

ultra**vista**

**Arturo Martone Ribalta FF Gianni Castagnoli  
Ferrari David Sala MagvilleFEST**

ultra**suoni**

**Addio alla club culture Julius Henphill, il ricordo**

ultra**coltre**

**Donato Sansone**



SABATO 5 APRILE 2025 † ANNO XXVIII N. 14 † INSERTO SETTIMANALE DE IL MANIFESTO

# Alias

UN FILM DI TOMMASO COTRONEI CI PORTA  
NEL MYANMAR, UN PAESE DIVENTATO  
IMPROVVISAMENTE DI ATTUALITÀ, TRA I GIOVANI  
GUERRIGLIERI IN LOTTA CONTRO LA GIUNTA MILITARE



**Vai  
e VEDI**

ultra**vista**

**Arturo Martone Ribalta FF Gianni Castagnoli  
Ferrari David Sala Magville FESTA**

# ultra**vista** **Nell'illologica attesa di Dodó**

**TRADUZIONI** » DA «EN ATTENDANT GODOT» DI BECKETT  
ALLA VERSIONE NAPOLETANA DI ARTURO MARTONE: CRONOPIO

**GENNARO SERIO**

■ ■ Trilogia dell'innominabile, parte prima, *Molloy*: il narratore eponimo della parte iniziale del romanzo descrive la signora Lousse nell'atto di dire addio al suo cane, quello che lui, Molloy, ha ucciso. Lousse si raccoglie sulle spoglie dell'animale e, inopinatamente, si mette a ridere. Molloy si interroga, e poi constata la sua estraneità a quella scena: «les pleurs et les ris, je ne m'y connais guère». Samuel Beckett scrisse il romanzo nel 1947 in francese (fu pubblicato nel 1951). Soltanto anni dopo lo tradusse in inglese, e la medesima scena subì una brusca evoluzione, concludendosi così: «Tears and laughter, they are so much gaelic to me». Dal massimo della indeterminazione al più ristretto riferimento linguistico e geografico. Di fronte alle manifestazioni pre-verbali del riso e del pianto, la variante mette in risalto le trame autobiografiche che attraversano il libro, dichiarando sì,

anche stavolta, una estraneità («they are so much gaelic» come se fosse «suonano arabo per me»: il gaelico, in tutte le sue declinazioni regionali, è lingua impervia, via via più desueta, e lo stesso Beckett diceva di praticarla come «foreign language»), ma allo stesso tempo rivendicando una familiarità estrema e dolorosa (se si suppone la irlandeseità del buon Molloy, allora si può immaginare che il gaelico d'Irlanda sia una lingua nella quale egli è stato immerso fin da piccolo, e dalla quale gli arrivano i primi ricordi, gravidi tanto di dolore quanto di gioia, oppure al contrario che egli faccia sua la posizione del suo autore, dichiarandosi paradossalmente estraneo a quella lingua che *dovrebbe* essergli familiare, e con essa, forse, a *tutte* le lingue).

**DA GODOT A DODÓ**

Lo slittamento dalla versione francese e quella inglese contiene moltitudini: è una dichiarazione di poetica, una presa in carico dell'assurdità di ogni lin-

guaggio e del rapporto irriducibilmente ambiguo fra le parole e il senso che esse arrecano; è un esempio del fatto che, anziché autotradursi, Beckett scriveva o riscriveva i suoi libri ricorrendo a diversi idiomi, un plurilinguismo unico nel suo genere, iniziato come uno spaesamento autoimposto; è infine un invito a tradurre Beckett in mille altre lingue, per dilatare la fisarmonica del senso in nuove direzioni, e ascoltarne la musica felicemente distorta.

Di quel francese disadorno e a tratti anche un po' canagliesco del quale si servì lo scrittore irlandese, una lingua come il napoletano, per esempio, potrebbe forse recuperare qualcosa di essenziale. È uno dei pregi della versione – a firma del filosofo e semiologo Arturo Martone – della sua opera teatrale più nota, *En attendant Godot*, ora proposta da Cronopio con il titolo **Quann'uno aspett'a Dodó** *Una tragicommedia in due atti* (testo italiano di Carlo Fruttero, *Aspettando Godot*, a fronte, pp. 230, € 20,00).

La sfida era ardua: il napoletano è lingua-cultura, il contrario del francese scarnificato di Beckett. Il traduttore aveva davanti a sé diverse vie, tutte «spianate»: il ricorso alla lingua proverbiale, cui il napoletano tende naturalmente; la pesca miracolosa dalla tradizione teatrale, il sacro fiume, tanto dalla rassicurante sponda eduardiana quanto da quella fitta di anse tortuose, tra le quali si staglia la figura di Raffaele Viviani, tra gli altri; l'ammiccamento al bello stile della poesia e della canzone.

Martone non elargisce omaggi, e scegliendo di resistere a queste tentazioni, rinuncia al lasciapassare che si sarebbe guadagnato al cospetto dei guardiani di una lingua che al momento ha molti sacerdoti ma non moltissimi parlanti. Il suo lavoro è tutto tranne che «accademico»: modula la sua lingua su frequenze apparentemente colloquiali e contemporanee, controllando i barocchismi congeniti senza imbrigliarli del tutto. Riesce così ad accordare la parlata di Didi e Gogó (che viene voglia di

vedere e ascoltare sul palcoscenico in questa versione) a una tonalità inusuale, inseguendo echi dal mormorio del Beckett più maturo, quello posteriore al *Godot*, che tende a zero senza spegnersi mai del tutto («Iammuncénne./Nunno pputímme fa./ E peccché?/ Pecché stamme aspettánne a Dodó./Ah, è o vero. (Pausa) (...) /È ccapace ca è mmuorto./ S'è sfasteriáte e campá?/O è ccapace ca nunn ère ancòre o mumento bbuono./ (...) /Iss'avésse avuta già sta ccá./Ma però nun dicètte ca venéva sicuro./ E si nunn avésse vení?/ Avéssema turná quann'è dimane./ E ammagàre o iuórno appriésse./Pò essere pure accussí./O pur'accullí»).

La trivialità, parte integrante del testo originale, si veste di una nuova vis comica: si ride molto. La sospensione tragica, il grande pallone aerostatico carico di astrazioni che grava, innominato, sulla pièce, e di cui il

francese d'origine è sottilmente pervaso, subisce un brusco slittamento: a una prima lettura il genio del napoletano sembra far propendere dalla parte «pratica» – i mille insignificanti contrattamenti dei due personaggi in scena – la tensione ricercata da Beckett fra quest'ultima e l'impasse metafisica che li vincola alla celebre, illogica attesa. E però una luce cupa filtra dalla cortina dei dialoghi via via più disprezati, nei quali il napoletano di questa traduzione si muove a suo agio, potendo, qui sì, attingere a un repertorio profondo e collaudato, ancorché orale e non letterario, tenuto saggiamente alla larga dalla facile *indolenza* – da qualche anno di nuovo in voga fra le tante operazioni cinematografiche e narrative «partenopee» –, che avrebbe fornito dei due personaggi in scena una versione banalizzata.

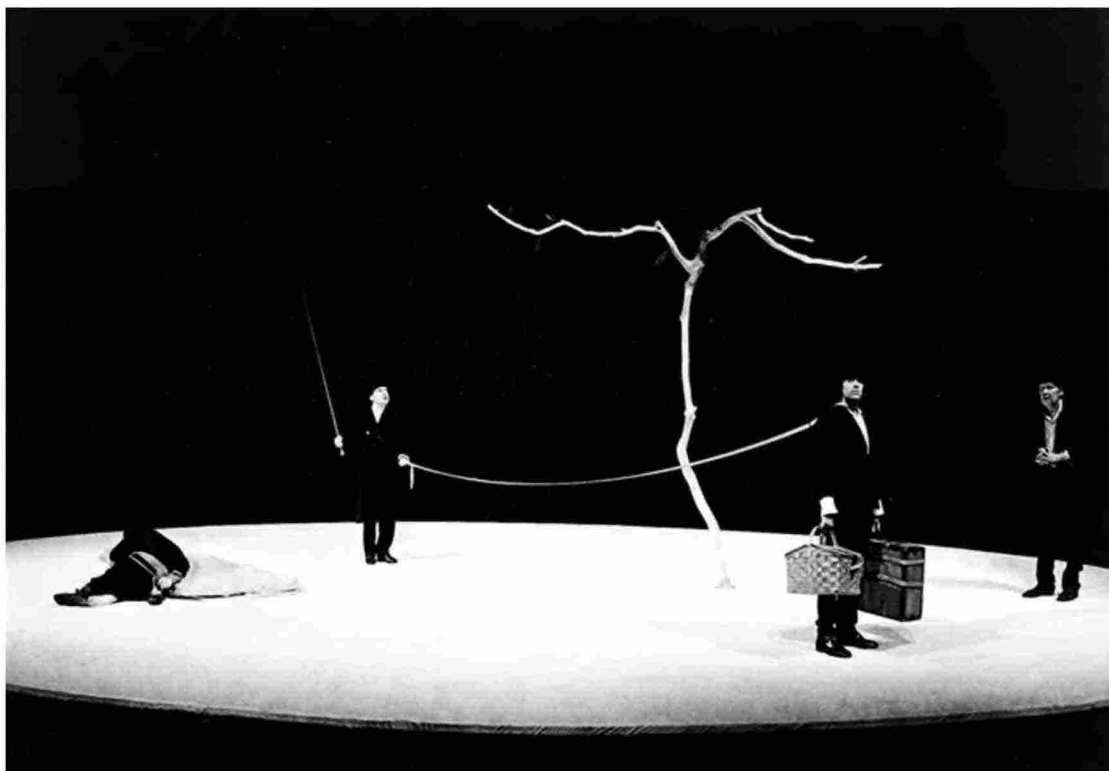
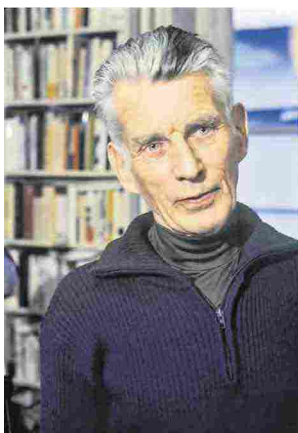
## Di «O» in «O»

L'edizione di Cronopio è corredata da ricchissimi apparati, pensati anche per chi non pratica la lingua di destinazione, e che spiegano, tra l'altro, alcune scelte traduttive e grafiche. Persino la discutibile decisione di abolire l'apostrofo da aferesi davanti agli articoli determinativi e ai pronomi personali (o *riést'e niente, o caso, nunn o ssacce*), e renderli talvolta indistinguibili dalle congiunzioni, ciò che facilita forse la riproducibilità della scrittura ma non certo la lettura, restituisce al testo, tutto sommato, qualcosa di quel *manque*, e di quella lacerazione nella logica sulla quale si tengono sospese le battute devitalizzate di Didi e Gogó. E lo fa moltiplicando, di «o» in «o», quella che ha tutta l'aria di potersi trasformare da un momento all'altro in una grandinata di biglie impazzite pronte ad ammaccare innanzitutto la carrozzeria del senso. Se la lin-

gua di Beckett avanza nel vuoto, senza tradizione, e così anche questa versione napoletana, allora non si tratta di fare la revisione alle parole, perché esse non sono più vuote di ciò che ci offrono: il loro significato, al quale urgerebbe dichiararsi altrettanto alieni.

E anche dopo la straniante lettura in una nuova lingua, il testo di Beckett resta lì a guardarci, o ad *aspettarci*, e minacciosamente: come l'albero che sta in fondo al palco («Il Palco», suggerisce il personaggio di Pozzo, potrebbe essere «alocalità» dove ci troviamo), e chiama Vladimiro e Estragone, o Didi e Gogó: «E che staie parlánne?/E ll'albero./Sì ma e quala specie?/Nunno o ssacce, me pare nu chiuppo». In francese è «Un saule», un salice, e lo slittamento non è casuale. Subito dopo: «Ce vulésseme appènne-re?/Eccu che?/Nunn a tiéne a fune?/No /E allóre nunn o pputímme fa./Iammuncénne».

**«Quann'uno aspetta a Dodó»: all'ombra del «chiuppo» minaccioso, fra umorismo e sgomento**



«Aspettando Godot» al Festival di Avignone nel 1978; sotto, Samuel Beckett