

1-2/21



CENTRO
PER IL LIBRO
E LA LETTURA

PERIODICO DI CULTURA EDITORIALE
E DI PROMOZIONE DELLA LETTURA A CURA
DEL CENTRO PER IL LIBRO E LA LETTURA

TAORMINA

Cittàchelegge

LIBRI E RIVISTE D'ITALIA



CittàcheleggE

1-2/2021

ANNO XVII N.S., GENNAIO-GIUGNO 2021

LIBRI E RIVISTE D'ITALIA

Periodico di cultura editoriale e promozione della lettura
ISSN 0024-2683

Direttore Responsabile

PAOLA PASSARELLI

Vicedirettore

ANGELO PIERO CAPPELLO

Redattore Capo

NICOLA GENGA

Comitato scientifico

FEDERICO BATINI

FLAVIA CRISTIANO

FILIPPO LA PORTA

ANNAMARIA MALATO

VERONICA NICOTRA

MARIA LETIZIA SEBASTIANI

Redazione

AMALIA MARIA AMENDOLA

Progetto grafico e impaginazione

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO

Foto

LUCA ALESS

GIAMPIERO CAMINITI

GIULIO GRECO Greco Giulio Fotografo

LUIGI NIFOSÌ photo@luiginifosi

ANDREA STRAZZERI AndreaStrazz

Redazione

Via Pasquale Stanislao Mancini, 20

00196 Roma

nicola.genga@beniculturali.it

www.cepell.it

Iscritto al n. 481/90 del Registro di Stampa presso il Tribunale di Roma

In copertina

Particolare del Teatro Antico di Taormina illuminato con tricolore (Greco Giulio Fotografo)

In quarta di copertina

Taormina e l'Isola Bella in primavera. Sullo sfondo, l'Etna (AndreaStrazz)





SOMMARIO

1-2/2021

- 5 INTRODUZIONE**
MARINO SINIBALDI
- 6 EDITORIALE**
Sicilia, tra scrittura e lettura
ANGELO PIERO CAPPELLO

LA CITTÀ CHE LEGGE

- 8 PATTO LOCALE PER LA LETTURA DI TAORMINA**
- 10 TAORMINA: CITTÀ CHE LEGGE, CITTÀ CHE SCRIVE, CITTÀ DELLA NARRAZIONE**
MARIO BOLOGNARI
Sindaco di Taormina
- 16 TAObUK: QUESTIONE DI GENIUS LOCI**
ANTONELLA FERRARA
Presidente e Direttrice artistica Taobuk Festival
- 21 INTERVISTA A FRANCESCA GULLOTTA**
Assessore alla Cultura di Taormina
- 24 TAORMINA CULT. L'IMMAGINARIO E I PERSONAGGI**
ALFIO BONACCORSO
Curatore Taormina Cult



LA CITTÀ DA LEGGERE

- 28 LUOGHI, STORIA E ARTE: IL PATRIMONIO DI TAORMINA** **FRANCESCO MUSCOLINO**
- 34 TAORMINA E LA SICILIA: IL TERRITORIO, LA LETTERATURA, GLI SCRITTORI** **MATTEO COLLURA**
- 40 VI È UN LUOGO DEL MONDO DOVE È BELLO CAMMINARE DI NOTTE** **VANNI RONISVALLE**
- 47 TAORMINA E LA SFIDA DEI GRANDI EVENTI: IL CASO DEL G7** **PAOLO VALENTINO**
- 49 CATANIA: IL ROMANZO D'UNA CITTÀ-TEATRO** **ANTONIO DI GRADO**
- 55 INTERVISTA A** **ALESSIA GAZZOLA**

APPROFONDIMENTI

- 58 PATTI PER LA LETTURA: LIBRI, TERRITORIO E COMUNITÀ** **PAOLINA BARUCHELLO**
- 61 MONITORAGGIO E VALUTAZIONE NELLA PROMOZIONE DELLA LETTURA** **CHIARA ELEONORA COPPOLA**
- 63 NARRATIVA E COGNIZIONE SOCIALE** **EMANUELE CASTANO**
- 67 PER UN'ECOLOGIA DELLA LETTURA IN TRADUZIONE** **SIMONE GIUSTI**
- 71 SCIASCIA E LA LETTERATURA** **FILIPPO LA PORTA**
- 75 DANTE, ULISSE E IL MAR MEDITERRANEO** **NICOLÒ MINEO**

TEATRO

ANTICO DI TAORMINA
PANORAMA VISIBILE
DALLA CAVEA.
IL TEATRO, COSTRUITO
DAI GRECI NEL III
SECOLO A.C., ALL'EPOCA
DI GERONE II, FU IN
SEGUITO AMPLIATO DAI
ROMANI.

*Crediti: Greco Giulio
Fotografo*

PER UN'ECOLOGIA DELLA LETTURA IN TRADUZIONE

Nel 2019, si apprende dal report Istat su *Produzione e lettura di libri in Italia*, le opere scolastiche e per ragazzi hanno coperto una considerevole quota di mercato: «circa quattro copie stampate su dieci sono libri per la scuola (28,4% della tiratura) ed una su sei sono libri per ragazzi (16,1%)»¹. Tra i libri per ragazzi prevalgono i testi letterari moderni (30,5%), in gran parte romanzi e racconti, di cui uno su tre (34,1%) è tradotto da una lingua straniera. Sono oltre undicimila i titoli di opere librarie i cui diritti sono stati acquistati all'estero, per una produzione di circa 43 milioni di copie, in prevalenza di narrativa moderna. La quota di traduzioni è invece più ridotta nell'editoria di "varia" ed è pari al 17,3% dei titoli pubblicati, che corrisponde a quasi undicimila opere.

D'altronde, sempre secondo l'Istat, la quota più alta di lettori continua a essere quella dei più giovani, tra gli 11 e i 14 anni (56,6%) e tra i 15 e i 17 anni (54,1%), i quali hanno dunque grandi probabilità di entrare a contatto – a casa, in biblioteca e anche a scuola, soprattutto nelle antologie di italiano della scuola secondaria di primo grado – con opere di letteratura tradotte. Tuttavia, nonostante non ci siano indagini esaustive in grado di confermarlo, è altrettanto probabile che questi lettori e queste lettrici rimangano all'oscuro del processo traduttivo e dei suoi artefici, i traduttori e le traduttrici che hanno di fatto scritto le opere che stanno leggendo. Nei libri di scuola, per esempio, come ho avuto modo di verificare su una selezione di manuali della secondaria di secondo grado², è ancora possibile trovare testi tradotti che non riportano il nome del traduttore o della traduttrice, o che, più spesso, si limitano a trascrivere, nell'indicazione bibliografica della

fonte, l'iniziale del nome accompagnata dal cognome, senza altre informazioni relative alla lingua di partenza o alla data di pubblicazione del testo originale. Questa assenza di riferimenti contribuisce a decontestualizzare le opere, rendendole certamente malleabili e fluide, pronte a essere usate in un percorso didattico, ma con l'effetto collaterale di contribuire a un'educazione monolingvistica e monoculturale che non valorizza la diversità e nasconde la presenza dei traduttori come mediatori interculturali³.

Come poi ha fatto notare in modo ironico e con straordinaria efficacia Daniele Petruccioli nel suo pamphlet *Falsi d'autore*⁴, trovare il nome della traduttrice o del traduttore nel peritesto editoriale di un libro di narrativa può essere un'impresa faticosa e frustrante, che spesso si conclude con un buco nell'acqua. Chi traduce – e, anche, chi revisiona il testo tradotto e, in generale, chi collabora alla realizzazione di quel lavoro di squadra che è un'opera editoriale – sembra destinato a rimanere invisibile a chi legge, per una serie di motivi che sono oggetto di indagine da parte della traduttologia⁵. Motivi che lo stesso Petruccioli ha analizzato con grande acume critico, sottolineando in particolare «la commistione esplosiva di mitologie, ideologie e bieco calcolo»⁶ alla base di un sistema editoriale che nasconde e mistifica il ruolo della traduzione, con la complicità di un pubblico inconsapevole, che non riceve informazioni perché fondamentalmente non le chiede, ritenendo di non averne bisogno per esprimere una valutazione sull'opera: un circolo vizioso che potrebbe essere rotto solo con un rinnovato patto tra industria editoriale e consumatori – oppure, e questa è l'opinione di chi scrive⁷, a cominciare dalla didattica nella scuola secondaria, dalla formazione



SIMONE GIUSTI

Ricercatore indipendente, docente e saggista, si occupa prevalentemente di didattica della letteratura. Collabora al progetto "Leggere Forte!" della Regione Toscana, coordinato da Federico Batini

(1) Istat, *Produzione e lettura di libri in Italia. Anno 2019*, 11 gennaio 2021.

(2) S. Giusti, *La scomparsa delle lingue (e dei traduttori)*, in «Tradurre», n. 16 (primavera 2019).

(3) Ibidem.

(4) D. Petruccioli, *Falsi d'autore. Guida pratica per orientarsi nel mondo dei libri tradotti*, Quodlibet, Macerata 2014.

(5) Cfr. almeno L. Venuti, *L'invisibilità del traduttore* (1995), trad. it. di M. Guglielmi, Armando, Roma 1999.

(6) D. Petruccioli, *Op. cit.*, p. 30.

(7) Per una visione più ampia rinvio a S. Giusti, *Tradurre le opere, leggere le traduzioni*, Loescher, Torino 2018.

(8) F. Brioschi, *Teoria e insegnamento della letteratura*, in *Pubblico 1978*, a cura di V. Spinazzola, Il Saggiatore, Milano 1978, poi in F. Brioschi, *La mappa dell'impero. Problemi di teoria della letteratura*, Net, Milano 2006 (prima edizione 1983), p. 160.

(9) *Ibidem*, p. 33.

(10) H. Lausberg, *Elementi di retorica*, trad. it. di L. Ritter Santini, Il Mulino, Bologna 2003, p. 16 (prima edizione originale del 1949).

degli insegnanti e dalla produzione dei libri di testo per l'insegnamento della lingua e della letteratura italiana. Si tratta, in estrema sintesi, di sviluppare un ambiente favorevole al riconoscimento della traduzione come pratica dialogica ed ermeneutica necessaria. Se è infatti possibile immaginare un mondo che finge di non vedere chi traduce e i suoi prodotti (ne facciamo esperienza ogni giorno), è impossibile pensare una società umana senza traduzione. Occorre, dunque, cominciare a costruire un mondo in cui lo sguardo di chi legge sia educato a vedere la complessità e la stratificazione dell'opera, mentre chi scrive e chi pubblica le opere è disposto a rivelarne i processi di produzione, contribuendo così all'educazione permanente del pubblico.

UN PROBLEMA DI TEORIA DELLA LETTERATURA

È ancora Petruccioli a individuare nei miti della torre d'avorio, della genialità dell'artista "aureolato" e della purezza dell'arte alcuni dei principali ostacoli allo sviluppo di una lettura consapevole del testo tradotto. Si tratta, d'altronde, di un'ideologia letteraria ancora in auge anche in ambito accademico e scolastico, se anche Tzvetan Todorov è intervenuto nel suo *La letteratura in pericolo* per mettere in guardia insegnanti e ricercatori circa la loro adesione a un'idea di letteratura di stampo romantico, nata e cresciuta negli ultimi duecento anni, e culminata nello strutturalismo degli anni Sessanta e Settanta con l'affermazione di una concezione della letteratura come linguaggio fine a se stesso, il cui impatto su chi legge non può interessare i sedicenti veri lettori e critici letterari, interessati fondamentalmente a smontare i testi per svelarne il funzionamento, in modo da ricavare informazioni sufficienti a definire la vera essenza della letteratura e a individuare le proprietà che rendono letterario un testo.

Nella cultura italiana, impregnata di idealismo, proprio alla fine degli anni Settanta il teorico della letteratura Franco Brioschi ha promosso, in alternativa, una concezione relativista e funzionale di letteratura, secondo cui un testo «non

è letterario, ma (in un certo senso) lo *diventa* in rapporto a un comportamento sociale»⁸. Le proprietà che il testo possiede si presentano, scrive Brioschi nel 1983, più come una conseguenza che non come una causa della sua appartenenza alla letteratura: «Il testo non è letterario perché possiede quelle proprietà, bensì possiede quelle proprietà perché è letterario. Sono i protagonisti della comunicazione a progettare il messaggio incorporandovi i contrassegni della letterarietà (per quel tanto che possano essere convenzionalmente riconoscibili), o a conformare le proprie disposizioni e attese secondo una norma di pertinenza letteraria (per quel tanto che possa essere convenzionalmente fissata)»⁹.

L'opera letteraria, in estrema sintesi, nasce dall'uso che ne viene fatto dai suoi fruitori, anzi, per rimanere fedeli alla lezione di Brioschi, dal suo riuso. Rifacendosi alla distinzione tra discorso di consumo e discorso di riuso proposta da Lausberg nei suoi studi sulla retorica, Brioschi, infatti, associa l'opera letteraria al discorso di riuso: «un discorso che viene tenuto in tipiche situazioni (solenni, celebrative), periodicamente o irregolarmente, dallo stesso oratore o da oratori che cambiano: esso mantiene la sua "usabilità" per dominare, una volta per tutte, queste situazioni tipiche (all'interno di un ordine sociale che si presume costante). Ogni società di una certa forza e intensità conosce questi discorsi di riuso che sono strumenti sociali per il mantenimento cosciente della pienezza e della continuità dell'ordine sociale e spesso anche del carattere necessariamente sociale dell'umanità in generale»¹⁰. L'opera è un testo sottoposto a un riuso che viene definito «letterario», e che differisce da quello che interessa i testi sacri, legislativi o scientifici per i diversi comportamenti messi in atto dai fruitori, dal pubblico. La questione della letterarietà, in quest'ottica, è un problema che si può affrontare solo tenendo conto della relazione che si instaura tra soggetti e testi, che prescinde da ogni idea precostituita di letteratura. Mario Barenghi, nel suo saggio *Poetici primati*, collega il concetto di riuso letterario alla nozione di *making special* ("rendere speciale"): un comportamento che, secondo la studiosa Ellen Dissanayake, ha origini

ancestrali ed è alla base di ogni tipo di produzione artistica praticata dagli esseri umani¹¹. Si tratta, in entrambe le teorie, di un'idea negoziale e relazionale di letteratura, che Barengni definisce «un regime discorsivo fondato sull'appello alla cooperazione, sullo stimolo all'esercizio (guidato, ma non passivo) della fantasia»¹². Un tipo di cooperazione che – questo è l'ulteriore passaggio auspicato da Brioschi, il quale è consapevole che «una vera definizione della letteratura dovrebbe illuminarne anche gli aspetti più propriamente estetici»¹³ – è stimolata dal testo stesso, la cui fruizione mobilita risorse attenzionali ed emotive e che, alla fine dei conti, dà piacere, ovvero, anche quando dà emozioni negative (rabbia, paura, disgusto) è valutata positivamente dal soggetto, che è disposto ad avventurarsi anche in territori pericolosi, orribili perfino, potendo contare sull'esonero dalla realtà. Per quanto siano dirompenti le esperienze simulate durante la lettura di un romanzo o di un racconto, l'importante è che funzionino, ovvero che accadano davvero nel corpo di chi legge, che altrimenti non riesce a giustificare lo spreco del tempo e delle energie necessarie a comprendere un testo. Il premio finale è l'esperienza stessa, avvenuta in un ambiente protetto e per questo valutata positivamente.

Si tratta, è evidente, di un'idea di letteratura tra le tante che si sono avvicinate nella storia antica e recente. Quel che dovrebbe risultare evidente a chi abbia una qualche dimestichezza con gli studi letterari è che gli approcci alla letteratura non sono mai neutri, né tantomeno possono essere intercambiabili e sovrapponibili. La teoria della letteratura, ha scritto Antoine Compagnon, «è una lezione di relativismo, non di pluralismo: in altre parole, sono possibili numerose risposte, non sono possibili insieme, accettabili, non compatibili; invece di sommarsi l'una all'altra in una visione totale e più completa, si escludono reciprocamente perché non chiamano letteratura, non definiscono letteratura la stessa cosa¹⁴». Ricorrere a un'idea negoziale e relazionale di letteratura, centrata sulla fruizione delle opere, consente di superare alcuni degli ostacoli che hanno impedito, fino a questo momento, di vedere chi è davvero l'autore del testo tradotto, e di capire

quanto sia importante dal punto di vista educativo e cognitivo l'incontro con le opere, che si presentano a chi legge in una veste editoriale che ne condiziona la percezione e determina lo sviluppo di una condotta, di uno stile di lettura.

UN PROBLEMA DI CRITICA DELLA TRADUZIONE

Mentre la teoria della traduzione affonda le sue radici nel mondo antico, l'esercizio della critica della traduzione ha un'origine recente e in Italia, come in gran parte del mondo, stenta ad affermarsi al di fuori di un ristretto ambito accademico. Se è difficile, su un libro, rintracciare il nome di chi lo ha tradotto e di chi ha revisionato la traduzione – e tra le eccezioni più significative è da ricordare la collana «Romanzi» dell'editore Tunué, diretta, per la sezione *Straniera*, dal traduttore Giuseppe Girimonti Greco –, non è più facile trovare recensioni che valorizzino e sottopongono a un'analisi critica l'opera tradotta e il lavoro di traduzione. Tentata già da Piero Gobetti in alcuni suoi articoli del 1919, la critica della traduzione è, non a caso, proposta esplicitamente da Emilio Mattioli, uno dei fondatori della rivista di traduttologia «Testo a Fronte», in un suo seminale articolo del 1996, nel quale si legge: «Fra i compiti attuali della traduttologia si impone con particolare urgenza quello di delineare e sviluppare una critica specifica della traduzione. Recuperata ormai nella sua pienezza l'importanza della traduzione e sottratta alla condizione di inferiorità, di subordinazione al testo originale, riconosciuta alla traduzione la dignità di testo autonomo con sue caratteristiche specifiche, è particolarmente importante proporsi il problema della critica delle traduzioni, considerandolo come uno dei generi della critica. Se si riconosce alla traduzione una specificità è ovvio che le compete una critica specifica. A me sembra che nello sviluppo straordinario della traduttologia cui stiamo assistendo questo aspetto particolare sia uno dei più ricchi di futuro e dei più qualificanti»¹⁵. Mattioli, vicino alla lezione fenomenologica di Luciano Anceschi, è stato tra i primi a superare, nell'ambito degli studi traduttologici, i limiti di un approccio idealistico

(11) M. Barengni, *Poetici primati. Saggio su letteratura e evoluzione*, Quodlibert, Macerata 2020, p. 99-113. Le teorie di Dissanayake sono prese in esame e interpretate in funzione della teoria letteraria da M. Cometa, *Letteratura e darwinismo. Introduzione alla biopoetica*, Carocci, Roma 2018, p. 52-67.

(12) M. Barengni, *Poetici primati. Saggio su letteratura e evoluzione*, Quodlibert, Macerata 2020, p. 103.

(13) F. Brioschi, *La mappa dell'impero. Problemi di teoria della letteratura*, Net, Milano 2006, p. 32.

(14) A. Compagnon, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune* (1998), trad. di M. Guerra, Einaudi, Torino 2000, p. 20.

(15) E. Mattioli, *Per una critica della traduzione*, in «Studi di Estetica», 14 (1996), p. 193-198, a p. 193.

o, anche, formalista e strutturalista, per concentrare l'attenzione sul senso del tradurre e, soprattutto, sul "come" si traduce. Come ha notato Antonio Lavieri in una sua recensione alla raccolta degli scritti di Mattioli, «La trasformazione della domanda di tipo essenzialistico, metafisico, in domanda fenomenologica è un fatto inedito, importante, nel panorama internazionale degli studi sul tradurre di quegli anni»¹⁶, ed è proprio questa semplice mossa ad aprire la strada a una critica della traduzione attenta a indagare innanzitutto la tenuta del testo tradotto, la sua autonomia, e poi il rapporto con l'originale, il testo di partenza, con il quale il testo di arrivo è "in corrispondenza". La valutazione, in questo ambito, ha senso solo alla luce del progetto di traduzione e, anzitutto, della poetica del traduttore, la cui conoscenza dovrebbe essere necessaria alla pratica di qualsiasi attività critica.

Non è dato sapere quale potrebbe essere l'impatto di una critica sistematica della traduzione letteraria sull'editoria italiana, ma si può immaginare che ruolo potrebbe avere la pratica di questi metodi nella formazione degli insegnanti di lingua e letteratura italiana e, in particolare, sullo studio della letteratura per l'infanzia, visto che già dalla scuola primaria è già da tempo obbligatorio sviluppare, valutare e certificare una competenza che si chiama "Consapevolezza ed espressione culturale".

UN'EDUCAZIONE ALLA LETTURA DEL TESTO TRADOTTO

Provisti di un'idea ospitale e caritatevole di letteratura e di traduzione, proviamo a pensare allora a un'attività educativa che sia in grado, già dalla scuola primaria, di sviluppare la capacità di riconoscere il processo traduttivo, di individuare le caratteristiche fondamentali del testo tradotto, a cominciare dalla sua natura relazionale, e di scegliere le opere tradotte individuando ed esplicitando dei criteri.

Per cominciare, visto che il primo impatto con le traduzioni avviene attraverso la lettura delle opere della letteratura, dovremmo pensare a una collaborazione stretta tra scuola e editoria,

in modo da mettere a disposizione di docenti e studenti dei libri realizzati a norma di legge e a regola d'arte, nei quali siano esplicitate tutte le figure professionali coinvolte nella produzione dell'opera. In fondo a un'opera di narrativa per ragazzi, per esempio, come in ogni altro testo del genere, «dovrebbe esserci una piccola spiegazione del traduttore su cosa quel testo ha significato per lui e su quello che ha cercato di fare suonandolo in italiano, in modo che si possa, alla fine della lettura, cercare di capire se la sua esecuzione ci soddisfa rispetto all'impianto che dichiara e soprattutto rispetto a come quel romanzo lo vediamo noi»¹⁷.

Ogni lettura in comune – per esempio la lettura ad alta voce da parte del docente – dovrebbe essere accompagnata dall'esplicitazione della lingua di partenza e del nome e cognome del traduttore o della traduttrice, da accompagnare sempre a quello dell'autore o dell'autrice.

Riguardo alle parafrasi, poi, che sono a tutti gli effetti delle traduzioni intralinguistiche, occorrerebbe smettere di considerarle "traduzioni di servizio" – un concetto non più ammissibile dalla traduttologia contemporanea – e di abbandonarle all'anonimato, creando così l'illusione che il testo parafrasato sia una sorta di soluzione al problema della comprensione e non, come invece dovrebbe essere evidente, una vera e propria interpretazione del testo di partenza da parte di uno o più persone in carne e ossa, situate in un tempo e in uno spazio precisi. Le parafrasi, dunque, che andrebbero chiamate traduzioni, dovrebbero essere accompagnate dal nome e cognome dell'autore e dell'autrice, e dovrebbero essere praticate – analogamente alle altre forme di traduzione – come degli esercizi di riscrittura che richiedono un'esecuzione da parte dell'allievo/a traduttore e traduttrice.

Infine, proprio perché i lettori e le lettrici sono fin da giovanissimi immersi nel mare delle traduzioni, occorre che siano in grado di orientarsi tra i flussi di comunicazione globali con sempre maggiore consapevolezza del ruolo determinante delle politiche della traduzione e del proprio ruolo di fruitori consapevoli.

(16) A. Lavieri, *Per una traduttologia del come: Emilio Mattioli*, in «Nazione Indiana», 30 marzo 2018.

(17) D. Petruccioli, *Falsi d'autore. Guida pratica per orientarsi nel mondo dei libri tradotti*, Quodlibet, Macerata 2014, p. 114.