

Della traduzione in dialetto napoletano **La bisbetica non domata di Dino Artone**

È opinione diffusa che “tradurre sia un poco (o molto) tradire” un dettato creativo. Una opinione sostanzialmente basata, fra le molte altre, sul rilievo che un’opera non può che essere immersa nel ritmo di una lingua e dentro tale ritmo, fatto di segni e suoni, ma anche di storia, forme di vita ecc., si vada costituendo nella sua pluralità di elementi.

Il traslare sarà più o meno forma di tradimento, dipendendo, nei suoi esiti migliori, non solo dalla conoscenza non superficiale da parte dell’interprete della lingua emissaria – ed ovviamente immissaria - in tutte le sue articolazioni formali, ma anche della cultura e della storia di cui è portatrice, della antropologia, della sociologia perfino in cui si modifica attraverso la quotidianità della comunicazione e le esperienze letterarie.

*Affrontato fin dalla latinità classica (Livio Andronico ne fu uno dei massimi interpreti, ma si veda anche il **De optimo genere oratorum** di Cicerone, dove si coglie come è stato giustamente rilevato, un abbozzo di aurorale teoria della specifica materia) il problema del trasferimento ad altro linguaggio manifesta ulteriori addensate difficoltà se si tratta di poesia, di autotraduzione, di versione in e dal dialetto (dove gioca un ruolo non secondario lo spessore semantico delle parole e la sua difficile restituzione in lingua italiana), Non mi addentrerò sul terreno irto che tali aspetti del dire linguisticamente variato propongono al volgarizzatore volenteroso Accennerò invece alla tradizione secolare che è alle spalle della operazione di Artone, una tradizione che ha la sua massima fioritura fra Sei e Settecento fino a diventare un capitolo fondamentale delle letterature dialettali.*

*Traslazioni del Tasso e dell’Ariosto (ma in realtà in questo periodo si traduce di tutto, classici greci e latini inclusi) sono diffusissime, incontrano desideri e approfonditi studi di autori dialettali d’ogni parte della Penisola. La fortuna di Dante è invece tutta ottocentesca. A Napoli – per restare nell’ambito che ci interessa – Nicola Stigliola verte nel suo dialetto l’**Eneide**, Nicolò Capasso i primi sette canti dell’**Iliade**, Nunziante Pagano (e siamo già nel Settecento inoltrato) propone una personale parafrasi della **Batracomiomachia**, Gabriele Fasano dell’ **Orlando Furioso**. E poi fioriscono traduzioni di Molière, di Goldoni. Il fervore di volgarizzazione dialettale in questi due secoli è motivato dalla necessità di determinare legittimazione letteraria per una lingua, il dialetto napoletano appunto, con il trasferimento di un testo di riconosciuta esemplarità in una lingua sentita “maggior”, di pari dignità di quella dell’autografo prescelto. La pratica traslattiva è nel Sei-Settecento esercizio che partecipa dello stesso clima culturale promotore delle varie rivendicazioni di dignità e di eccellenza dei dialetti a fronte della egemonia toscana.*

Con una oscillazione fra un minimo e un massimo dal modello, il meccanismo strutturale di queste opere che “dal grave si tragittano al piacevole”, consiste nel ricondurre alla corposa evidenza della materia quotidiana, sia il mondo aulico e

rarefatto dei classici, sia la vaghezza e l'indefinito della loro lingua. Gli effetti cui mira l'interprete nascono dall'attrito fra codice alto e codice basso, referenti illustri e realistici, registro comico e sublime. Lo scivolo parodico è la marca operativa contraddistintiva di tutte le opere menzionate. Così come vi appare costante il proposito di risolvere tutto nel gioco della mascheratura linguistica, proposito dimostrato dalla scelta di riprodurre sempre l'originale accanto al testo in versione.

E così come risulta frequentissimo, in rapporto al registro parodico adottato, il cosiddetto **depaysement**, cioè la scelta di una toponomastica regionale nella quale trasporre le vicende narrate. Si leggano, a questo proposito, le pagine illuminanti di Franco Brevini in *La Poesia in dialetto*, I Meridiani, Mondadori, Milano 1999.

Per inciso, la pratica della traduzione in dialetto è continuata e continua ad avere i suoi cultori, anche in ambito napoletano: nel Novecento si registrano versioni di lavori poetici e teatrali; su tutte, con la succosa vicenda scarpettiana a proposito della riduzione teatrale de **La figlia di Iorio** ricordata da Plinio Perilli nella prefazione alla **Bisbetica** di Artone, la versione eduardiana de **La tempesta** di Shakespeare apparsa nel 1984.

E di questa nuova veste della **Bisbetica domata** (Ed. Cofine, Roma, 2009) che ne è. Se tradurre è un po' o molto tradire, e se l'assunto è condiviso, Artone è reo di alto tradimento.

Nella oscillazione fra un minimo e un massimo interpretativo dell'elaborato emissario, il nostro autore sceglie il percorso meno agevole: appresta innanzitutto una stesura italiana nella quale reinterpreta la commedia shakespeariana, ne sacrifica il prologo – probabilmente ritenuto superfluo nella economia del racconto – modifica inventa battute, i nomi dei personaggi, l'ambientazione: il **depaysement** toponomastico, e non solo, è compiuto, atmosfere comprese. Da Padova, dove si svolge l'azione nell'originale, Artone trasferisce a Napoli la sua azione e la sua lingua. Appresta, dunque, una prima di/versione liberissima in lingua italiana che in realtà manifesta più i caratteri della "riduzione-adattamento da" che quelli di un volgere ancorché libero, in vista della resa dialettale a fronte. Sicché il canovaccio inglese finisce per svolgere funzione quasi pre-testuale.

La lettura dell'italiano fa già avvertiti dell'intento artoniano di ricondurre alla corposa evidenza della materia quotidiana sia il mondo aulico che il linguaggio di Shakespeare. Così come vi appaiono evidenti gli effetti cui l'autore tende e che nascono dall'attrito fra codice alto della commedia di prima genitura e codice basso adottato, fra registro sublime e comico. Ed evidente, ancora, si può cogliere lo scivolo parodico dominante e il proposito di risolvere tutto nel gioco della mascheratura linguistica.

Ma si può rilevare, a ben vedere, un ulteriore motivo del "distacco" che Artone opera dall'originale: al nostro autore non sta a cuore che si conservino gli esiti della "Bisbetica" di Shakespeare. La bisbetica di Artone non finirà "doma" dietro le quinte di un qualsivoglia palcoscenico ospite. La sua battuta finale, in risposta alle profferte d'amore del suo Pasquale è : - Stasera? No ... stasera forse

no, signore mio ... Sono già così stanca ... se tu sapessi ... E ho un tale mal di capo!
– *Una battuta in cui si riaffaccia l'eterno non domato femminino e la sua furbizia e che, a mio avviso, riduce speranze di un "ricupero" della donna definitivamente compiuto, distante come appare dalla sottomissione, dedizione e devozione dichiarata dal personaggio nella partitura inglese.*

*Per quanto riguarda il dialetto impiegato nella versione a fronte, e che compendia il senso della intera operazione, si tratta di linguaggio della comunicazione corrente, in sintonia con il proposito di Artone, sopra registrato, di ricondurre alla evidenza della materia quotidiana mondo e linguaggio di Shakespeare. Quanto alla resa scritturale, la scelta risulta problematica: fra una scrittura da grammatica assestata con tutte le sue regole codificate (ortografica) e la scrittura quale si evidenzia alla lettura della **Bisbetica** (ortofonica), Artone inclina, inesorabilmente direi, verso la seconda in cui domina l'elisione graficamente segnalata da una fitta rete di apostrofi e apocopi. La selva di tali segni, per la quale le grammatiche indicano un apposito impedimento, appesantisce visivamente la pagina, ma favorisce indubbiamente la lettura di un cultore medio non del tutto addentro a faccende linguistiche napoletane.*

L'annotazione conclusiva è un invito a leggere e meditare la dotta, entusiastica prefazione di Plinio Perilli alla quale le mie scarse osservazioni poco hanno potuto aggiungere.

Achille Serrao