

**TRADUTTOLOGIA**  
RIVISTA DI INTERPRETAZIONE E TRADUZIONE

---

7-8

*Direttore:* Francesco Marroni

*Comitato di Direzione:*

Adriana D'Angelo, Andrea Mariani, Francesco Marroni, Marina Morbiducci

*Comitato Scientifico:*

Richard Ambrosini (Università di Roma Tre)

Luigi Bonaffini (Brooklyn College)

Franco Buffoni (Università di Cassino)

Giuseppina Cortese (Università di Torino)

Mariagrazia Pelaia (traduttrice freelance)

Biancamaria Rizzardi (Università di Pisa)

Enrico Terrinoni (Università per Stranieri di Perugia)

Lawrence Venuti (Temple University - Philadelphia)

*Segreteria di Redazione:*

Francesca D'Alfonso, Michela Marroni

*Gli articoli proposti per la pubblicazione sono esaminati da due referees coperti da anonimato. Le eventuali revisioni proposte sono obbligatorie ai fini dell'accettazione.*

Con il contributo del Dipartimento di Economia Aziendale e del Dipartimento di Scienze Filosofiche, Pedagogiche ed Economico-Quantitative Università degli Studi "Gabriele d'Annunzio" di Chieti-Pescara  
Via dei Vestini 31 – 66100 CHIETI

*Direttore responsabile:*

Domenico Cara

Supplemento a:

"Tracce. Trimestrale di scrittura e ricerca letteraria", n. 74-75

Edizioni Tracce, Via E. Ravasco, 54

65123 PESCARA

tel./fax 085-76658

**www.tracce.org**

ISBN 978-88-7433-643-2

## TRADUTTOLOGIA

Anno IV (nuova serie)

Luglio 2012-Gennaio 2013

Fascicoli 7-8

---

Sommario

### SAGGI

Nick De Marco, *Interpreting Joyce's Trans-lations of Himself: Dislocutions as Religious Trope* Pag. 5

Persida Lazarević Di Giacomo, *Sulle traduzioni slavo-meridionali del cosiddetto "Lord Chesterfield"* " 25

Michela Marroni, *Silenzio, Molly parla italiano. Perché tradurre Ulysses* " 57

Adriana D'Angelo, *Cockney Slang vs Cockney Rhyming Slang: the East Enders Identity* " 81

### CONTRIBUTI

Mariagrazia Pelaia, *Tradurre Emily Dickinson* " 97

### RECENSIONI

Selene Scarsi, *Translating Women in Early Modern England: Gender in the Elizabethan Versions of Boiardo, Ariosto and Tasso* (Massimo Verzella); Tradotta l'opera di Ted Hughes (Francesca Caraceni); Marina Warner, *La cella di Brigit* (Fina Cali); La letteratura secondo G. K. Chesterton: "tradurre" la scena letteraria dell'età vittoriana (Michela Marroni); I racconti di Alice Munro: piccole e grandi illuminazioni dai margini del mondo (Francesca D'Alfonso).

### SCHEDE DI TRADUZIONE

SCHEDE DI TRADUZIONE  
a cura di Michela Marroni

Joseph Conrad, *Suspense: un romanzo napoleonico*, a cura di Giuseppe Sertoli. Traduzione di Camilla Salvago Raggi, Genova, Il Canneto Editore, 2013, 308 pp., euro 14,00.

Joseph Conrad morì a 67 anni il 3 agosto 1924. Come ricorda il biografo Frederick R. Karl in *Joseph Conrad: The Three Lives* (1979), qualche giorno prima di essere stroncato da un attacco di cuore, Conrad aveva parlato di *Suspense* al giovane critico letterario e amico Richard Curle, che, nel 1925, curerà la pubblicazione postuma di *Suspense* per i tipi della Dent di New York. Per molti aspetti, questo romanzo incompiuto si distingue dall'opus conradiano per essere ambientato in Italia. Più esattamente in una Genova che negli anni delle guerre napoleoniche sembra essere il punto nevralgico in cui s'incrociano i destini di diversi uomini, di diverse nazioni e di diversi modi di pensare.

Non è pura coincidenza che Conrad avesse deciso di dedicare un romanzo a Napoleone. Come sottolinea Sertoli nelle dense pagine introduttive, "la figura di Napoleone si identificava con la storia della sua famiglia e del suo paese, talché rievocarne il mito significava in qualche modo ritrovare la via di casa rifacendo in senso inverso il viaggio compiuto quasi cinquant'anni prima, quando appena diciassettenne aveva abbandonato la Polonia per la Francia" (*"Suspense e i segreti dell'ultimo Conrad"*, p. 9). Tuttavia, bisogna precisare che il rapporto che Conrad instaura con Napoleone e il suo mito non è esattamente lineare. Anzi, lo scrittore non dimenticava mai che Napoleone aveva tradito "i sogni dei nazionalisti polacchi [...] Da qui un sordo e tenace risentimento che alimentava, specie nei momenti in cui Conrad si sentiva (o voleva mostrarsi *British*), l'accusa a Napoleone di essere stato un autocrate e un guerrafondaio [...] il diretto responsabile dell'oscurantismo della Restaurazione: non un 'aquila' ma un 'avvoltoio' che si era nutrito del cadavere dell'Europa" (Sertoli, *Ibid.*). Di tale ambivalenza reca tracce evidenti l'ispirazione conradiana che, probabilmente, da questa oscillazione tra ammirazione e disprezzo, tra esaltazione e sconforto, trae l'energia creativa di un romanzo che ambiva ad essere, apparentemente, molto più lungo di quanto non sia il *Suspense* che ci è dato di leggere. Se è vero che Conrad aveva in mente un disegno ampio e complesso, allora non è sbagliato ritenere che le attuali trecento pagine siano solo un frammento, come è stato suggerito da più studiosi conradiani.

Il protagonista del romanzo si chiama Cosmo Latham: un giovane inglese che ha già combattuto in Spagna contro Napoleone e che, nelle ultime pagine di *Suspense*, insieme a un gruppo di carbonari, ritroviamo a bordo di una feluca che sta salpando dal porto di Genova alla volta dell'isola d'Elba. Obiettivo dei cospiratori è quello di consentire la fuga dell'Uomo dall'Elba con la speranza che, sotto la guida di Napoleone, si riesca a restituire all'Italia la sua indipendenza e costituire un "impero italiano". Mentre la feluca solca le acque con un notevole carico di idealismo e illusioni, con i cospiratori convinti che "la forza del popolo sia simile al sollevarsi della crosta terrestre" (p. 305), la narrazione si ferma. Tale improvvisa interruzione, in un certo senso, realizza la "sospensione" che il titolo promette. Significativamente Cosmo chiede a un cospiratore ligure di nome Attilio: "Ditemi, che ci faccio qui?" (p. 305). Il marinaio non gli dà una risposta ma lo conduce sulla poppa della barca: insieme cominciano a parlare di stelle e a meditare sui destini umani. Il romanzo s'interrompe a questo punto lasciando davanti al lettore una distesa d'acqua su cui mille e mille rotte possono ancora essere tracciate, mentre Cosmo e Attilio vagano con i loro sguardi fra le costellazioni.

Tuttavia, va anche detto che la vicenda è molto più di tutto questo. Alla storia incentrata sulla politica fa riscontro la storia sentimentale che vede per protagonista l'aristocratica Adèle d'Armand, una donna infelicemente sposata alla quale va l'ammirata venerazione di Cosmo Latham. Come illustra molto bene Sertoli, il romanzo si presenta come un percorso complesso su cui si innestano, a livello intertestuale, *The Portrait of a Lady* (1882) di Henry James e le *Memorie* di Adèle d'Osmond, moglie dell'ambasciatore francese a Torino. Infatti, a suggerire la trama di *Suspense* sono soprattutto le *Memorie* tanto che Edward Garnett rimproverò a Conrad di aver "seguito troppo da vicino le *Memorie* di una certa gentildonna francese" (Sertoli, p. 14).

Charles Dickens, *Teatro*, a cura di Giuseppe Serpillo. Introduzione di Marisa Salas, traduzione di Annamaria Canneddu, Maria Grazia Penco Sechi, Lucia Angelica Salaris *et al.*, Tissi (SS), Angelica Editore, 2013, 351 pp., euro 20,00.

Come scrive Loredana Salis nelle interessanti pagine introduttive, l'idea di tradurre il teatro dickensiano è stata innescata dalle celebrazioni in occasione del bicentenario della nascita del grande scrittore vittoriano (1812-1870). È noto che rispetto al successo della narrativa, il teatro dickensiano

si colloca su una posizione che potremmo definire ancillare, più spesso frequentato dai critici che dal grande pubblico. Il che vale tanto per i paesi anglofoni quanto per l'Italia. Il paradosso di tutto ciò sta nel fatto che Dickens era soprattutto un uomo di teatro, nel senso che egli trovava nel palcoscenico potenzialità espressive che andavano ben oltre il testo scritto. Per questa ragione amava leggere le sue opere in pubblico e, come riportano tutti i biografati, questo suo ruolo di lettore di se stesso diveniva per lo scrittore qualcos'altro. Egli si trasformava in attore e la sua voce diveniva la voce di tutti i suoi personaggi in uno sforzo interpretativo che avrebbe fatto invidia ai più scaltriti attori del tempo. D'altra parte, è anche noto che, molto spesso, Dickens usciva da queste serie di *readings* fisicamente distrutto e, stando alle risultanze mediche, la sua vita fu stroncata a soli 58 anni proprio perché non volle mai rinunciare alla sua attività di interprete teatrale. Quindi, l'idea che ha mosso un gruppo di traduttori a cimentarsi, sotto la supervisione di Giuseppe Serpillo, nell'impresa di tradurre il teatro dickensiano in italiano è un'opera meritevole che va segnalata per l'importanza che assume nel quadro della conoscenza di Dickens in Italia.

I testi raccolti nel volume sono i seguenti: "Lo strano gentiluomo" (*The Strange Gentleman*, 1836), "Le civette del villaggio" (*The Village Coquettes*, 1836), "Sua moglie? Ovvero un caso singolare" (*Is She His Wife? or Something Singular*, 1837), "Il lampionai" (*The Lamplighter*, 1838), "Il diario di Mr. Nightingale" (*Mr. Nightingale's Diary*, 1851), "L'abisso di ghiaccio" (*The Frozen Deep*, 1857) e "Vicolo cieco" (*No Thoroughfare*, 1867). Si tratta di sette opere che offrono una rappresentazione adeguata delle grandi capacità teatrali di Dickens. Appare del tutto superfluo aggiungere qui che tutta la sua narrativa è un esempio di teatralizzazione, con i dialoghi che svolgono una funzione essenziale, non solo nella focalizzazione dei personaggi e nello sviluppo degli eventi, ma anche – a livello estetico – nella tensione volta a catturare totalmente l'attenzione del lettore per il semplice piacere dell'ascolto. Sul piano dell'allestimento editoriale, forse andava messo più in risalto il fatto che *The Frozen Deep* (messo in scena dalla compagnia teatrale di Dickens per la prima volta il 16 giugno 1855 alla Tavistock House) e *No Thoroughfare* (apparso sul numero natalizio di *All the Year Round* nel 1867 e messo in scena per l'Adelphi Theatre) fu il frutto di una attiva collaborazione con Wilkie Collins che, come è noto, aveva un talento teatrale straordinario e, indubbiamente, contribuì in modo determinante al successo di queste due opere sui palcoscenici londinesi.

Joseph Conrad, *Il negro del Narciso*, con uno scritto di Italo Calvino. Traduzione di Salvatore Asaro, Roma, Edizioni Libreria Croce, 2013, 191 pp., euro 9,90.

Come è noto a tutti gli studiosi di Conrad, in italiano esistono diverse traduzioni di *The Nigger of the 'Narcissus'*, pubblicato dallo scrittore anglo-polacco nel 1897, dopo un periodo di grandi cambiamenti nella vita dello scrittore. La decisione di smettere i panni del capitano Korzeniowski per dedicarsi alla scrittura narrativa viene presa all'inizio del 1894, quando ha già deciso di scrivere la sua prima opera, *Almayer's Folly* che concluderà nell'aprile dello stesso anno. Conrad sottopone il suo romanzo all'editore londinese Thomas Fisher Unwin che, grazie ai consigli dei consulenti letterari W. H. Chesson e Edward Garnett, si rende subito conto del valore della proposta. Ed è in questa prima fase letteraria, vero e proprio apprendistato, che Conrad pubblica negli Stati Uniti *The Children of the Sea: A Tale of the Forecastle* (New York, Dodd, Mead & Co.) che l'anno successivo appare in Inghilterra con il titolo *The Nigger of the 'Narcissus'*, presso l'editore Heinemann. Come ha scritto Jacques Berthoud nell'introduzione ai "World's Classics" (Oxford University Press, 1984), questo romanzo segna un momento di passaggio nella storia della navigazione: "*The Nigger of the 'Narcissus'* is a passionate farewell to the age of sail – only that this farewell takes the form of sentimental nostalgia for an idealized past" (p. xiv).

Fra le traduzioni italiane, va segnalata per precisione e cura terminologica quella di Mario Colombi Guidotti che, nel 1990, è stata ristampata nel primo volume delle *Opere. Romanzi e racconti 1895-1903* di Joseph Conrad, a cura di Mario Curreli (Milano, Bompiani, 1990, 2 volumi). Come ricorda Curreli, per Conrad la nave rappresenta un momento di ordine e di solidarietà. Tuttavia le cose vanno diversamente sul *Narcissus*: "La serena atmosfera del *Narcissus* è minacciata dalla figura anomala del marinaio negro scansafatiche, che già su altre navi ha simulato la malattia e ha intascato la paga senza averla guadagnata" (p. xxix). Il romanzo fa quindi leva su questo elemento di disordine – disordine morale e organizzativo che, in definitiva, offre allo scrittore abbastanza materiale per scrivere un'opera di profonda investigazione psicologica.

La nuova traduzione di *The Nigger of the 'Narcissus'*, ad opera di Salvatore Asaro, appare molto scrupolosa, attenta a rispettare la lettera conradiana, a tratti riesce a rendere quella patina di romanticismo che, soprattutto in questo romanzo, sembra caratterizzare le parole di Conrad. Indubbiamente, ogni nuova traduzione deve essere benvenuta perché, si sa, quanto più sono le traduzioni in commercio, tanto più un testo narrativo dissemina la sua voce. Questo vale ancor più per *The Nigger of the 'Narcissus'* che,

indubbiamente, è un romanzo i cui complessi meccanismi etico-comportamentali e psicologici, per molti aspetti, offrono una chiave di lettura per meglio focalizzare l'intera opera dello scrittore.

Elizabeth Gaskell, *Nord e Sud*, a cura di Valeria Mastroianni e Lorenza Ricci. Introduzione di Marisa Sestito, traduzione di Laura Pecoraro, Città di Castello (PG), Edizioni Jo March, 2014, 559 pp., euro 15,00.

Con molto coraggio e impegno la casa editrice Jo March è impegnata a pubblicare una serie di romanzi vittoriani che, mai tradotti in italiano, rappresentano momenti fondamentali della *fiction* ottocentesca europea. Tra i romanzi più significativi dell'Ottocento inglese va annoverato *North and South* (1854-1855) di Elizabeth Gaskell, che, nella puntuale e accurata traduzione di Laura Pecoraro, è apparso nel 2011 con una stimolante introduzione ("Api e telai") a firma di Marisa Sestito.

All'inizio del 2014 Jo March ha prodotto la terza ristampa riveduta e corretta, che sembra esser una conferma del successo di quest'opera gaskelliana che pone al suo centro i conflitti tra operai e padroni nella Manchester degli anni Quaranta. Dopo la pubblicazione di *Mary Barton* (1848), in cui Gaskell aveva preso posizione in favore delle classi più povere ed emarginate di Manchester, la scrittrice decise di scrivere un romanzo in cui il punto di vista fosse quello di una figura "intermedia", Margaret Hale, che funge da elemento di mediazione tra la classe operaia e i capitani d'industria.

Il primo titolo del romanzo era stato infatti *Margaret Hale*, ma alla fine parve più attraente il titolo *North and South*, che, in parte, è fuorviante rispetto alle tematiche del romanzo. Milton-Northern – così viene ribattezzata Manchester – diviene il palcoscenico di conflitti sociali che Gaskell conosceva intimamente per essere impegnata, in prima persona, ad alleviare le sofferenze delle classi più emarginate del centro industriale. Tuttavia, va detto che *Nord e Sud* è anche lo spazio in cui ha luogo la *Bildung* dell'eroina in quanto, grazie al contatto dialogico con più ceti sociali, ella rivede la scala dei valori e, in questo modo, impara a capire ciò che la cultura di origine le aveva insegnato a non ascoltare. Ma vi è di più. Come ricorda Marisa Sestito nelle pagine introduttive, "non è solo Margaret, donna,orfana e sola, ad apprendere una nuova lingua, ma sono anche gli uomini, maschi dominanti trasversali alle classi, a mettersi in ascolto, a rivedere le proprie parole" (p. 9). A ben vedere, si tratta di un romanzo in cui Gaskell cerca di trasmettere alla società vittoriana il valore della mediazione come dato fondativo di una convivenza civile che, da un'ottica religiosa di tipo



*Schede*

unitariano-progressista, implichi anche la possibilità di un dialogo fra le classi, pur nel permanere di una netta distinzione dei vari livelli della scala sociale. Non meno importante aggiungere che la tematica femminile pone Gaskell in una posizione d'avanguardia rispetto a un'ortodossia comportamentale che non aveva nei suoi programmi l'immagine di una ragazza, come nel caso di Margaret Hale, che entra in fabbrica e intrattiene rapporti con i cosiddetti *slum-dwellers*. In questo la scrittrice di Manchester mostra, insieme alla tensione tematicamente innovativa, anche una sensibilità sociale che ne fa un modello di progressismo femminista.

*Michela Marroni*