Il film *Napoli velata/Das Geheimnis von Neapel* e i limiti della traducibilità

Martina Nicklaus preprint

1. Introduzione

Vorrei cominciare dedicando due righe a come ho trovato il tema del contributo per il convegno e per il presente volume. Poco dopo l’uscita del film *Napoli velata* del regista Ferzan Özpetek in Germania, mi sono imbattuta per caso in una recensione sulla *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (*FAZ*). Non avevo visto il film, ma il titolo tedesco „Das Geheimnis von Neapel“, ‘Il segreto di Napoli’, ha attirato subito la mia attenzione e ho deciso di leggere l’articolo. C’è da premettere che le critiche sulla *FAZ*, se sono negative, sono scritte spesso in un tono che ha tratti derisori. E così anche in questo caso. La critica era alquanto negativa – tanto chesi è salvata solo l’attrice Giovanna Mezzogiorno – e il tono a tratti presuntuoso:

Ecco qualche frammento:

[...] wenn sich Özpetek bloss hätte enschließen können, alles das andere Interessante wegzulassen, das ihm bei seinen Recherchen in Neapel sonst noch so aufgefallen war [...] „ figliata dei femminielli“ [...] Blick auf den verschleierten Christus [...] eine séance im Altersheim, eine dicke Wahrsagerin [...] und so überrascht es kaum, dass in dem Film im Grunde nichts zusammenpasst, der Krimi-Plot nicht zu den Schauplätzen, die Liebe nicht zu den Menschen, die sie erleben. […] [Die Inszenierung kippt] ins Vage und Betuliche. (Kilb 2018)

[…] se Özpetek fosse almenoriuscito a togliere tutte le altre cose interessanti che avevano catturato la sua attenzione mentre faceva le sue ricerche a Napoli […]: una „figliata dei femminielli“ […] lo sguardo sul Cristo velato [...] la tombola vajassa nella casa di riposo, una veggente troppo grassa […] e così non sorprend~~e,~~ che in questo film le parti non stiano bene insieme, né la trama del giallo con i luoghi, né l’amore con le persone che lo provano. […] [Il film] tende al vago e mitigato. (trad. MN)[[1]](#footnote-1)

Leggendo questi giudizi viene spontaneo chiedersi: Ma il critico Kilb, che ne saprà di Napoli e della sua identità, della cosiddetta napoletanità? Forse non avrà capito niente di quella città, dove le cose spesso non sono logiche, non stanno bene insieme, dove poco si spiega e molto è destinato a rimanere vago. Non sarà invece che il regista abbia colto fin troppobene lo spirito di Napoli?

Questo fenomeno difficilmente spiegabile dell’identità napoletana o della *napoletanità*, termine semi-serio che sta a indicare la gelosia dei napoletani nel sottolineare la propria unicità, trova riscontro nel motto del convegno „Gruppe und Identität in Raum und Zeit“.

Dopo la visione del trailer doppiato in lingua tedesca,ci si pone un’ulteriore domanda: non è che la valutazione negativa del critico tedesco dipenda solo in parte da una qualche lacuna di conoscenze e in larga misura, invece, dalla traduzione in tedesco? Infatti, mentre i dialoghi originali oscillano tra l’italiano standard, la parlata con cadenza napoletana e uno sporadico uso del dialetto stretto, la versione tedesca non offre che il tedesco standard, con qualche elemento colloquiale. Bisogna chiedersiquindi fino a che punto la combinazione di diversi livelli linguistici contribuisca alla genesi del messaggio originale, e fino a che punto il doppiaggio crei un messaggio così diverso da doverlo percepire come inconsistente, un messaggio „wo nichts zusammenpasst“ , ‘dove le parti non stanno bene insieme’ (trad. MN).

Da una breve ricerca nelle versioni online dei giornali e nei portali di cinema si evince che, mentre le recensioni tedesche criticano il vago, l’illogico e l’impreciso, quelle italiane – sebbene neanche queste siano molto entusiaste – sembrano riuscire ad apprezzare proprio il non-spiegabile, il „magico“ (Marsullo 2017) e a concedere, senza ombra di critica, che „tante sono le facce di Napoli“ (Pisacane 2017) oppure che „non ci sono risposte“ (Belfiore 2017).

I seguenti capitoli si propongono di dare delle risposte alle domande poste sopra, e cioè in che modo il disegno linguistico contribuisca alla formazione del messaggio originale e in che modo la traduzione in tedesco standard con rari tratti di una parlata colloquiale, ma priva di sfumature regionali, arrivi a cambiarlo. Verranno presentati brevemente la trama del film *Napoli velata* e il suo profilo linguistico (2). Seguiranno alcune considerazioni teoriche concernenti i problemi e i limiti della traduzione di varietà regionali in testi audiovisivi (3), per poi giungere al commento della traduzione tedesca di alcune parti selezionate del film *Napoli velata* e all’analisi di possibili nuovi messaggi trasmessi (4). Il contributo si conclude con una breve sintesi delle osservazioni (5).

2. Il film *Napoli velata*/*Das Geheimnis von Neapel* e le scelte linguistiche

*Napoli velata* è un film di Ferzan Özpetek del 2017, la versione doppiata in tedesco è uscita un anno dopo, nel 2018. Il film è ambientato a Napoli. Segue una sintesi che si rifà alle informazioni trovate sul sito tedesco di Amazon.[[2]](#footnote-2)

Die Gerichtsmedizinerin Adriana begegnet während einer Party dem verführerischen Andrea, mit dem sie eine leidenschaftliche Nacht verbringt. Zum vereinbarten Treffen am folgenden Tag erscheint der junge Mann aber nicht. Wenige Stunden später wartet eine entsetzliche Überraschung auf sie: eine grausam entstellte Leiche liegt zur Untersuchung auf ihrem Obduktionstisch. Es ist der Geliebte Andrea. Es gibt polizeiliche Ermittlungen, die Andreas kriminellen Hintergrund zu Tage fördern und auch Adriana sucht nach einer Erklärung, stößt dabei jedoch nicht nur auf den angeblichen Zwillingsbruder von Andrea, Luca, sondern auch auf die Geheimnisse ihrer eigenen Vergangenheit. (cf. amazon.de)

Adriana, medico legale, a un ricevimento incontra il giovane e seducente Andrea, con cui trascorre un’intensa notte d'amore. Purtroppo Andrea non si presenta all’appuntamento del giorno dopo e Adriana ha una brutta sorpresa al lavoro: sul suo tavolo per le autopsie si trova davanti a un cadavere brutalmente sfigurato. È Andrea. Seguono delle indagini poliziesche che rivelano il passato criminale di Andrea. Anche Adriana cerca delle spiegazioni, ma si vede confrontata non solo con Luca, il presunto fratello gemello di Andrea, bensì anche con i segreti del proprio passato. (Trad. MN)

Nel film originale si parla prettamente in italiano oin un italiano che non richiede dei sottotitoli, come è invece il caso per i lunghi tratti in napoletano stretto nel film *Gomorra* (Garrone 2008). In ogni caso, e come detto precedentemente, molti dei dialoghi di *Napoli velata* sono marcati regionalmente. Ciononostante,non si tratta di un napoletano stilizzato o volutamente mitigato, cioè di un „smoothed dialectal Italian“ che l’anglista Francesca Raffi (2021, 278), in una pubblicazione del 2021, identifica nei film neorealisti. *Napoli velata* riflette piuttosto la situazione linguistica descritta da Nicola de Blasi nel 2013: un „diffuso bilinguismo“ (de Blasi 2013, 85) che favorisce una generale „permeabilità tra napoletano e italiano“ (de Blasi 2013, 87), fenomeno già notato nel 1997 dall’italianista tedesco Radtke (1997, 123). Però de Blasi non identifica nuove varietà diverse da localizzare fra napoletano e italiano, descrive la realtà linguistica piuttosto come caratterizzata da un frequente code-switching: „[...] i medesimi parlanti mostrano di poter passare da una varietà [napoletano] all’altra [italiano]“ (de Blasi 2013, 87); cf. anche Matrisciano (2020, 102). Una conseguenza di tale fenomeno è, come osserva Matrisciano nel 2020, la crescente insicurezza nei parlanti per quanto riguarda il dialetto „vero“ , non „sguaiato“ (2020, 93). Da ciò segue che, per caratterizzare la situazione linguistica che si è venuta a creare nell’arco degli ultimi anni a Napoli, è necessario distinguere fra napoletano stretto e un italiano permeato in diverse graduazioni dal napoletano (cf. Matrisciano 2020, 102 N 35); si assiste quindi a un diffuso code-mixing.

Tuttavia, anche se i dialoghi filmici, più o meno impregnati da tratti regionali, si avvicinano a questa realtà linguistica di Napoli, non è da escludere che Özpetek abbia deciso di ricorrere agli effetti di determinate scelte linguistiche anche a scopi diegetici. Motivazione che Ramos Pinto (2018, 19) presume valga a priori per tutti i film e le opere letterarie multilingui, oltre a „aesthetic, stylist [...] and functional objectives“.

Per illustrare la strategia di Özpetek verranno citate tre scene caratteristiche del fim in questione. Nella prima scena, ambientata a un ricevimento in cui Adriana e Andrea si incontrano la prima volta, si assistealla „figliata dei femminielli“, un antico rito greco, entrato nel patrimonio culturale napoletano.

Il cerimoniere del rito è Pasquale, un amico di famiglia, interpretato dall’attore napoletano Peppe Barra. Lui commental’evento passando a tratti da un italiano con la cadenza napoletana, pronunciando per es. il nesso italiano [kw] (<qu>) come [k], al dialetto stretto**:**

Ssshhh! Zitti! Silenzio! Chesta è ‘na storia antica. Anzi, eterna. Da quann’ è nato il mondo le cose so’ iut semp’ accussì.[[3]](#footnote-3) (Özpetek 2017, 0:03:23–33)

Un segmento in dialetto viene subitoripetuto in italiano:

[...] un omme e ‘na femmine.

[...] un uomo e una donna (0:03:53–58)

Segmenti dialettali sono inseriti anche nella scena che rappresenta un altro costume napoletano, la cosiddetta tombola vajassa (01:02:00-01:04:00). Qui un travestito ha il compito di leggere ai presenti, in maniera più o meno fiorita, i significati dei vari numeri estratti a sorte. La scena della tombola è ambientata in una casa di riposo. I residenti anziani e il direttore della lotteria, un travestito di età avanzata, si esprimono in dialetto. Adriana e Pasquale, ospiti a questo evento, restano piuttosto estranei al tutto. Infatti, Adriana non partecipa alla conversazione e rimane una semplice osservatrice. Pasquale invece, rivolgendo delle domande al travestito, si adatta a questi linguisticamente. Non siamo però di fronte ad una lingua completamente adeguata, in quanto Pasquale riprende solo alcune delle espressioni napoletane pronunciate prima dal travestito e le inserisce nella sua formulazione utilizzando anche parole ben comprensibili a un parlante non napoletano.

Che significa? Che significan’ ‘esti numere? (1:03:31–32)

Si riscontra una struttura linguistica molto simile nella scena che si svolgenel salone di ricevimento di una vecchia veggente, Donna Assunta; indubbiamente un'allusione all’onnipresenza di usanze scaramantiche a Napoli (0:35:39–0:40:00). Adriana – nonostante sia una persona con una formazione scientifica – e alcuni membri della sua famiglia si rivolgono alla veggente sperando di ottenere chiarimenti sull’omicidio di Andrea.

Tutte e tre le scene sono incentrate intorno a dei personaggi – il cerimoniere, il travestito, la veggente – che fungono da rappresentanti della napoletanità. Non per niente sono proprio loro a ricorrere almeno parzialmente all’uso del dialetto, facendo così in modo che si crei un piano diegetico parallelo.

3. Tradurre dialetti e varietà regionali italiani: problemi e limiti

Dialetti e varietà regionali sono intraducibili, soprattutto quando sono inseriti in opere letterarie o film a fianco alla lingua nazionale e con l’obiettivo di creare effetti specifici. Francesca Raffi, per citare solo una voce recente, parlando di sottotitoli in produzioni audiovisive, dichiara: „[...] it is impossible to transfer a given dialect in the source culture to the target culture“ (2021, 287).

Nel manuale di traduttologia di Kittel, Bärbel Czennia nel 2004 spiega, altrettanto apoditticamente, che la „differenza tra socioletti e dialetti sta nel fatto

che i dialetti sono legati a un luogo geografico (una regione all’interno di una nazione o uno stato) e perciò sono dei tratti culturali di quella nazione e quindi non si riproducono“ (Czennia 2004, 505–506), cioè di solito sono neutralizzati nella traduzione, come osserva un’altra traduttologa italiana, Flavia Cavaliere (cf. Cavaliere 2010, 180). Queste affermazioni di Raffi, Czennia e Cavaliere riassumono bene concetti ormai risaputi.

Quindi i dialetti, e tutte le varietà marcate diatopicamente, vengono utilizzati nei film proprio per inserire rimandi a una regione e, nel nostro caso, anche rimandi alle specificità socioculturali di Napoli. Un esempio abbastanza recente, anche se forse estremo, dell’intraducibilità di tali rimandi è il film già nominato, *Gomorra*, di Matteo Garrone tratto dal romanzo di Roberto Saviano. L’anglista Flavia Cavaliere definisce la versione sottotitolata in inglese un ‘fantasma di un film’, „ghost of a film“ (2010, 185), appunto perché l’essenza del film in lingua originale, quindi il contrasto fra dialetto stretto, italiano regionale e italiano standard, si perde nella traduzione in inglese standard**.**

Bisogna inoltre considerare un’ulteriore variabile. Avendo assunto anche dei valori diafasici, come sottolineava Radtke più di vent’anni fa (1997) e come conferma De Blasi (2013) più recentemente, il napoletano e le forme miste sono anche associati a determinati modelli situazionali, cioè a contesti meno formali, familiari, più intimi. Di conseguenza, le varietà del napoletano servono anche come rimando a tali modelli situazionali, come „contextualization cues“ (Cavaliere 2010, 173). Rimandi che, nella lingua d’arrivo, si potrebbero riprodurre ricorrendo all’uso di un linguaggio colloquiale. Infatti, ciò è stato fatto sporadicamente nel film in questione, per es. per la conversazione fra Adriana e la confidente Catena, che si rivela una ex-amante di Andrea (0:27:26–0:29:08).

3. Traduzione di *Napoli velata* in tedesco: nuovi messaggi?

Per commentare sono stati selezionati due spezzoni in immediata successione (1:18:22–1:20:10, 1:20:11–1:22:48). Nel primo si assiste alla scena di gelosia fra Adriana e l’amante Andrea/Luca, mentre nel secondo alla conversazione fra il poliziotto Antonio, suo figlio e Adriana.

Cominciamo con il secondo spezzone: anche se Adriana e Antonio non parlano napoletano, si danno del Voi, forma di cortesia un po’ arcaica utilizzata in dialetto. Antonio, che con suo figlio parla dialetto, mantiene solo una lieve cadenza napoletana[[4]](#footnote-4) quando si rivolge ad Adriana, avviando una conversazione rilassata, tranquilla, quasi intima. Nel primo spezzone invece, benché si tratti di una scena emozionale, Adriana e Andrea/Luca parlano italiano, usando anche un termine volgare, senza però ricorrere al napoletano.

Si distinguono quindi due situazioni quasi opposte e con atmosfere nettamente diverse. Se seguiamo il modello della traduttologa Sara Ramos Pinto (2018, 18), che illustra l’interazione tra scena e linguaggio nelle produzioni audiovisive, potremmo dire che mentre i cambiamenti nel comportamento dei personaggi e della situazione rimangono anche nella versione doppiata, il taglio netto fra le due scene, che nella versione originale viene confermato dalle scelte linguistiche, non trova alcun riscontro nei sottotitoli[[5]](#footnote-5) o nel doppiaggio privi di sfumature regionali. Lo spettatore germanofono quindi percepisce omogeneità a livello linguistico, dove lo spettatore italofono si vede confrontato con più parlate diverse, in parte anche prevedibili per uno spettatore italiano, e in armonia con il setting, come direbbe Ramos Pinto.

Giusto per dare un altro esempio di come interagiscono setting, personaggi e disegno linguistico, si ripropone la scena dalla veggente (0:35:39–0:40:00), ambientata in un vecchio palazzo in cattivo stato. Il salone di ricevimento con le pareti non intonacate è riccamente decorato e attrezzato, le mensole sono stracolme di figurine di santi, su entrambi i lati del letto si trova un televisore acceso e nell’angolo si vedono gli impianti sanitari. Il gruppo di amici e familiari si reca lì con Adriana alla quale è sembrato di aver rivisto l’amante nel giardino di casa sua – dopo l’autopsia.

Anche questa scena non è completamente in dialetto, ci sono però passaggi in napoletano, come nelle scene della figliata dei femminielli o della tombola, che non richiedono dei sottotitoli per il pubblico italofono.

La consultazione della veggente, la figliata dei femminielli, anche la tombola vajassa in una casa di riposo sono delle usanze tradizionali, nate in tempi di monolinguismo dialettale. Nel film di Özpetek costituiscono una delle tre dimensioni narrative ben distinte. La seconda dimensione, con al centro Andrea, è associata alla lingua italiana, la terza invece è caratterizzata da un italiano con una cadenza napoletana, che rappresenta l’intimità, la famiglia e gli amici di Adriana.

4. Conclusione

Per quanto riguarda il contenuto, molto nel film è destinato a rimanere „vage“ (‘vago’), forse addirittura „betulich“ (‘mitigato’), „velato“ appunto. Per esempio non si viene a sapere se Luca, che dichiara di essere il fratello gemello di Andrea, di fatto lo sia o se sia sempre Andrea. Su questo punto il giudizio della FAZ è valido.

Prendendo però in considerazione la struttura linguistica dell’originale, il giudizio che „nichts passt zusammen“/‘le parti non stanno bene insieme’ va rivisto.

„Es soll auch gar nicht alles zusammenpassen“ si potrebbe rispondere al giornalista Kilb, nel senso che, non è che Özpetek *voglia* che tutte le parti del film stiano bene insieme e che si integrino in una trama consistente. Özpetek apre invece più piste narrative, parallele e indipendenti. A marcare le piste narrative è, anche, il disegno linguistico, inteso come combinazione fra napoletano, italiano e forme miste. Quindi sì, il profilo linguistico eterogeneo contribuisce al messaggio del film: Napoli è una città a più livelli, e non è previsto che vengano a contatto tra di loro. Una traduzione – in questo caso nel doppiaggio – che livella l’eterogeneità linguistica, deve necessariamente avere come conseguenza un messaggio diverso, questa la risposta alla mia seconda domanda. Infatti, un tale livellamento suggerisce assenza di eterogeneità anche a livello narrativo. Questo spiega il motivo per cui le escursioni nel mondo degli usi e costumi di Napoli, inseriti da un lato in un giallo di per sé complesso e, dall’altro lato, in un ritratto psicologico di Adriana e le sue relazioni, possano creare confusione. Il critico tedesco giunge per forza di cose alla conclusione „dass nichts zusammenpasst“, che le parti non stanno bene insieme: cercava omogeneità laddove non era stata pensata.

Bibliografia

Belfiore, Lorenzo (2017): „Napoli velata“. In: nocturno.it, https://www.nocturno.it/movie/napoli-velata/ (20.10.2023).

Cavaliere, Flavia (2010): GOMORRAH. Crime goes global, language stays local. In: European Journal of English studies, 3.8.2010, 173–188.

Czennia, Bärbel (2004): Dialektale und soziolektale Elemente als Übersetzungsproblem. In: Kittel, Harald et al. (Hgg.): Übersetzung – Translation – Traduction. Ein Internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung. An International Encyclopedia of Translation Studies. Encyclopédie internationale de la recherche sur la traduction, Bd. 1. Berlin, New York, 505–512.

De Blasi, Nicola (2013): Persistenze e variazione a Napoli (con una indagine sul campo). In: Italienisch, 69, 01/2013, 75–92.

Garrone, Matteo (2008): Gomorra. Italien.

Kilb, Andreas (2018): Den Toten vor ihr kennt sie doch. In: faz.net, 16.8.2018, https://www.faz.net/-gs6-9dcoe (20.10.2023).

Laviosa, Sara/Iamartino, Giovanni/Mulligan, Eileen (Hgg.) (2021): Recent Trends in Translation Studies: An Anglo–Italian Perspective. Newcastle–upon–Tyne.

Marsullo, Marco (2017): La „Napoli velata“ di Ozpetek, una città insicura che resta seducente. In: Corriere del mezzogiorno/della sera online, corriere.it, 28.12.2017, https://corrieredelmezzogiorno.corriere.it/napoli/arte\_e\_cultura/17\_dicembre\_30/napoli-velata-ozpetek-citta-insicura-che-resta-seducente-7748fe6e-ed4c-11e7-beef-52acf65919e4.shtml (20.10.2023).

Matrisciano, Sara (2020): Die diskursive Verflechtung sprachlicher Unsicherheit und Sicherheit: Neapolitanische Sprecher zwischen *parlare benissimamente*, dem Stigma eines *dialetto sguaiato* und dem Prestige des *napoletano vero*. In: Hennecke, Inga/Varga, Eva (Hgg.): Sprachliche Unsicherheit in der Romania. Berlin, 93–126.

Özpetek, Ferzan (2017): Napoli velata. Italien.

Pietrini, Daniela (2017): Giornata di Studi Italiani/Italienischer Studientag „Napoli: le mille voci di una metropoli contemporanea“. In: Italienisch. Zeitschrift für Italienische Sprache und Literatur, 1.5.2017, 133–135.

Pisacane , Gianluca (2017): Napoli velata. In: Cinematografo.it, 22.12.2017, https://www.cinematografo.it/recensioni/napoli-velata/ (20.10.2023).

Radtke, Edgar (1997): Die verlorene Harmonie des neapolitanischen Dialekts? In: Zibaldone. Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart, Nr. 24, 1997, 115–127.

Raffi, Francesca (2021): Fellini’s Le notti di Cabiria. How is Dialect vs. Standard Italian Rendered in Englisch Subtitles? In: Laviosa, Sara/Iamartino, Giovanni/Mulligan, Eileen (Hgg.): Recent Trends in Translation Studies: An Anglo–Italian Perspective. Newcastle-upon-Tyne, 275–291.

Ramos Pinto, Sara (2018): Film, dialects and subtitles: an analytical framework for the study of non-standard varieties in subtitling. In: The Translator, 14.6.2017, 17–34.

1. Ringrazio Marica Tomasella per le traduzioni e l'attenta redazione del testo. Mi assumo la responsabilità di eventuali errori. [↑](#footnote-ref-1)
2. È stato considerato un riassunto in tedesco per la sua concisione e la brevità espressiva. [↑](#footnote-ref-2)
3. La trascrizione fonetica è stata volutamente tralasciata, in quanto l'analisi pone l’accento sull'effetto creato dai vari code switching fra italiano e napoletano e le forme miste descritte da Matrisciano (2020, 102). [↑](#footnote-ref-3)
4. Si nota per es. una tendenza a trascurare la pronuncia della sillaba finale, per es. „Arrivo subit'" (1:20:28). [↑](#footnote-ref-4)
5. Di seguito verra presa in considerazione solo la versione doppiata. [↑](#footnote-ref-5)