

Bruno Nacci

Nunzio Ruggiero

La civiltà dei traduttori. Transcodificazioni del realismo europeo a Napoli nel secondo Ottocento

Napoli

Guida

2009

ISBN 978-88-6042-715-1

Sulla traduzione, sulle innumerevoli teorie e cattedre spuntate al proposito negli ultimi anni, si è detto molto, forse troppo, ma questo bel libro di Nunzio Ruggiero riprende una concezione della traduzione prudentemente lontana dalle teorie, interpretandola «come convergenza multidisciplinare» (p. 11), con una esplicita dichiarazione di metodo: «la storia della traduzione può e deve configurare, negli sviluppi attuali della ricerca letteraria, la zona fertile di intersezione tra analisi testuale, ossia osservazione dei meccanismi e dei fenomeni linguistico-stilistici dell'opera tradotta, e teoria della cultura, ovvero ricostruzione del contesto, delle forme di assimilazione e transcodificazione dell'opera stessa» (p. 188). Lo scopo del saggio è quello di chiarire alcuni aspetti dell'attività e centralità culturale della Napoli dell'ultimo quarto dell'Ottocento che «si rivela una capitale della traduzione letteraria nell'Italia unita» (p. 10), ricostruendo il fitto intreccio di suggestioni, condizionamenti e operosità critica in una società vivace che ancora conserva il suo ruolo di metropoli europea. Prima cartina di tornasole di questa esuberante stagione è la scoperta e la diffusione, negli anni Settanta e Ottanta, dei romanzi di Zola, a cui furono interessate figure come De Sanctis e la Serao, ma anche tutto il mondo della pubblicistica, dell'editoria e del teatro, non senza distinzioni tra il lavoro letterario del caposcuola francese e la sua vocazione a divenire il punto di riferimento di uno sperimentalismo audace, destinato a muovere le acque un po' troppo cristalline delle lettere italiane. Il terreno di confronto delle varie tendenze e resistenze fu la traduzione dell'*Assommoir*, a cui Ruggiero dedica pagine acute e molto interessanti, proprio perché il confronto fra le traduzioni di Emmanuele Rocco, Policarpo Petrocchi, e Ferdinando Bideri, evidenzia, molto più di qualsiasi discorso teorico, gli intendimenti, le irriducibili divergenze e, soprattutto, le difficoltà che i traduttori incontrarono nel veicolare un genere nuovo di letteratura, destinato a suscitare forti avversioni morali, per i temi trattati, ma anche a mettere in luce la refrattarietà della lingua italiana a recepire un simile criterio della narrazione: «se Petrocchi tendeva a rispettare con una relativa obbiettività la fisionomia del testo francese, il vecchio Rocco era portato a censurare, o eliminando la porzione di testo sconveniente oppure attenuando la virulenza dell'originale, mentre Bideri puntava invece a caricare il tono» (pp. 45-46). E le polemiche, gli scontri, le incomprensioni, che indirettamente mettevano in luce la faticosa affermazione del realismo dei narratori napoletani, sarebbero sfociati nel successo, ma anche nelle distorsioni delle riduzioni teatrali di *Nana*, che comunque evidenziavano: «Lo scarto rispetto alla produzione teatrale contemporanea, dal *vaudeville* alla commedia "borghe-se" [...] testimoniando lo scacco degli ideali risorgimentali» (p. 52). Un altro proficuo capitolo della ricerca di Ruggiero riguarda il confronto, dettato anche da motivi di politica internazionale e orientamento culturale, tra lo sperimentalismo zoliano e il recente mito democratico borghese dell'Inghilterra vittoriana, culminato nell'opera di Charles Dickens. Le posizioni decisamente a favore del grande scrittore inglese di scrittori e critici come Fogazzaro, Tarchetti e Farina, trovarono a Napoli una pronta rispondenza nell'opera traduttoria intensissima di Federigo Verdinois, che si faceva interprete del rifiuto di un programma letterario di matrice positivista, per indulgere ai più rassicuranti miti borghesi del racconto gotico e nero. In un'Italia in cui la forza dei motivi risorgimentali andava rapidamente scemando, il senso dello humour, la tensione ideale, i buoni sentimenti della narrativa inglese apparivano più rassicuranti del radicalismo zoliano, con i suoi fermenti sociali e i suoi eccessi morali, a cui al contrario, nella sorgente questione meridionale, guardava con interesse Giovanni Verga. Alla fine degli anni Settanta, Verdinois cercava di imporre, traducendo *La pic-*

cola Dorrit, un Dickens meno sentimentale di quello già divulgato a Milano dei *Christmas Books*, mentre Matilde Serao cercava di conciliare fenomenologia sociale zoliana e sentimentalismo inglese esaltando una Napoli popolare e pittoresca, e Giorgio Arcoleo, letterato e giurista autorevole, cercava invano di mediare i valori risorgimentali attraverso la tradizione letteraria che da Swift e Sterne, arrivava a Dickens e Thackeray. Ma anche l'impegno profuso da Verdinois, traduttore fra l'altro dei *Pickwick Papers*, non sapeva esimersi, in quella strana guerra tra Parigi e Londra, vista dall'Italia del cambio epocale tra destra e sinistra storica al governo, dalla mediazione francese, il cui modello di traduzione delle opere di Dickens dava al traduttore italiano la possibilità «di colmare lo scarto tra la traducibilità ideologica e la traducibilità stilistica del modello» (p. 126). Di nuovo, dopo la grande lezione manzoniana, si trattava di fare i conti con una lingua (e una società) in cui l'uso era ancora distante dalla tradizione letteraria: «Non a caso lo snellimento della prosa e la ricerca di uno stile medio, ricco di inflessioni tratte dal parlato, si ritrova anche in altre versioni di Verdinois» (pp. 128-129). Un ruolo importante nella cultura napoletana (e non solo) della fine Ottocento svolse Vittorio Pica, la cui intensa attività giornalistica e di critico militante, nonché traduttore, favoriva, sulla scia ma anche oltre il successo di Zola, la diffusione del naturalismo dei fratelli Goncourt, mostrando di saper discernere con acutezza all'interno del variegato universo dello sperimentalismo francese facendosi, con Salvatore Di Giacomo, interprete e mediatore di sensibilità diverse, di mondi e di intenzioni a cui non fu estranea la lezione del realismo pittorico napoletano. Proprio a Salvatore Di Giacomo è dedicato un lungo capitolo, nel quale la traduzione ad opera del poeta napoletano di *Suor Filomena* (1886, non a caso l'anno della sua raccolta di racconti *Mattinate napoletane*), dei fratelli Goncourt, permette un'articolata ricostruzione dei legami tra la cultura napoletana e quella d'oltralpe, nonché del suo originale impiego all'interno di una società letteraria pronta a cogliere i nuovi fermenti senza però farsene condizionare. L'analisi è particolarmente istruttiva quando, ad esempio, si analizzano gli scambi tra pittura (e già nella prima metà del secolo la presenza di un olandese come Pitloo permetterà l'inclinazione della scuola napoletana verso il paesaggismo) e letteratura, la cui intersezione genera il gusto per la miniatura, la descrizione, il calligrafismo. Ma è di nuovo nell'analisi puntuale ed emblematica della traduzione, con un procedimento a cui non sfuggono finezze e sottintesi, che Ruggiero verifica empiricamente il quadro storiografico complessivo, sorprendendo il traduttore scrittore mentre fa sua la lezione francese dei Goncourt, dove l'appropriazione però include elementi di assoluta originalità scrittoria: «le strategie di adattamento e di riscrittura messe in atto nella versione di *Soeur Philomène*, rivelano l'attitudine del poeta-traduttore ad assimilare criticamente le sperimentazioni goncourtiane, in modo da governare la spinta eversiva dell'avanguardia naturalista. Ne deriva, da un lato, un impulso all'alleggerimento dell'impianto stilistico del *source text* e dall'altro la tendenza a riarticolare liricamente il testo d'arrivo attraverso soluzioni originali e scelte funzionali alla sua poetica» (p. 259). L'analisi dell'autore, condotta sui testi e sempre attenta a non debordare in sterili generalizzazioni, rimane comunque aperta a cogliere le linee di sviluppo storico di queste contaminazioni tra culture diverse, di cui la traduzione è ovviamente sintomo e causa, individuando nei Goncourt (ma la prima edizione di *Soeur Philomène* risale a più di vent'anni prima) l'avvio di quel superamento del naturalismo che stava lentamente portando al decadentismo europeo, prospettando anche la contrapposizione tutta novecentesca tra descrizione e *récit*, che sfocerà nello sperimentalismo estremo del *nouveau roman*. Il libro si conclude con un gustoso capitolo dedicato al giovane Croce (traduttore nientemeno che dallo svedese!) e agli amici che si raccoglievano attorno alla Società dei Nove Musi, scherzosa accolta di talenti che sotto il pretesto di goliardici conviti in trattoria s'inseriva a pieno titolo «nella rete fitta dei rapporti tra le altre istituzioni e i gruppi intellettuali della città: l'Accademia Pontaniana, il Circolo filologico, i salotti Fortunato e Masucci, Del Pezzo e Maddaloni, la Società napoletana di storia patria, il Caffè Ganbrinus, la redazione del Mattino, la libreria Pierro, la tipografia Bideri e i tanti teatri di Napoli» (p. 266). Insomma, una città viva e all'altezza delle capitali europee, dove l'alto degli studi severi ed eruditi si conciliava benissimo con il basso della intensa produzione giornalistica e d'intrattenimento, e dove uomini come Croce non disdegnavano di uscire dai campi ristretti della specializzazione documentaria: «Sono scritti d'occasione

e praticati secondo quello spirito che coniuga diletterantismo e cosmopolitismo, con la passione di chi sa che non vi sono steccati invalicabili fra le discipline e le culture” (p. 273). Le tre appendici sono poi dedicate a un’introduzione e ad altri scritti critici di opere citate; al confronto tra il testo originale di *Soeur Philomène* e la traduzione di Di Giacomo; ad alcune lettere dei Nove Musi a Croce.