuana *Un poeta danese* (1882) e le «tedescherie» di Salvatore di Giacomo, gruppo di novelle pubblicate nel 1878 che molti considerarono (a torto) un plagio da ignoto autore tedesco. Questi opposti usi della pseudo-traduzione (parodico l'uno e involontario l'altro), mettono in discussione la tendenza a considerare l'«eticità» e l'intraducibilità di un testo come un indice del suo valore; al tempo stesso, la riflessione maturata in queste pratiche si intreccia alle traduzioni vere e proprie operate da entrambi gli autori: quella capuaniana di *Casa di bambola* (1891) e quella di Di Giacomo di *Suor Filomena* di E. de Goncourt (1892). La traduzione diventa quindi un vero e proprio laboratorio linguistico, luogo di una «strana teoria» che permette di esprimere dubbi sulle *idées reçues* riguardo a lingue e nazioni, senza tuttavia mettere in discussione la propria poetica autoriale. La riflessione sul rapporto tra lingue e sistemi letterari, condotta mediante il ricorso a pratiche traduttive e pseudo-traduttive, finisce così per intrecciarsi al più vasto processo di unificazione linguistica e culturale successivo all'Unità.

INTRODUZIONE

Che cosa hanno in comune autori come Jorge Luis Borges, Montesquieu, Miguel de Cervantes, Mark Twain, James Macpherson? Ben poco, oltre al fatto di aver tutti presentato le proprie creazioni letterarie come traduzioni da altre lingue. Che si tratti di una variazione sul tema del «manoscritto ritrovato» o di una vera e propria beffa letteraria come nel caso dei *Canti di Ossian*, tali pratiche sono tutte leggibili nel segno della *pseudo-traduzione*.

La pseudo-traduzione è un caso estremo di rappresentazione fittizia dell'alterità linguistica ovvero, secondo la definizione di Jean-François Jeandillou, una «manipolazione» o «mistificazione letteraria».¹ Particolarmente congeniale al gusto romantico e lega-

1 JEAN-FRANÇOIS JEANDILLOU, *Esthétique de la mystification littéraire. Tactique et stratégie littéraire*, Paris, Minuit, 1994.

ta a doppio filo all'idea della lingua come espressione dell'ethos di un popolo, tale pratica vede un'enorme fioritura tra i secoli XVIII e XIX, parallelamente all'affermarsi di teorie che accentuano il legame tra lingua e nazione (a cominciare da quelle di Von Humboldt) e al sorgere di quelle «comunità immaginate» che Benedict Anderson ha riconosciuto nell'ideologia moderna della nazione.²

In questo saggio si esamineranno due casi di pseudo-traduzione nel periodo successivo all'Unità d'Italia: i racconti d'ambientazione tedesca di Salvatore di Giacomo, apparsi sul «Corriere di Napoli» nel 1878 ed erroneamente considerati un plagio da ignoto autore tedesco, e una pseudo-traduzione di Luigi Capuana, apparsa su «Il Fanfulla della domenica» nel 1882. Si tratta di due episodi di segno opposto (tanto involontario il primo, quanto parodico e intenzionale il secondo), ma comparabili per ragioni di ordine storico, letterario e culturale.

Com'è noto, i due scrittori si trovarono su fronti opposti nel dibattito letterario. Se Capuana fu il riconosciuto «capo dei naturalisti italiani» (almeno a prestar fede alla celebre ma contestata etichetta di Ojetti), Di Giacomo si auto-proclamava con orgoglio «verista sì, ma sentimentale». Se Capuana fu tra i primi seguaci italiani di Zola (al quale fu legato da un rapporto d'amicizia personale, suggellata da frequenti scambi di dagherrotipi e autoritratti),³ Di Giacomo guardava più al realismo morboso e pittorico dei fratelli Goncourt, di cui tradusse in italiano il romanzo *Sœur Philomèle*, e non mancava di tradire la propria insofferenza verso l'esterofilia di Vittorio Pica.⁴

Non mancano, tuttavia, le somiglianze. Entrambi si cimentano con la traduzione dal francese: per Di Giacomo si tratta del già citato romanzo goncourtiano *Suor Filomena* (1892), mentre Capuana è il secondo traduttore italiano a cimentarsi con *Casa di bambola* (1891), che gli arriva nella versione francese di Prozor.⁵ In entrambi i casi, la traduzione accompagna la genesi di uno stile, segnando il gusto pittorico delle novelle digiacomiane⁶ e ispirando la ricerca di un nuovo dramma borghese per Capuana.

L'influsso delle traduzioni dalle altre lingue nazionali sulla formazione di un italiano unitario viene colto già da Bruno Migliorini nella sua monumentale *Storia della lingua italiana*. Per illustrare le difficoltà fronteggiate dai prosatori italiani nel periodo post-

2 BENEDICT ANDERSON, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1991, trad. it. *Comunità immaginate. Origini e diffusione dei nazionalismi*, a cura di Marco d'Eramo, Roma, Manifestolibri, 1996.

3 ANDREA NEMIZ, *Capuana, Verga, De Roberto fotografi*, Palermo, Edikronos, 1982.

4 È emblematica a riguardo la lettera indirizzata a Rocco Pagliara in data ignota (ma per cui Paola Villani individua il termine ante quem del 10 febbraio 1892), in cui Di Giacomo lamenta l'eccessiva esterofilia di Pica: «A me pare che l'articolo pecchi di questo, prima, di lunghezza, come al solito, secondo di troppa ammirazione. Poi non mi va per niente che in un giornale italiano si parli in ogni numero di cose francesi mentendo sugli autori. L'altro numero è pieno di de Goncourt e di un altro del quale non ricordo il nome, ecco, Duranty. Ora daccapo con il de Goncourt e la solita chiusa: speriamo che l'autore voglia darci [meno]» (PAOLA VILLANI, *La seduzione dell'arte. Pagliara, Di Giacomo, Pica: i carteggi*, Napoli, Guida, 2010, pp. 107-108).

5 Sull'episodio, si vedano almeno ROBERTO ALONGE, *Ibsen. L'opera e la fortuna scenica*, Firenze, Le Lettere, 1995 e LAURA CARETTI, *Capuana, Ibsen e la Duse*, a cura di Michelangelo Picone e Enrica Rossetti, Roma, Salerno, 1990.

6 Si veda a proposito il giudizio di Nunzio Ruggiero, formulato in VITTORIO PICA, *Votre fidèle ami de Naples. Lettere a Edmond de Goncourt, 1881-1896*, a cura di Nunzio Ruggiero, Napoli, Guida, 2004, p. 36.

unitario, lo storico della lingua sceglie infatti due traduzioni di un'opera emblematica, *L'assommoir* di Zola: da un lato, la lingua di schietta derivazione letteraria proposta dal napoletano Emmanuele Rocco (1879); dall'altro lato, i toscanismi del pistoiese Policarpo Petrocchi (1880).⁷ La pratica della pseudo-traduzione va dunque letta e analizzata sullo sfondo di una vera e propria civiltà traduttiva, che contribuisce a definire uno standard di «prosa borghese» nella filigrana delle altre grandi tradizioni nazionali, e quella francese *in primis*.

In tale contesto, la traduzione diventa un vero e proprio laboratorio linguistico, in cui spiccano le pratiche auto-traduttive e poliglottiche dei due autori: pratiche che variano dalla collaborazione a traduzioni altrui alla scrupolosa revisione delle versioni tedesche e francesi dei propri lavori, fino a quel ricco capitolo che è l'auto-traduzione teatrale fra italiano e dialetti. Nelle prossime pagine, si tenterà di esaminare la rilevanza concettuale della pseudo-traduzione come il luogo di una «strana teoria», per ripensare la mistica dell'impossibilità di tradurre e dell'unicità fatale di ogni lingua.

I LA PSEUDO-TRADUZIONE COME “INVENZIONE” DELL'ALTRO

Il legame tra etnicità della lingua, stereotipia e pseudo-traduzione è stato magistralmente affermato da Christine Lombez, che ha proposto una tassonomia delle pratiche pseudo-traduttive nella poesia francese del XIX secolo.⁸

Nel suo lavoro, Lombez individua diverse possibili funzioni della pseudo-traduzione: una funzione di distanziamento, con una conseguente «deresponsabilizzazione» autoriale, che permette di far trapelare messaggi altrimenti censurati; una funzione ideologica, come nel caso del poeta kazako Djamboul Djabaiëv (dietro al cui nome si cela una vera e propria “fabbrica” di pseudo-traduzioni in russo, volte a creare l'illusione di una cultura popolare kazaka coerente con l'ortodossia sovietica); o, infine, una funzione di rinnovamento letterario.⁹ In quest'ultimo caso, l'auto-traduzione permette di «introduire de nouveaux sujets et modèles d'écriture dans un système littéraire récalcitrant à l'innovation»,¹⁰ entrando così a pieno titolo nel novero delle scritture sperimentali e di ricerca.

David Martens insiste invece sulla funzione ironica di tale pratica, suggerendo che «les pseudo-traductions littéraires apparaissent comme un lieu de rencontre privilégié des poétiques de l'ironie et de la traduction»,¹¹ che intacca lo specifico modo di «autorità testuale» proprio del traduttore.¹²

Una lettura analoga ci viene dall'affermato teorico di traduttologia André Lefevere. In un articolo del 1981, Lefevere menziona il caso dell'auto-traduzione tra i vari possibi-

7 BRUNO MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani, 2007, pp. 606-608.

8 CHRISTINE LOMBEZ, *La 'traduction supposée' ou: de la place des pseudotraductions poétiques en France*, in «Linguistica Antverpiensia», IV (2005), New Series, pp. 107-122.

9 *Ivi*, pp. 110-111 e *passim*.

10 *Ivi*, p. 110.

11 DAVID MARTENS, *Au miroir de la pseudo-traduction. Ironisation du traduire et traduction de l'ironie*, in «Linguistica Antverpiensia», IX (2009), New Series, pp. 195-211, a p. 196.

12 *Ivi*, p. 197.

li esempi di «rifrazione letteraria», contrapponendo a una visione rigida e chiusa della letteratura come *corpus* una più dinamica idea di sistema. Le rifrazioni, afferma Lefevere, costituiscono una forza di rinnovamento: rendono vecchi testi disponibili a un nuovo pubblico, inseriscono nuovi elementi poetici nel sistema, oppure rendono nuove interpretazioni disponibili, creando un nuovo «testo» attraverso processi di cooperazione intertestuale. Per Lefevere, anche la pseudo-traduzione si configura come una strategia di rifrazione testuale o, per servirci delle parole dell'autore, «[a] quite legitimated strateg[y] aimed at circumventing mainly poetological and, to a certain extent, also ideological constraints».¹³ La funzione ironica e parodica delle pseudo-traduzioni rappresenta dunque una strategia sotterranea di sovversione, che destabilizza il sistema dei generi letterari dall'interno:

One does not confront the Age of Reason or the Age of Chivalry head on, so to speak, not in its ideology and not in its dominant generic forms. One attacks under the cover of refraction, since one is aware (or afraid) that the original would not be acceptable to other refractors, the proclaimed or even appointed guardians of current orthodoxy: the critics.¹⁴

Tale visione è, naturalmente, debitrice alla celebre teoria dei polisistemi letterari proposta nel 1973 da Itamar Even-Zohar, secondo cui la visione della letteratura come sistema, già lanciata dal Formalismo russo, deve ulteriormente articolarsi in una più ampia nozione di polisistema, permettendo una più corretta comprensione delle interazioni tra diverse tradizioni nazionali e del rapporto tra sistemi letterari canonici e sistemi non-canonici, marginali, periferici (le cosiddette «letterature minori»)¹⁵.

Se da un lato la pseudo-traduzione destabilizza l'ortodossia letteraria e porta un salutare scompiglio nel sistema dei generi letterari, dall'altro lato essa appartiene al più vasto insieme delle finzioni di eteroglossia, o rappresentazioni artificiali della parola d'altri: quelle che David Bellos, nel suo recente volume *Is That a Fish in Your Ear?* ha definito «fictions of the foreign».¹⁶

A tal proposito, una teoria particolarmente utile è quella proposta da Meir Sternberg in un articolo intitolato *Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis*,¹⁷ in cui l'autore traccia una vera e propria tassonomia delle finzioni d'alterità letteraria, suggerendo che il realismo linguistico debba essere giudicato in base alle specifiche convenzioni di realismo di ciascuna civiltà letteraria e non in base a un'idea universale, astratta e acronica. Sternberg individua tre possibili strategie del testo letterario in rapporto alla parola d'altri. La prima, definita restrizione referenziale [*referential restriction*], consiste

¹³ ANDRÉ LEFEVERE, *Translated Literature. Towards an Integrated Theory*, in «Bulletin of the Midwest Modern Language Association», XIV (1981), pp. 68-78, p. 76.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ ITAMAR EVEN-ZOHAR, *The Relations between Primary and Secondary Systems in the Literary Polysystem*, in *Idem, Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1978, pp. 14-20, a p. 15.

¹⁶ DAVID BELLOS, *Is That A Fish in Your Ear? Translation and Meaning of Everything*, New York, Faber e Faber, 2011.

¹⁷ MEIR STERNBERG, *Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis*, in «Poetics Today», II (1981), pp. 221-239.

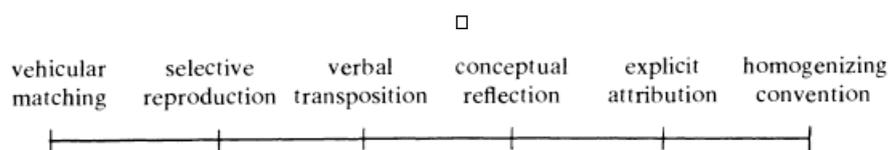


Figura 1: Il *continuum* della rappresentazione dell'eteroglossia per Sternberg.

nel limitare l'oggetto della propria rappresentazione a realtà monolingui, escludendo a priori qualsiasi forma di alterità linguistica. Al polo opposto si colloca la "corrispondenza dialettale" [*vernacular matching*], in cui al poliglottismo della realtà rappresentata corrisponde un testo plurilingue. La «omogeneizzazione convenzionale» [*homogenizing convention*], infine, consiste nel sostituire il dato extra-testuale di un mondo plurilingue con una pagina monolingue.

La rappresentazione dell'eteroglossia si suddivide, a propria volta, in quattro modalità, che vanno da un massimo a un minimo di "realismo" linguistico:

- *riproduzione selettiva*: una sorta di «citazione a intermittenza»,¹⁸ in cui l'autore opera come un filtro, selezionando gli elementi di alterità linguistica da riprodurre alla lettera;
- *trasposizione verbale*, in cui le due convenzioni linguistiche si scontrano con effetti idiosincratici (fonetici, ortografici, o sintattico-grammaticali) che riproducono nella lingua d'arrivo la "stranezza" della lingua imitata;
- *riflessione concettuale*, in cui la superficie eterolingua viene meno, ma si riproducono il sistema di valori e la semantica soggiacente alla lingua imitata;
- *attribuzione esplicita*, mediante glosse del tipo «disse in francese», o «rispose in perfetto inglese».

Queste diverse modalità sono poi organizzate in un unico *continuum* che va da un massimo di diversità linguistica a un massimo di omogeneità linguistica, come si può notare nella figura 1.¹⁹

Tale casistica è ulteriormente complicata dalla necessaria precisazione che il plurilinguismo del testo non sempre ha una corrispondenza con la realtà extra-testuale: basti pensare al caso delle lingue utopiche o, entro certi limiti, a quello delle lingue *maccheroniche*, sistemi chiusi dotati di una consistenza auto-referenziale. La proposta di Sternberg è importante perché istituisce una gradazione in un fenomeno spesso confusamente accomunato dal termine-ombrello del «plurilinguismo», permettendo di ospitare diverse pratiche, non tutte tradizionalmente ascritte al concetto di mimesi linguistica.

L'eteroglossia implicita nella pseudo-traduzione ci porta infine a includere questa categoria nel più vasto insieme delle tecniche di discorso rappresentato [*speech representation*]. Monica Fludernik, ad esempio, include la rappresentazione fonologica o ortografia dell'alterità («spellings indicative of dialectal, sociolectal, or other linguistic [...]

¹⁸ *Ivi*, p. 225.

¹⁹ *Ivi*, p. 232.

deviations») nelle «categorie pragmatiche di espressività» che segnalano l'inizio del discorso riportato.²⁰ Analogamente, Rainier Grutman e Dirk Delabatista hanno collocato il caso della pseudo-traduzione nell'ambito delle pratiche di rappresentazione fittizia dell'alterità linguistica, distinguendo però tra pratiche intradiegetiche (le diverse tecniche del discorso riportato) e pratiche extradiegetiche, attuate prevalentemente attraverso scelte metanarrative e dispositivi para-testuali. Il caso della pseudo-traduzione apparterebbe a questa seconda categoria, differenziandosi dalle altre forme di rappresentazione discorsiva dell'alterità.²¹

Da questa rassegna metodologica, si possono ricavare alcune conclusioni provvisorie. La pseudo-traduzione è una pratica ibrida, a metà tra la traduzione propriamente intesa e la rappresentazione della diversità linguistica: entrambe queste «affiliazioni» ne determinano caratteri e valori all'interno del sistema dei generi letterari. Per il suo rapporto con gli assiomi fondamentali della traduzione, tale pratica pone una sfida all'autorevolezza discorsiva dei traduttori, destabilizzandone la credibilità: una funzione rilevante soprattutto in quei polisistemi letterari in cui si avverte la pressione di un notevole flusso di traduzioni. In quanto forma di discorso rappresentato, invece, la pseudo-traduzione implica un riconoscimento delle stereotipie associate a ciascun linguaggio, e presuppone l'ideologia romantica del legame «fatale» tra lingua e nazionalità.²² Come vedremo, queste dimensioni sono entrambe presenti nella pratica pseudo-traduttiva della cultura italiana negli anni successivi al 1860.

2 PSEUDO-TRADUZIONE INVOLONTARIA: LE «TEDESCHERIE» DI SALVATORE DI GIACOMO.

Agile lettore del francese, Di Giacomo non sapeva il tedesco, lingua che pure sosteneva di amare e che spesso dava a intendere di conoscere. I frequenti riferimenti narrativi alla cultura tedesca arriveranno a trarre in inganno anche critici di fama come Emilio Cecchi, generando la falsa convinzione di un suo soggiorno giovanile a Berlino: uno dei tanti miti digiacomiani alimentati da curatori frettolosi e biografi distratti.

Nonostante la barriera linguistica, di Giacomo mantenne sempre un rapporto privilegiato con la cultura e la letteratura tedesca, anche grazie alla mediazione di Benedetto Croce. Un ruolo importante per la diffusione europea dell'opera digiacomiana avrà per esempio il profilo critico tracciato da Vossler, che al poeta napoletano dedica diverse pagine della sua rassegna *Italienische Literatur der Gegenwart: von der Romantik zum Futurismus*, che io leggo nella traduzione italiana.²³

Pur non conoscendo il tedesco, Di Giacomo seguì con attenzione la traduzione dei propri lavori teatrali in tale lingua. Tale prassi è ampiamente documentata nei carteggi

20 MONICA FLUDERNIK, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, London, Routledge, 1993, p. 228.

21 DIRK DELABATISTA e RAINIER GRUTMAN, *Introduction. Fictional Representations of Multilingualism and Translation*, in «Linguistica Antverpiensia», IV (2005), New Series, pp. 11-34, a p. 15.

22 ANDERSON, *Imagined Communities*, cit., p. 43.

23 CARLO VOSSLER, *La letteratura italiana contemporanea. Dal Romanticismo al Futurismo*, trad. da Tommaso Gnoli, Napoli, Ricciardi, 1916.

privati dell'autore. Si consideri, ad esempio, la lettera spedita dall'autore a Elisa Avigliano il 6 giugno 1909: «Ho lavorato ier sera in camera mia: ho aiutato Hardt nella traduzione di *A San Francisco*. Eccellente compagno, e pieno di cortesie e delicatezze per me -- ma terribile, perché vorrebbe che io lavorassi per lui solo».²⁴ Poche ore dopo, in un post-scriptum datato «Domenica, ore 2 di notte», l'autore aggiunge la seguente precisazione: «Sono un po' stanco: ho molto lavorato, e molto, per suo conto, m'ha fatto lavorare Hardt, che in due giorni, con me accanto, ha compiuto una magnifica trad[uzio]ne tedesca d' *A San Francisco*. È assai intelligente, è molto fine, ha molti gusti comuni ai miei e mi vuol molto bene».²⁵

Due giorni dopo, l'8 giugno 1909, Di Giacomo racconta lo stesso episodio in maggior dettaglio all'amica e ammiratrice Helena Bacaloglu:²⁶

Presi una camera all'Hotel Lorelei: nello stesso albergo era il mio amico Hardt giornalista e uomo di lettere, molto simpatico e molto intelligente. Costui mi ha subito afferrato e tenuto 4 giorni a lavorare con lui alle traduzioni tedesche di *A San Francisco* e di *Mese Mariano*. Standogli accanto e traducendo io in francese il mio napoletano Hardt ha fatto delle bellissime ed esattissime traduzioni. Aveva udito a teatro tutte le pièces e ricordava tutto benissimo. La sera in cui s'è dato al Mercadante *Assunta Spina* e *Mese Mariano* (con le scene mie e nuovi interpreti) è stata magnifica di pubblico elegante, e si sono incassate 2.500 lire. C'era anche Hardt e un critico tedesco che ho ritrovato al Lorelei. Ora Hardt ha in mano il copione di Ass[unta] Spina e comincia a studiarlo per poi venire a Napoli e tradurre il dramma, insieme con me. Pubblicherà – dice lui – *A S. Francisco* in una rivista tedesca – e offrirà poi a qualche impresario le altre cose.²⁷

La «bellissima ed esattissima» traduzione abbozzata da Hardt sarà, con ogni probabilità, quella del libretto musicale composto per *A San Francisco*, conservata presso la Sezione Lucchesi Palli della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III (ms. Di Giacomo Ba. B. 01.14), che deriva da una traduzione italiana di Roberto Bracco, e che sembrerebbe essere alla base anche della traduzione tedesca del libretto musicato da Carlo Sebastiani.²⁸

La predilezione digiacomiana per la lingua tedesca si esprime anche in forme meno comuni, che rientrano a pieno titolo nel «discorso rappresentato». Ne è testimonianza *Goethe a Napoli*, un breve scritto che offre una romanziata ricostruzione della permanenza partenopea del Goethe. Si tratta di uno scritto d'occasione, pubblicato nel 1903 su «Musica e musicisti» a commento della posa di alcune lapidi commemorative, e corredato di fotografie scattate dallo stesso Di Giacomo. L'articolo è scritto in una prosa stereotipata, che si vorrebbe pittoresca:

Lo sconosciuto forestiero alla cui desiderosa e assaporante gastronomia dell'occhio s'offerivano cose nuove e scene il cui pittoresco egli aveva forse, fra le sue

24 SALVATORE DI GIACOMO, *Lettere a Elisa. 1906-1911*, a cura di Enzo Siciliano, Milano, Garzanti, 1973, p. 152.

25 *Ivi*, p. 153.

26 Una coincidenza abituale, acutamente rilevata da Iermano nella prefazione a quest'ultimo epistolario.

27 SALVATORE DI GIACOMO, *Lettere a Elena*, a cura di Toni Iermano, Osanna, Venosa, 1998, pp. 80-81.

28 Per una ricostruzione, si veda il fondamentale NICOLA DE BLASI, *Le letterature dialettali. Salvatore Di Giacomo*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, 1999, VIII, pp. 833-909, pp. 855-857.

nordiche brume, più volte sognato, aveva l'aria di volersele godere ancora per un buon tratto. L'altro sorrise. Prese il quaderno, vi guardò dentro un poco, lo spiegò sulla tavola e al lume del candeliero scrisse con chiara e robusta calligrafia, in italiano: Volfango Goethe.²⁹

Nell'assumere il punto di vista del poeta tedesco, Di Giacomo non sfugge a uno straniente esotismo, che lo porta a vedere la propria città natale con gli occhi lontani e sognanti del visitatore europeo. Un gusto ai limiti dell'orientalismo si palesa, ad esempio, nella rivelatrice menzione di Sharazad e in una non meno stereotipata figura di gitana:

Chi fosse giunto in quell'ora medesima dalla via di mare e in quella fredda ma pur serena notte invernale avesse, dal ponte della nave, contemplato per un momento la città immensa e popolosa – limite vagheggiato d'ogni *touriste* – si sarebbe davvero creduto al cospetto d'un di que' paesi incantati e fiammeggianti che l'immaginosa Sherazade descriveva a Schariar Sultano in qualcuna delle mille e una notte. Disseminandosi d'innumerevoli fiammelle irrequiete e saltellanti Napoli si sciorinava alla riva del mare come un bruno vel di gitana, sparso di monetine luccicanti. Sulla Piazza del Castello stava, con un disegno preciso e netto sopra un cielo tutto bagnato dal chiaro della luna, la collina di Sant'Elmo. E anche qui palpitavano, si dondolavano per l'erta i lumi tremolanti.³⁰

Di fronte allo sguardo del turista (o, in questo caso, del visitatore) straniero, il narratore napoletano trasforma il proprio mondo in un oggetto di esotismo e di mistero, offrendo il proprio spazio domestico come un possibile spazio d'alterità. Nello stesso tempo, la «vera» alterità culturale – in questo caso rappresentata dalla lingua e dalla cultura di Goethe – si perde in uno stereotipo di «nordiche brume».

Alla luce di tali rapporti culturali non stupirà, dunque, che la produzione giovanile dell'autore sia stata scambiata a propria volta per una traduzione dal tedesco. Nel 1879, Di Giacomo pubblicava un gruppo di novelle d'ambientazione tedesca sulle pagine del «Corriere del Mattino». Tali novelle, tra cui spicca la celebre *L'Odochantura Melanura* d'ispirazione hoffmanniana, confluiranno più tardi nella raccolta *Pipa e boccale*. La rappresentazione della Germania che appare in questi frammenti narrativi è altrettanto stereotipata dello spirito nordico già osservato in *Goethe a Napoli*, tra paesaggi più sognati alla Birreria Strasburgo che conosciuti di persona: un atteggiamento che, in una lettera a Rocco Pagliara del 12 settembre 1879, Pica definisce sprezzantemente «tedescheria»:

Ho ricevuto regolarmente i tre numeri del *Corriere* che contengono la prima parte della novella di Salvatore, che ringrazierai da mia parte.

Tu mi chiedi la mia impressione su di essa? Per dirtela franca mi sembra che sia, giudicandola da quel tanto che ne ho letto finora, la più debole delle così dette *novelle tedesche*, vi manca la varietà e poi quella tedescheria che riposa tutta su i nomi dei personaggi, della città, dei vini e sui cappelli a tricorni, e che sta al vero come i pupattoli di cartapesta che si veggono sui presepi stanno ai pastori reali, principia col piacere e finisce per ristuccare.³¹

29 SALVATORE DI GIACOMO, *Goethe a Napoli. Le lapidi commemorative*, in «Musica e Musicisti», VI (1903), pp. 499-507, p. 501.

30 *Ivi*, p. 499.

31 VILLANI, *La seduzione dell'arte*, cit., pp. 135-137.

Il convenzionalismo e l'esotismo forzato di questi testi non impediscono tuttavia l'equivoco, ricostruito da Olga Ossani nei seguenti termini: «una legione di giovani letterati si era rovesciata nelle biblioteche pubbliche e private per invenire l'originale tedesco dal quale – secondo loro – il Di Giacomo doveva aver tradotto quelle novelle meravigliose per colore locale e verità d'ambiente». ³² Tali preoccupazioni furono momentaneamente condivise da Martin Cafiero (direttore della testata) e da Federigo Verdinois. L'identità del giovane autore venne rivelata in una nota pubblicata anonimamente sul «Corriere del Mattino» il 17 giugno 1879, che scagionava Di Giacomo da ogni sospetto di plagio.

Benché involontario, tale episodio si avvicina alla nozione di *pseudo-traduzione*, con cui condivide una premessa fondamentale: l'idea di una corrispondenza tra lingua e carattere nazionale, che si manifesterebbe in determinati tratti stilistici e, di conseguenza, sarebbe facilmente riproducibile mediante forme di stereotipia verbale. La stessa nota del 17 giugno conferma questa ideologia linguistica: «A questi sospetti davano apparenza di verità i pregi singolari dello scritto, cioè il colorito tutto tedesco, la sobrietà del racconto, la semplicità dello stile, e quel non so che di sicuro che rivela la mano ferma e sperimentata dell'autore». ³³

In questo caso, la riproduzione dell'alterità non prende la forma dello sperimentalismo linguistico promosso da autori come Vittorio Imbriani (al quale di Giacomo è stato talora paragonato con intento spregiativo), ³⁴ bensì la forma di un'imitazione – talmente curata e rispondente alle aspettative del pubblico da generare l'illusione di un'inesistente fonte. In questo caso, la traduzione si presenta come una rifrazione linguistica, mirante a esotizzare la propria lingua madre con tratti (veri o presunti) della parola d'altri. Una tendenza che, peraltro, Di Giacomo promuove anche nelle proprie venture traduttive da e verso altre lingue: rivelatrice è, a riguardo, la revisione linguistica che egli apporta alla traduzione francese di una propria «novella napoletana», *Notte della befana*, in cui emerge una vera e propria tendenza all'*esotizzazione* del proprio, evidente nel continuo inserimento di napoletanismi sintattici e lessicali, a scapito della correttezza e dell'intelligibilità nella lingua d'arrivo. ³⁵

³² Cit. in TONI IERMANO, *Il melanconico in dormiveglia. Salvatore Di Giacomo*, Firenze, Olschki, 1995, p. 41.

³³ *Ivi*, p. 45.

³⁴ Si veda ad esempio il severo giudizio di Barberi Squarotti: «È il periodo in cui a Napoli operano prima Imbriani e poi d'Annunzio e Verdinois e i futuristi, in alterna contemporaneità, eppure pare che Di Giacomo neppure se ne curi, intangibile e del tutto distaccato da tutte le sperimentazioni rispetto all'ormai invecchiato romanticismo (*Pipa e Boccale*), sia pure rinfrescato a Napoli e dintorni dalla citazione di Hoffmann, non dimenticando però che le novelle e romanzi fantastici scrive anche Capuana, capace tuttavia di tentare altri modi narrativi, come la magia, la visionarietà, la psicologia del profondo, le confusioni e gli sconvolgimenti mentali, le reincarnazioni. Attardato è soprattutto il verismo, con le riproposte, sia pure sempre efficacemente incisive e passionante, dello schema della progressiva degradazione dei personaggi, fino alla dissoluzione fisica e mentale, donne che si perdono, uomini (anche intellettuali e artisti) che rapidamente diventano vittima di miseria e di inettitudine spirituale e morale fino all'afonia, con storie di gelosia, di delitti, di povertà irrimediabile; e ciò accade sia nelle *Novelle Napolitane*, sia nelle poesie fondamentalmente narrative, prolungate in sequenze di sonetti o di altre strutture metriche, come si può vedere in 'O funneco, in 'O guaiò, in 'Zi munacella, in 'O munasterio» (GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Di Giacomo e il decadentismo*, in *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo*, a cura di Elena Candela e Angelo R. Pupino, Napoli, Liguori, 2007, pp. 17-44, a p. 17).

³⁵ Ci riferiamo alla duplice redazione francese di *Nuit de la Befane*, apparsa dapprima in «La Revue Bleue»,

D'altro canto, la traduzione si colora di valori più generali, facendosi metafora di quell'autentica ricreazione dell'organico che è la nozione desanctisiana di forma. Secondo una visione condivisa anche da Goethe (ma che a Di Giacomo arriva per il tramite desanctisiano e vichiano), la stessa ispirazione poetica diventa una traduzione mentale, che ha come scopo non l'imitazione, ma l'integrale ri-creazione di quel tutto chiuso che è la forma naturale. Questa visione è chiaramente riecheggiata dalla promessa che conclude l'anonima *Nota* del 17 giugno 1879: «Facciamo ai lettori la bella promessa di pubblicare altri scritti che il Di Giacomo ci promette di tradurre... dal proprio cervello». ³⁶ Non sfuggirà la somiglianza con la visione post-romantica e idealistica della traduzione artistica, magistralmente descritta da Antonio Prete nel suo *Stare tra le lingue*: «Quando diciamo che il traduttore sta dinanzi al testo originale come il poeta sta dinanzi alla natura, già nell'analogia mettiamo in atto una traslazione dell'idea di traduzione». ³⁷

3 PSEUDO-TRADUZIONE PARODICA: UN POETA DANESE “TRADOTTO” DA LUIGI CAPUANA

La stessa genealogia considerata sopra può illuminare anche il ruolo della pseudo-traduzione nell'opera di Capuana. Si deve in particolare a Roberto Bigazzi un'attenta e precisa ricostruzione dei rapporti culturali alla radice del «realismo temperato» nella Firenze degli anni Sessanta, in cui il giovane Capuana compì il proprio tirocinio artistico e culturale, con l'importante riconoscimento del ruolo di mediazione tra realismo e idealismo operato dal De Sanctis e da Pasquale Villari. ³⁸ Un'analogia osservazione è formulata da Antonio Palermo, che nota come

nella composita epigrafe della prima serie di *Studi* – fatta di passi del De Sanctis sulla Forma accanto a uno del De Meis sulla vita storica delle forme artistiche – Capuana non avvertiva alcuna contraddizione, anzi – 'Il mio credo critico è tutto in queste parole di così grandi maestri' – a differenza del Croce che, com'è noto, sovrapponendo le ragioni della propria teoria estetica a quelle della storicità gliene moverà non piccolo addebito. ³⁹

Un universo culturale che non è, in fondo, troppo distante dai termini che governeranno la formazione di Di Giacomo tra gli anni '70 e '80 del XIX secolo. Nel lavoro di Luigi Capuana, tuttavia, il ricorso alla pseudo-traduzione si colora d'intenti polemici che sono assenti nel caso digiacomiano. Tale pratica si avvicina dunque a un atteggiamento che potremmo definire anti-traduttivo: un rifiuto aprioristico e privo di compromessi

n. 16, 4ème série, Tome 4, 19 Octobre 1895 per le cure del traduttore francese Jean de Casamassimi (lo stesso testo si trova, riprodotto senza modifiche, in S. Di Giacomo, *Rosa Bellavita*, Paris, Calman-Levy, 1898, pp. 212-217), e ripubblicata in una nuova versione rivista dall'autore, col titolo di *Esquisses Napolitaines*, in «La semaine littéraire» (n. 131, Samedi, 4 juillet, 1896, pp. 315-317). Le due versioni sono geneticamente correlate.

³⁶ IERMANO, *Il melanconico in dormiveglia*, cit., p. 42.

³⁷ ANTONIO PRETE, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, p. 56.

³⁸ ROBERTO BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978, pp. 66-75.

³⁹ ANTONIO PALERMO, *Per una rivalutazione dell'ultimo Capuana*, in *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*, a cura di Michelangelo Picone e Enrica Rossetti, Roma, Salerno, 1990, pp. 297-316, a p. 312.

della traduzione di opere estere, in cui Capuana coglie il segno di una sudditanza culturale e una prova della debolezza delle patrie lettere. Tale ostilità si esprime con chiarezza nel polemico saggio *La società per gli studi francesi in Italia* (confluito nelle *Cronache letterarie*), o nel celebre *Idealismo e Cosmopolitismo* (parte de *Gli "ismi" contemporanei*),⁴⁰ per limitarci solo agli esempi più lampanti.

Questa serie di rapporti può dunque illuminarci sulle ragioni della parodia traduttiva offerta dall'autore nell'ottobre del 1882, sulle colonne del «Fanfulla della Domenica». Si tratta di un breve testo intitolato *Un poeta danese*, pretesa traduzione delle poesie di un inesistente poeta danese, Wilhelm Getziier. Il falso, pubblicato inizialmente a firma «G. P.», fu poi incluso nelle *Cronache letterarie* con l'accompagnamento di una breve nota che ne rivelava la vera natura:

È inutile aggiungere che, come non è mai esistito un poeta danese chiamato Getziier, così sono un'invenzione i canti che si dicono tradotti e i giudizi dei critici citati. Al *Fanfulla della Domenica* giunsero parecchie cartoline che incoraggiavano il presunto traduttore; nessuna che avvertisse il giornale di essere stato messo in mezzo da un burlone. Se qualcuno dei tanti nostri traduttori di traduttori di poeti stranieri ha già, per caso, versificata la mia prosa, ora è pietosamente avvertito.⁴¹

Giuseppe Cimbali, un amico di gioventù, rievoca così l'episodio in una lettera del 17 aprile 1885:

Ricorda quella domenica, in cui io e Lei eravamo tutti intenti a preparare pel *Fanfulla* l'articolo-burla sul *gran* poeta danese Gejer [sic]? Ella correggeva le sue cartelle e con particolarità quelle che contenevano i pretesi saggi di traduzione; poi mi dettava tutto a voce alta e cadenzata da vero traduttore che vive la stessa vita del proprio autore, ed io scrivevo, solo di due cose agitato: di vedere agitare Lei nelle grandi fatiche della contraffazione e di sforzarmi con tutte le forze possibili a contraffare la mia scrittura perché non fosse riconosciuta per niente. Ricorda ancora, che in sul meglio, sentimmo picchiare alla porta? Fu un momento di confusione straordinaria quello: quasi quasi ci turbammo sul serio, come fossimo stati lì a falsificare moneta.⁴²

Il superficiale resoconto di Cimbali enfatizza l'aspetto ludico di tale «contraffazione», scherzosamente paragonata alla pratica dei falsari. Tuttavia la nota dell'autore in *Cronache letterarie* permette di cogliere il più profondo intento polemico, dietro all'esercizio della parodia fine a se stessa. *Un poeta danese* è, infatti, una satira «dei tanti pretesi cultori di letteratura straniera che in Italia traducono, o fingono di tradurre, tutte le lingue europee».⁴³ Oltre a sbeffeggiare l'incompetenza dei «traduttori di traduttori» (che

40 «Intanto, invece di contentarsi d'intendere e d'ammirare l'opera dell'Ibsen, invece di limitarsi all'assimilazione dei perfezionamenti di *forma* ch'egli ha recato nella drammatica, si è voluto *norvegizzare* tutte le creature del teatro europeo, anzi *cosmopolita*» (LUIGI CAPUANA, *Gli "ismi" contemporanei. Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Catania, Giannotta, 1898, p. 23).

41 *Ivi*, p. 167.

42 SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ, *Luigi Capuana e le carte messaggere*, 2 voll., Catania, C.U.E.C.M., 1996, vol. II, p. 407.

43 LUIGI CAPUANA, *Cronache letterarie*, Catania, Giannotta, 1899, p. 166.

secondo l'autore non si sarebbero nemmeno accorti della burla), Capuana prende di mira la moda della traduzione dalle letterature nordiche e delle «traduzioni di traduzioni» da lingue non conosciute direttamente – una pratica di cui lo stesso autore si macchierà nel 1891, traducendo Ibsen dal francese.

Una guida all'interpretazione di questo caso ci arriva dagli altri *falsi* di Capuana, che per la parodia aveva una propensione inguaribile – basti pensare alle finte canzoni siciliane da lui inserite nella *Raccolta amplissima* di Lionardo Vigo (1855).⁴⁴ In un contributo sulle finte liriche medievali siciliane “raccolte” da Capuana, Stefano Rapisarda ha suggerito che tali pratiche abbiano nel mirino l'«invenzione di una tradizione»,⁴⁵ parte del processo di costruzione della comunità nazionale. Un intento analogo si può forse scorgere nella parodia di *Un poeta danese*, che aggredisce la mistica dell'impossibilità di tradurre e ne scardina il diretto presupposto, la concezione dell'«etnicità delle lingue».⁴⁶

L'autore ridicolizza la mistica dell'intraducibilità: «Questo che siegue è un cammeo antico, scolpito con plasticità tutta pagana. Tento di tradurlo alla meglio, benché una versione letterale, anzi interlineare come le precedenti, mi paia incapace di renderne la squisita purezza della forma». ⁴⁷ Né si fa attendere l'immane luogo comune sull'impossibilità della traduzione poetica: «Peccato che questi pregi non sia possibile riprodurli una traduzione di prosa! Però il lettore può esser sicuro di trovarvi l'accento, l'intonazione dell'originale: è qualche cosa». ⁴⁸ In questi enunciati meta-letterari, l'autore parodia la retorica della fedeltà traduttiva, con la sua immancabile professione di umiltà: il preteso «traduttore invisibile» è qui presenza più ingombrante che mai.

Insieme alla mistica della traduzione l'autore finisce per parodiare anche il luogo comune su cui si fonda il legame tra lingua e carattere nazionale: un ideale che egli stesso sembra condividere, ad esempio, nella propria preferenza per una letteratura localizzata e regionale contro le seduzioni della «letteratura cosmopolita».

Stereotipi etnici sono usati sia per caratterizzare il personaggio di Getzier che per dare spessore alle falsificazioni letterarie. Nel primo caso, spicca il convenzionalismo della biografia – modellata su tutti i luoghi comuni verso la cultura protestante, con l'imman-

44 Il talento di Capuana per la falsificazione è riconosciuto da Giuseppe Pitre nel 1879: «Ho letto, dalla prima all'ultima pagina, le Poesie del Maura [...] È un volume prezioso come antologia poetica di Mineo, e terribile per chi cerca documenti contro il Vigo. Queste tue poesie, bellissime da vero, inserite nella *Raccolta amplissima*, mostrano due cose: primo, che tu sai stupendamente imitare e ritrarre la poesia popolare; secondo, che quel raccoglitore lasciava una massa di materiali che non capiva.». Analoghi elogi furono espressi da Alessandro d'Ancona: «Mi pare di poter indurre dalle parole stampate a pagina XIV ch'ella è l'autore di questi canti e io non posso che rallegrarmi con vostra signoria per la felice imitazione della forma popolare. Per la maggior parte di essi, lo spirito delle forme plebee è così ben colto e riprodotto, che l'illusione è perfetta, e solo avendo il *reum confitentem* si può accorgersi dell'errore» (cit. in STEFANO RAPISARDA, *Dante nelle campagne di Mineo e altre imposture siciliane. Una cronaca in falso volgare duecentesco, qualche falso medievale di Capuana*, in *Contrafactum. Copia, imitazione, falso*. Atti del XXXII Convegno Interuniversitario (Bressanone/Brixen, 8-11 luglio 2004), a cura di Gianfelice Peron e Alvisè Andreose, Padova, Esedra, 2008, pp. 325-352, a p. 341).

45 *Ivi*, a p. 344.

46 Nozione formulata in PAOLA GAMBAROTA, *Irresistible Signs. The Genius of Language and Italian National Identity*, Toronto, University of Toronto Press, 2011.

47 CAPUANA, *Cronache letterarie*, cit., p. 163.

48 *Ivi*, p. 165.

cabile padre pastore ostile alla poesia, «un'occupazione quasi indegna di un vero uomo, d'un Cristiano, sebbene il Re David avesse composto i Salmi; però non si sapeva se questi fossero stati proprio scritti in versi». ⁴⁹ Tuttavia, è nella parodia letteraria che Capuana dà il meglio di sé.

Non può passare inosservata la portata ironica dei frammenti attribuiti a Getz'ier, che denunciano la propria natura di "falsi" in modo talora plateale. Si leggano, ad esempio, i versi del frammento *Nella foresta*: «Gittati sui muschi e sulle erbe, – ch'essi strappano con le mani, – convulse dallo sdegno, – *imprecano* contro gl'ingrati – che dei loro benefici – non si sovengono più». ⁵⁰ Come credere che un verbo quale 'imprecare' possa figurare in una traduzione aulica da un poeta romantico? Analogamente, pare difficile riconoscere «la raffinatezza concettosa di una *cacidas* dell'El-Mofadaliat» ⁵¹ in versi come questi:

Perché dunque, o zampillo, continuamente – stai a lamentarti somnesso –
cascando nella rosea conchiglia – tra i profumi delle piante fiorite?

Avresti dovuto lasciarmi lontano - nella rozza grotta ove la fonte – mia madre,
si distende fra il capel venere – e una folla di amiche pianticine.

Avrei continuato nella natia ombra fresca – il mio sonno di liquido argento;
– qui tratto per forza, che può importarmi – dei tuoi ricchi doni? E mi lamento,
mi lamento!

Di volta in volta, i versi del presunto poeta danese assumono le sembianze di una letteratura mediterranea, nordica, o persino araba a seconda del contenuto e del tema; ma nemmeno questa caleidoscopica girandola di lingue e tradizioni mette la pulce nell'orecchio ai lettori. Ora Capuana afferma che Getziier «ama il mezzogiorno, l'oriente, forse per contrasto» ⁵² e gli attribuisce «una serenata del mezzogiorno, che non parrebbe possibile trovare in Danimarca»; ⁵³ subito dopo, offre al lettore «una di quelle piccole liriche dove il Getziier è proprio lui, un vero poeta del nord». ⁵⁴ Di un'altra lirica, dai pretesi accenti mediterranei, l'autore scrive con ironia squisitamente metaletteraria che «si direbbe tradotta dall'arabo». ⁵⁵

Con quest'ultima affermazione, l'autore ridicolizza l'idea stessa dell'intraducibilità come una prova di valore artistico – un argomento del quale egli stesso si servirà, un decennio più tardi, per difendere la qualità del realismo verghiano dagli attacchi di Ojetti. Ne *Gli "ismi" contemporanei*, Capuana contesta infatti l'affermazione fatta dal critico, per cui lo scarso successo di Verga in Francia sarebbe una prova del suo minor valore rispetto a d'Annunzio. Particolarmente significativo il seguente passaggio:

49 *Ibidem*.

50 *Ivi*, p. 163.

51 La citazione di testi e tradizioni letterarie realmente esistenti è una delle strategie mediante le quali Capuana conferisce uno spessore alle proprie falsificazioni. Nello stesso brano, ad esempio, egli cita il poeta nazionale danese Adam Gottlob Oehlenschläger (1779-1850).

52 CAPUANA, *Cronache letterarie*, cit., p. 163.

53 *Ivi*, p. 162.

54 *Ivi*, p. 164.

55 *Ibidem*.

E a proposito dello stile di questi due autori, un'altra prova concludentissima. Prima assai dell'avvento del D'Annunzio in Francia, il Verga aveva visto tradotti i suoi *Malavoglia* per opera del Rod e pubblicati dall'editore Savine. 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 riuscito a diventare traditore per la evidentissima buona intenzione di non tradire l'originale. Invece quello era il caso, se mai di rifare con colorito francese, con forme dialettali di qualche provincia francese, un libro dove le forme dialettali si fondono assolutamente nella lingua comune e vestono e rivestono l'idea in modo così organico che la forma non può scindersi dal concetto. Che ne è avvenuto? L'opera del Verga nella veste straniera è apparsa scialba, stinta. I lavori del D'Annunzio nella traduzione del d'Herelle si sono trovati come a casa loro; il traduttore non ha dovuto pensare molto; gli è bastato togliere in prestito a questo o a quello scrittore francese decadente certe forme in voga tra i seguaci della letteratura cosmopolita (or ora mi scappava dalla penna: della massoneria letteraria cosmopolita) e il colpo è riuscito.⁵⁶

Non si tratta tanto di giustificare il minor successo verghiano addossando le responsabilità al traduttore, quanto di una vera e propria ri-concettualizzazione del tradurre. Il valore della letteratura di Verga sta, appunto, nella sua capacità di tradurre in pura e compiuta forma artistica lo spirito di un luogo (la Sicilia) e del suo tipo umano (i contadini delle campagne tra Catania e Mineo). Questa poetica del luogo è all'origine della difficoltà di tradurre il testo in altre lingue: la resistenza alla traduzione si configura, dunque, come l'estrema prova del valore di un testo letterario. Per contro, la lingua di D'Annunzio e degli altri «cosmopoliti» manca di spessore precisamente perché è pensata in partenza con un occhio alla traduzione: il romanzo cosmopolita europeo, che si vorrebbe valido tanto in Germania quanto in Russia, tanto in Francia quanto in Italia, finisce per non incarnare veramente l'anima di nessuna nazione.

La contraddizione tra la satira di *Un poeta danese* e la polemica letteraria de *Gli "ismi" contemporanei* è, tuttavia, più apparente che reale. L'autore rifiuta infatti il letteralismo di Rod, verso il quale esprimerà riserve e timori più volte nel corso della propria carriera.⁵⁷

Capuana respinge l'idea della traduzione etnica ed esotizzante, per proporre un'idea di equivalenza traduttiva: come altro definire l'idea di «rifare con colorito francese, con forme dialettali di qualche provincia francese, un libro dove le forme dialettali si fondono

⁵⁶ CAPUANA, *Gli "ismi" contemporanei*, cit., pp. 12-13.

⁵⁷ Le critiche al «letteralismo» di Edouard Rod si trovano ripetute quasi alla lettera in un altro passaggio, questa volta tratto da una lettera privata a De Roberto (17 aprile 1885): «Un professore del Liceo di Vanves presso Parigi, che sta traducendo *Giacinta* e le fiabe mi aveva fatto la proposta di tradurre il dramma e presentarlo al Théâtre Libre. Un altro invito della stessa natura mi era stato fatto da Rebecca per parte d'un suo amico che è molto addentro nelle cose teatrali di Parigi; ma preferisco di scrivere al Rod se vorrà prendersi lui l'incarico della traduzione, quantunque l'esempio dei *Malavoglia* e delle traduzioni delle mie novelle, che peccano di troppa fedeltà d'italianismi, mi facciano esitare. Le traduzioni non le fa lui ma sua moglie ed essa non sa darle, a quel che pare, lo stile veramente francese. Forse nella traduzione della *Giacinta* il difetto si vedrà meno; ma l'idea che col Rod la rappresentazione troverà delle facilità che non potrò avere con altri mi risolve a questo tentativo» (SARAH ZAPPULLA MUSCARÀ (a cura di), *Capuana e De Roberto*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1984, pp. 297-298).

assolutamente nella lingua comune e vestono e rivestono l'idea in modo così organico che la forma non può scindersi dal concetto»? Quella di Capuana è sì una poetica del luogo, ma si esprime mediante le leggi dell'equivalenza e della corrispondenza linguistica: l'esatto opposto dell'esotizzazione promossa da Di Giacomo e, più in generale, dai «traduttori di traduttori».

4 CONCLUSIONI

Nonostante le somiglianze formali, i due casi di pseudo-traduzione qui analizzati svolgono funzioni opposte nella traiettoria artistica dei due autori. Se Di Giacomo usa l'auto-traduzione in maniera involontaria e ingenua, Capuana se ne serve in funzione parodica, usando la propria abilità di "falsario" letterario come un'ennesima arma a disposizione nelle sue battaglie letterarie, coerentemente con il suo talento polemico e critico. Se per Di Giacomo la pseudo-traduzione è funzionale all'ideologia dell'etnicità della lingua (mai veramente messa in discussione dall'autore partenopeo), Capuana se ne serve per denunciare i limiti e gli eccessi di tale visione, che degenera inevitabilmente nella pericolosa produzione d'«ibridismi» letterari.⁵⁸ Se Di Giacomo propone un ideale esotizzante della traduzione, Capuana persegue scientemente una poetica dell'equivalenza, che sostituisce all'imitazione dell'altrui lingua una coerente ricreazione di autentici affetti nazionali o locali.

Entrambi i casi, tuttavia, permettono di interrogare le funzioni che la pseudo-traduzione, nella sua doppia veste di rappresentazione stereotipata della lingua d'altri e di denuncia dell'invasione di traduzioni e modelli esteri, serve nella cultura nazionale successiva all'unità d'Italia.

In particolare, la pseudo-traduzione permette di mettere in discussione una visione profondamente radicata nella cultura idealista e realista del tempo: l'idea della forma artistica come un tutto organico, specchio del processo naturale (di comune derivazione idealista e vichiana) e – suo stretto corollario -- una concezione ancora sostanzialmente romantica della lingua come specchio dell'ethos di un popolo. Lo spazio ludico delle parodie «danesi» e delle «tedescherie» d'autore diventa il luogo di una "strana teoria", che permette di formulare dubbi su concetti e nozioni radicati senza però rimettere in discussione tutto l'impianto teorico che sostanzia l'intera poetica autoriale.

La pseudo-traduzione serve tuttavia anche ad altri scopi: essa modella il rapporto con quelle letterature nazionali a cui non si ha diretto accesso, ma che pure esercitano una forte influenza culturale (basti pensare all'influenza dell'idealismo tedesco su Di Giacomo, o al peso che la produzione di Ibsen avrà sul tardo realismo di Capuana). Da ultimo, emerge l'uso della traduzione come una prova del «valore artistico», in positivo (come nel caso di Di Giacomo, per cui la capacità di assorbire i valori della lingua altra è un sinoni-

⁵⁸ Il termine ha chiaramente valore spregiativo nell'idioletto di Capuana. Si consideri il famoso passaggio: «Io odio le cose a mezzo, gli ibridismi. Il puro concetto, se mi occorre, vado a cercarlo nei libri dei filosofi o in quelli degli scienziati. Lì trovo la verità astratta o nuda, cioè quella che provvisoriamente sembra verità; e coi filosofi e con gli scienziati mi insuperbisco della divina potenza dell'intelletto umano, e insieme con loro mi umilio e mi scoraggio davanti all'infinità dell'Ignoto che riduce a ben misera cosa la nostra più profonda filosofia, la nostra più ardita e più meravigliosa scienza» (CAPUANA, *Gli "ismi" contemporanei*, cit., p. 45).

mo di qualità) o in negativo (nel caso di Capuana, per cui la resistenza alla traduzione è indice del valore di un testo).

Varrà la pena, per indagini future, di ripensare allo spazio di questa pratica nella «civiltà dei traduttori» del secondo Ottocento italiano, esplorando i rapporti tra pratiche traduttive, pseudo-traduttive e auto-traduttive (queste ultime ulteriormente distinte in “auto-traduzione” vera e propria e pratiche di collaborazione o revisione a traduzioni altrui in altre lingue). Una possibile ipotesi di ricerca, ancora tutta da verificare, è quella di una tassonomia distributiva di tali pratiche a seconda delle diverse lingue e tradizioni culturali considerate: ad esempio, traduzione “modellizzante” dal francese o dalle lingue classiche; pseudo-traduzione verso le lingue nord-europee della grande tradizione romantica e idealistica; e, da ultimo, uno stato di traduzione permanente, a regolare il più complesso rapporto tra italiano e dialetto.

Certamente questi due episodi, per quanto marginali e dimenticati, ci spingono a riconsiderare il ruolo che la *traduzione* – intesa come un ampio spettro di modalità operative e di riflessioni meta-linguistiche – ha avuto nel rinnovamento del sistema dei generi discorsivi nella letteratura italiana post-unitaria.

BIBLIOGRAFIA

- ALONGE, ROBERTO, *Ibsen. L'opera e la fortuna scenica*, Firenze, Le Lettere, 1995. (Citato a p. 142.)
- ANDERSON, BENEDICT, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London, Verso, 1991, trad. it. *Comunità immaginate. Origini e diffusione dei nazionalismi*, a cura di Marco d'Eramo, Roma, Manifestolibri, 1996. (Citato alle pp. 142, 146.)
- BARBERI SQUAROTTI, GIORGIO, *Di Giacomo e il decadentismo*, in *Salvatore Di Giacomo settant'anni dopo*, a cura di Elena Candela e Angelo R. Pupino, Napoli, Liguori, 2007, pp. 17-44. (Citato a p. 149.)
- BELLOS, DAVID, *Is That A Fish in Your Ear? Translation and Meaning of Everything*, New York, Faber e Faber, 2011. (Citato a p. 144.)
- BIGAZZI, ROBERTO, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978. (Citato a p. 150.)
- CAPUANA, LUIGI, *Cronache letterarie*, Catania, Giannotta, 1899. (Citato alle pp. 151-153.)
— *Gli “ismi” contemporanei. Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo ed altri saggi di critica letteraria ed artistica*, Catania, Giannotta, 1898. (Citato alle pp. 151, 154, 155.)
- CARETTI, LAURA, *Capuana, Ibsen e la Duse*, a cura di Michelangelo Picone e Enrica Rossetti, Roma, Salerno, 1990. (Citato a p. 142.)
- DE BLASI, NICOLA, *Le letterature dialettali. Salvatore Di Giacomo*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, 1999, VIII, pp. 833-909. (Citato a p. 147.)

- DELABATISTA, DIRK e RAINIER GRUTMAN, *Introduction. Fictional Representations of Multilingualism and Translation*, in «Linguistica Antverpiensia», IV (2005), New Series, pp. 11-34. (Citato a p. 146.)
- DI GIACOMO, SALVATORE, *Goethe a Napoli. Le lapidi commemorative*, in «Musica e Musicisti», VI (1903), pp. 499-507. (Citato a p. 148.)
- *Lettere a Elena*, a cura di Toni Iermano, Osanna, Venosa, 1998. (Citato a p. 147.)
- *Lettere a Elisa. 1906-1911*, a cura di Enzo Siciliano, Milano, Garzanti, 1973. (Citato a p. 147.)
- EVEN-ZOHAR, ITAMAR, *The Relations between Primary and Secondary Systems in the Literary Polysystem*, in Idem, *Papers in Historical Poetics*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics e Semiotics, 1978, pp. 14-20. (Citato a p. 144.)
- FLUDERNIK, MONICA, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, London, Routledge, 1993. (Citato a p. 146.)
- GAMBAROTA, PAOLA, *Irresistible Signs. The Genius of Language and Italian National Identity*, Toronto, University of Toronto Press, 2011. (Citato a p. 152.)
- IERMANO, TONI, *Il melanconico in dormiveglia. Salvatore Di Giacomo*, Firenze, Olschki, 1995. (Citato alle pp. 149, 150.)
- JEANDILLOU, JEAN-FRANÇOIS, *Esthétique de la mystification littéraire. Tactique et stratégie littéraire*, Paris, Minuit, 1994. (Citato a p. 141.)
- LEFEVERE, ANDRÉ, *Translated Literature. Towards an Integrated Theory*, in «Bulletin of the Midwest Modern Language Association», XIV (1981), pp. 68-78. (Citato a p. 144.)
- LOMBEZ, CHRISTINE, *La 'traduction supposée' ou: de la place des pseudotraductions poétiques en France*, in «Linguistica Antverpiensia», IV (2005), New Series, pp. 107-122. (Citato a p. 143.)
- MARTENS, DAVID, *Au miroir de la pseudo-traduction. Ironisation du traduire et traduction de l'ironie*, in «Linguistica Antverpiensia», IX (2009), New Series, pp. 195-211. (Citato a p. 143.)
- MIGLIORINI, BRUNO, *Storia della lingua italiana*, Milano, Bompiani, 2007. (Citato a p. 143.)
- NEMIZ, ANDREA, *Capuana, Verga, De Roberto fotografi*, Palermo, Edikronos, 1982. (Citato a p. 142.)
- PALERMO, ANTONIO, *Per una rivalutazione dell'ultimo Capuana*, in *L'illusione della realtà. Studi su Luigi Capuana*, a cura di Michelangelo Picone e Enrica Rossetti, Roma, Salerno, 1990, pp. 297-316. (Citato a p. 150.)
- PICA, VITTORIO, *Votre fidèle ami de Naples. Lettere a Edmond de Goncourt, 1881-1896*, a cura di Nunzio Ruggiero, Napoli, Guida, 2004. (Citato a p. 142.)
- PRETE, ANTONIO, *All'ombra dell'altra lingua. Per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011. (Citato a p. 150.)
- RAPISARDA, STEFANO, *Dante nelle campagne di Mineo e altre imposture siciliane. Una cronaca in falso volgare duecentesco, qualche falso medievale di Capuana*, in *Contrafactum. Copia, imitazione, falso*. Atti del XXXII Convegno Interuniversitario

- (Bressanone/Brixen, 8-11 luglio 2004), a cura di Gianfelice Peron e Alvisè Andreose, Padova, Esedra, 2008, pp. 325-352. (Citato a p. 152.)
- STERNBERG, MEIR, *Polylingualism as Reality and Translation as Mimesis*, in «Poetics Today», II (1981), pp. 221-239. (Citato alle pp. 144, 145.)
- VILLANI, PAOLA, *La seduzione dell'arte. Pagliara, Di Giacomo, Pica: i carteggi*, Napoli, Guida, 2010. (Citato alle pp. 142, 148.)
- VOSSLER, CARLO, *La letteratura italiana contemporanea. Dal Romanticismo al Futurismo*, trad. da Tommaso Gnoli, Napoli, Ricciardi, 1916. (Citato a p. 146.)
- ZAPPULLA MUSCARÀ, SARAH (a cura di), *Capuana e De Roberto*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1984. (Citato a p. 154.)
- *Luigi Capuana e le carte messaggere*, 2 voll., Catania, C.U.E.C.M., 1996. (Citato a p. 151.)

PAROLE CHIAVE

Luigi Capuana, Salvatore Di Giacomo, pseudo-traduzione, intraducibilità, esotismo, Unità d'Italia, mimesi linguistica, alterità, letteratura tedesca, letteratura danese, nazione.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

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.

L'articolo è reperibile al sito www.ticontre.org.

NOTIZIE DELL'AUTRICE

Valentina Fulginiti è una dottoranda in Italianistica presso la University of Toronto in Canada, e ha conseguito una Laurea Specialistica in Linguistica Italiana presso l'Università di Bologna. Si occupa di stilistica e teoria della traduzione, oltre che di narrativa contemporanea. Suoi contributi sono apparsi su riviste accademiche quali «California Italian Studies», «Carte Italiane», e «Rivista di Studi Italiani», e in riviste di critica militante come «Carmilla» e «Loop». La sua tesi di dottorato verte sull'autotraduzione fra italiano e dialetti nell'opera di Capuana, Di Giacomo e Pirandello.

valentina.fulginiti@mail.utoronto.ca



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 – I (2014)

<i>Editoriale</i>	v
TZVETAN TODOROV	
a cura di C. Tirinanzi De Medici, A. Mingati e P. Tamassia	1
<i>Introduzione</i>	3
VLADISLAV TRETYAKOV, <i>Tzvetan Todorov: dalla scienza alla letteratura</i>	7
MIRYANA YANAKIÉVA, <i>Récit et vérité chez Tzvetan Todorov</i>	21
STOYAN ATANASSOV, <i>La naissance de la subjectivité et ses limites dans les études critiques de Tzvetan Todorov</i>	37
EUGENIO BOLONGARO, <i>The Fluidity of the Fantastic: Todorov's Legacy to Literary Criticism</i>	61
STEFANO LAZZARIN, <i>Vers une anthropologie de l'exil : le « second » Todorov</i>	85
GIACOMO TAGLIANI, <i>Teoria e retorica delle immagini. Tzvetan Todorov e la pittura</i>	103
SAGGI	123
CAMILLA PANICHI, <i>Narrare la guerra: da Vita e destino a Le Benevole</i>	125
VALENTINA FULGINITI, <i>Inventare l'altro. Forme di pseudo-traduzione nella scrittura di Salvatore Di Giacomo e Luigi Capuana</i>	141
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	161
FRANCA CAVAGNOLI, <i>Vaghezza e chiarezza: tradurre Il grande Gatsby</i>	163
TOMMASO PINCIO, <i>Il grande Gatsby: note a margine di una traduzione</i>	177
ROBERTO SERRAI, <i>«Too Many Gatsbys in the Fire»: un'occasione mancata?</i>	183
PIETRO TARAVACCI, <i>Don de la ebriedad di Claudio Rodríguez: dall'estasi della visione alla contemplazione del cantico</i>	197
REPRINTS	219
GIOVANNI MACCHIA, <i>Un inno incompiuto del Manzoni (con frammenti inediti)</i> (a cura di Andrea Comboni)	221
INDICE DEI NOMI	235
CREDITI	239
NORME REDAZIONALI	241