

„Feria d'agosto“ di Cesare Pavese: traduzione e analisi traduttologica

Pijaca, Matej

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:053218>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij talijanistike; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Matej Pijaca

**„Feria d'agosto“ di Cesare Pavese: traduzione e
analisi traduttologica**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Diplomski sveučilišni studij talijanistike; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

„Feria d'agosto“ di Cesare Pavese: traduzione e analisi traduttologica

Diplomski rad

Student/ica:

Matej Pijaca

Mentor/ica:

Prof. dr. sc. Iva Grgić Maroević

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Matej Pijaca**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom „**Feria d'agosto**“ di Cesare Pavese: **traduzione e analisi traduttologica** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 25. listopada 2023.

Indice

| | |
|---|----|
| 1. Introduzione..... | 1 |
| 2. Biografia..... | 2 |
| 3. Temi di Feria d'agosto | 3 |
| 4. Preparazione per la traduzione..... | 5 |
| 5. La traduzione | 8 |
| 6. Analisi della traduzione..... | 27 |
| 6.1. Traduzione del passato remoto..... | 27 |
| 6.2. Traduzione dell'imperfetto | 33 |
| 6.3. Traduzione delle scelte stilistiche..... | 36 |
| 7. Conclusione | 40 |
| 8. Bibliografia..... | 41 |
| 9. Appendice..... | 43 |
| Riassunto | 61 |
| Sažetak | 62 |
| Abstract | 63 |

1. Introduzione

Questa tesi di laurea comprende la traduzione in croato di cinque novelle dalla raccolta *Feria d'agosto* di Cesare Pavese e l'analisi di questa traduzione. Visto che Pavese è uno scrittore della prima metà del Novecento, la traduzione dei suoi testi porta alcune sfide specifiche. Queste sfide e problemi saranno spiegati nell'analisi, che sarà incentrata sui modi di tradurre i tempi verbali del testo nel contesto della evoluzione delle due lingue negli ultimi ottant'anni.

Il primo capitolo riassume la vita e il lavoro di Pavese, mentre il secondo analizza i temi delle sue opere, e come questi temi sono rappresentati nella raccolta di racconti *Feria d'agosto*. Il terzo capitolo tratta i procedimenti che dovrebbero essere precedenti a ogni traduzione, e alcuni problemi specifici per questo testo. Si parlerà di alcuni concetti della teoria della traduzione e anche delle differenze tra i tempi verbali nell'italiano e nel croato. Le ragioni per il modo della traduzione del passato remoto e l'imperfetto, collegati strettamente allo stile e i temi dell'autore saranno spiegati in questo capitolo.

Il quarto capitolo contiene le traduzioni delle cinque novelle: *Insonnia, Il prato dei morti, Risveglio, Le feste, Il colloquio del fiume*. Queste novelle sono state scelte per la diversità dei temi che comprendono. Quasi tutti i motivi principali di Pavese sono rappresentati in questi cinque racconti. Il quinto capitolo analizza la traduzione ed è diviso in tre parti: analisi della traduzione del passato remoto, analisi della traduzione dell'imperfetto, e analisi della traduzione degli elementi stilistici.

2. Biografia

Cesare Pavese è uno dei più importanti scrittori e traduttori italiani del Novecento. Nacque nel 1908 a Santo Stefano Belbo, un villaggio nella provincia di Cuneo. Questo piccolo paesino, dove la sua famiglia trascorreva l'estate, si trova nella parte della provincia chiamata Le Langhe, regione collinare da cui molti scrittori piemontesi, Pavese incluso, sono stati affascinati. Questi sono i luoghi che "Pavese farà poi oggetto di mitizzazione e di riflessione, collocando nell'infanzia la matrice prima di una sensibilità e di una mitologia personale" (Guglielmino, Grosser 1994: 998). Suo padre morì prematuramente nel 1914, ma sua madre gli procurò un'educazione eccellente a Torino. All'università mostrò interesse per letteratura americana e si laureò con una tesi su Walt Whitman (Raše Jelenc 2007:37). Negli anni Trenta si impegnò a tradurre romanzi americani come *Moby Dick* di Herman Melville e *Dark Laughter (Riso nero)* di Sherman Atwood e scrisse anche alcuni saggi su William Faulkner e Sinclair Lewis, segnando il suo periodo di attività americanista (Raše Jelenc 2007:41-55). Nel 1935 fu arrestato con l'accusa di essere antifascista. Il suo primo libro, la raccolta di poesie *Lavorare stanca*, venne pubblicato mentre confinato. Questo sarebbe stato l'unico libro di poesia pubblicato durante la sua vita, tutti gli altri furono romanzi e racconti. Nel 1941 scrisse i suoi primi romanzi, *Paesi tuoi* e *La spiaggia*. Poi pubblicò le sue raccolte di racconti, *Feria d'agosto*, di cui tratta questa tesi, nel 1946, e *Dialoghi con Leucò*, in cui utilizzò la forma dialogica¹. Il resto delle opere pubblicate durante la sua vita furono romanzi, *Il compagno* nel 1947, *La casa in collina* nel 1948, *La bella estate* nel 1949 e *La luna e i falò*, la sua opera più famosa, nel 1950. Pavese si tolse la vita in un albergo a Torino nel 1950.

¹https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-pavese_%28Dizionario-Biografico%29/

3. Temi di Feria d'agosto

Per individuare alcune strategie traduttologiche, prima dobbiamo conoscere i temi delle opere pavesiane, e naturalmente i temi che si ripetono nel *Feria d'agosto*. Guglielmino e Grosser (1994: 1001) riportano le parole di Pavese stesso su *Lavorare stanca*:

È un'avventura dell'adolescente che, orgoglioso della sua campagna, immagina consimile la città, ma vi trova la solitudine e vi rimedia col sesso e la passione che servono soltanto a sradicarlo e gettarlo lontano da campagna e città, in una più tragica solitudine che è la fine dell'adolescenza².

Possiamo già vedere i motivi pavesiani, esplicitati da Guglielmino e Grosser (1994: 1001): solitudine e straniamento, incapacità di comunicazione (specialmente con le donne), la campagna come luogo mitico dove succedono certi riti sacrali. Ne *La luna e i falò* Pavese ha usato il suo personaggio preferito:

La 'figura' dell'espatriato, di colui che si è allontanato e sradicato dal proprio mondo, è andato in giro, magari ha fatto fortuna, ma prima o poi, col ritorno ai propri luoghi e col rimpatrio, tenta ancora un aggancio col passato infantile, in un ritorno alle radici che è ricerca e ricognizione della propria identità" (Guglielmino, Grosser 1994: 1001-2).

È ovvio che *Feria d'agosto* è piena di tutti questi motivi. Solo nelle cinque novelle che sono state tradotte per questa tesi possiamo trovarli tutti, tranne questo ultimo dell'espatriato, che invece appare nella novella intitolata *La Langa*. Il ricco espatriato non rimane nella sua patria e non si sposa con una ragazza della campagna ma porta la memoria idealizzata della campagna via, e ritorna nel mondo, nella città. Anche nell'*Insonnia* il narratore non vuole restare nella casa di suo padre, dove non c'è più niente da fare, e vuole andare per il mondo. Non perché non vuole la campagna, ma perché non può rimanere a casa di suo padre. In questo racconto possiamo vedere alcuni elementi mitici della campagna, per esempio la luna e l'ombra della noce, nonché il motivo del ricordo dall'infanzia, sebbene non si tratti di un ricordo bello. Nel racconto *Le feste*, c'è il personaggio di Pino, fratello del narratore, che vuole andare via dalla sua casa e vedere il mondo. Questo è molto simile a *Insonnia*, Pino non ha niente contro la campagna, ma per via della morte del suo amico Bruno, non può restarvi. Pino è un esempio del personaggio che diventa estraneo e che non può comunicare con le donne. Questo racconto finisce con un motivo mitico, dove tutti in

² Scritto in *A proposito di certe poesie non ancora scritte*, nella riedizione di *Lavorare stanca* (1943).

campagna credono che il cavallo giri i boschi, forse come un protettore della campagna, mentre in realtà il cavallo era morto o Roia lo aveva rapito. Nel *Risveglio*, il narratore lascia il suo gruppo di amici tutto preoccupato, ma nel suo cammino lascia la città ed entra nella campagna, dove si verifica il suo risveglio. Ne *Il colloquio del fiume* Pavese esplora ancora una volta il tema della comunicazione con le donne. Tuttavia il più importante elemento è il ritorno all'infanzia che viene presentato come un colloquio tra il narratore con la sua mamma e se stesso, come bambino. In questo racconto ci sono tanti elementi mitici e questo è vero anche ne *Il prato dei morti*, dove, su un prato accadono omicidi sotto la luna in un modo rituale. Alla fine di questa novella può sembrare che le due vittime parlino una con l'altra, il che è un altro esempio degli elementi mitici in questo racconto. Vediamo che, in questa piccola parte di questa raccolta di novelle, si ripetono tante volte tutti i motivi più importanti della poetica pavesiana. Questo ci darà una direzione sulle strategie traduttive che dobbiamo scegliere per tradurre alcuni elementi dell'opera.

4. Preparazione per la traduzione

Prima di cominciare la traduzione, si deve individuare il lettore modello³ della traduzione. Analizzando questo concetto, Osimo (2011:117) conclude che questo lettore ideale della cultura ricevente è diverso da quello della cultura emittente. In questo caso, non dobbiamo immaginare un lettore che parla italiano e conosce la letteratura italiana di questo periodo. Invece, il nostro lettore modello (croato) abbia forse letto soltanto alcune traduzioni della lettura italiana del Novecento. Dobbiamo anche presumere che, visto che si tratta di una traduzione di racconti, questa traduzione non sarà letta dai lettori che non leggono mai questo tipo di testo.

Abbiamo già visto quali sono i temi prevalenti nelle opere di Pavese e quelli che si ripetono in queste novelle. Il motivo della campagna è di particolare interesse in questo riguardo, specificamente il suo punto di vista nostalgico della campagna. Quando consideriamo che Pavese aveva questo punto di vista ottanta anni fa, è evidente che questo deve essere presentato al lettore in qualche modo.

Analizzando il modo in cui la lingua del Pavese è differente dalla lingua italiana contemporanea, possiamo vedere che il suo lessico è molto simile. Questo è successo perché l'italiano non è cambiato tanto in questo riguardo. Invece, quando leggiamo i contemporanei croati di Pavese, vediamo che il loro lessico contiene delle parole che non sono più in uso. Inoltre, leggendo alcune traduzioni di Pavese⁴, possiamo notare alcune espressioni e parole che non appartengono più alla lingua parlata o scritta croata contemporanea. Quindi, usare il lessico croato del passato sarebbe una distorsione della norma, il che non sarebbe una soluzione felice, dato che una traduzione non dovrebbe aumentare o diminuire il grado di questa distorsione che si trova nell'originale (Grgić 1996:173).

Per capire meglio i problemi del tradurre un testo di questo tipo: che cosa fare e, forse più importante, non fare, è importante capire il lavoro di alcuni teorici della traduzione. Siccome i concetti più notevoli in questa traduzione sono storicizzazione e modernizzazione, è importante conoscere il lavoro di Popovič e Toury. Popovič ha introdotto il concetto di traduzionalità, che “può essere intesa come un certo grado di corrispondenza tra testi.” (Popovič 2006:48) Lui descrive alcune tecniche

³ Concetto introdotto da Umberto Eco, ma non nell'ambito della traduzione.

⁴ Traduzione fatta da Jusuf Hećimović nel 2007 di alcuni racconti da FERIA d'agosto, per esempio.

traduttologiche che si possono usare per ottenere più o meno corrispondenza tra il prototesto e il metatesto, tra cui troviamo la dicotomia storicizzazione-modernizzazione (Popovič 2006:48). Di solito, le traduzioni di testi letterari usano tecniche che servono per conservare gli elementi dalla cultura del prototesto, mentre i testi tecnici sono spesso avvicinati al lettore nella traduzione (Osimo 2012:102).

Possiamo dire che ogni testo ha un grado di traduzionalità, chiamato alta o bassa traduzionalità. Questo corrisponde ai concetti adeguatezza e accettabilità di Toury (2012:70). La traduzione di un testo letterario dovrebbe essere adeguata, mentre la traduzione di un testo tecnico dovrebbe essere accettabile. Tuttavia, le cose non sono così semplici. Toury (2012:70) e van Leuven-Zwart⁵ sono d'accordo che questi principi non sono esclusivi, che una traduzione li può combinare per ottenere l'effetto desiderato. Siccome il linguaggio sta sempre cambiando, essere fedele nella traduzione di un testo da un altro periodo potrebbe essere una sfida. È necessario essere cauti di non modernizzare o arcaizzare troppo certi elementi del testo.

Dobbiamo quindi trovare qualche modo per segnare la storicità del testo rimanendo fedeli all'originale e rispettando le lingue che cambiano sempre. Fortunatamente, il modo per esprimere un'azione momentanea e conclusa nel passato è molto simile nell'italiano e nel croato. In italiano, quest'azione è indicata con il *passato remoto*, mentre in croato si usa l'*aorist*. Ambedue i tempi verbali sono usati in letteratura nella narrazione, ma nella lingua parlata si usano raramente (Silić, Pranjković 2007:192). La differenza tra i due tempi verbali, quando si tratta del loro uso, è nel tempo quando si erano cominciati a sentire antiquati, e questo fosse accaduto prima in croato che in italiano (Grgić 1996:175). Al posto dell'*aorist*, gli scrittori e traduttori croati usano già da un tempo una forma che non esiste in italiano: l'aspetto verbale. Dunque, il *passato remoto* di solito viene tradotto in croato dal *presente compiuto*: il tempo verbale è il *prezent*, ma si usano solo i verbi che indicano un'azione conclusa. È un po' ironico che l'*aorist* viene formato soltanto dai verbi con lo stesso aspetto verbale: compiuto. L'altro problema è che tanti verbi hanno la stessa forma nel presente e nell'*aorist*, in particolare nella terza persona singolare. Questo sarà presentato negli esempi nel prossimo capitolo.

⁵ Citazione in Osimo (2012:107).

Sapendo le differenze e le similarità tra le due lingue e leggendo i testi di Pavese, sembrava logico tradurre quasi tutto del suo passato remoto con l'*aorist*. In alcuni casi questa forma verbale sarà strana al lettore croato (alcuni verbi davvero non suonano 'naturale') ma questa è l'intenzione della mia impresa. Se il passato remoto viene tradotto con il presente compiuto, queste novelle sembrassero contemporanee. L'altra possibilità era usare lessico più antico, ma questo renderebbe la traduzione meno comprensibile. Invece, scegliendo attentamente i tempi verbali nella traduzione è possibile segnare la traduzione e mostrare che questo è un testo da ottant'anni fa.

Non solo il passato remoto può essere tradotto in modi diversi, anche quando si tratta dell'imperfetto ci sono altre possibilità. Di solito, oggi, l'imperfetto viene tradotto col *perfekt* in croato, tempo verbale con cui traduciamo anche il passato prossimo. Ma c'è un'altra opzione nel croato: il *kondicional I* (condizionale presente) che viene formato dall'*aoristo* del verbo *biti* (essere) e il *glagolski prilog radni* (possiamo dire che questo corrisponde al participio passato) del verbo. Questo tempo verbale si usa per esprimere desideri o possibilità, ma possiamo anche usarlo per indicare un'azione nel passato durativo, un'azione che si ripete nel passato (Silić, Pranjković 2007:195). Per me, questo modo di parlare sarà sempre associato con nostalgia, si usa quando si parla dei tempi belli del passato, quando si racconta delle cose che la gente faceva di solito. Per questa ragione, ho deciso di usare il condizionale presente in ogni occasione in cui era adeguato.

Per riassumere, questi racconti furono scritti tanto tempo fa e questo si vede nel linguaggio usato, perlopiù nel uso dei tempi verbali. Inoltre, i temi di questa raccolta di novelle sono molto collegati alla campagna e spesso nutrono un sentimento di nostalgia per i tempi passati. Dunque, è necessario trasmettere questo in qualche modo nella traduzione. Mostrare questo con l'aiuto delle parole antiche non sarebbe stata una soluzione felice, perché arcaizzerebbe il testo. Quindi, si possono usare tempi verbali particolari per segnare la traduzione in un modo simile all'originale.

5. La traduzione

Nesanica⁶

Kad bih pred zoru ulazio u dvorište (vraćajući se sa zabava, rasprava, pustolovina) znao sam da je moj otac tamo, nepomičan od tko zna kad, u tamnoj sjeni oraha, među stablima, pod zvijezdama, uvijek spreman iskoračiti iz sjene. Ja sam prilazio s livade i prolazio dvorištem (a znao sam kako proći i bez da me itko primijeti), ali htio sam da zna da se ne namjeravam šuljati i da sam se, kad bi se počelo razdanjivati, već bio vratio. Orah je ispunjavao pola neba, ali veliki dio dvorišta je ostao otkriven i postajao je sve svjetliji: ja sam prolazio tim dijelom, a noć je bila toliko svjetla da mi se na tlu jasno vidjela sjena.

Prolazio sam tim svjetlom ne gledajući prema orahu, jer kad bih pogledao u tom smjeru, bio bih primoran zaustaviti sena poziv mog oca. Moj otac noću nije spavao jer je bio star i mislio je da tako gubi vrijeme. Govorio je da je vrijeme neprovedeno među dobrima izgubljeno. Usred noći ustajao je iz kreveta (lijegao je pred sumrak) i šetao, ulazio u praznu štalu, ispravljao vile, skupljao sijeno u stog. Otkako su mi se sestre udale nije nam ostalo ništa osim jednog vinograda: dva jutra zemlje koju je on danju okopavao, a noću nadzirao iz dvorišta. Jednom davno (dok smo još bili djeca), u polusnu bismo ga znali čuti kako raspravlja sam sa sobom u štali i naglo otvara vratašca koja bi škripala i grebala. Tada smo se bojali te rike, pravog glasa našeg oca, koji je besano stražario noću, a u mraku su ti nagli zvuci utjerivali veliki strah u kuću. Priželjkivali smo da se vrata ponovno zatvore za njim, i da ponovno osjetimo da smo sigurni stisnuti u dnu kreveta, dok je naše srce lupalo. Uvijek smo živjeli u kući u kojoj su zvuci bili strani.

Sada sam išao dvorištem smijući se, znajući da me otac čeka pod orahom. Nekad bi me netko otpratio cestom do vinograda: ispijali bismo posljednju bocu, razgovarali o onome što smo radili i što ćemo raditi. „Vidimo se sutra“, rekao bih. „Vidimo se.“ Onaj drugi bi se udaljjavao dugim koracima, pod stablima, i on bi išao kući. Prešao bih stazu u tri koraka i ugledao veliki orah u dvorištu u kojem sam se svake noći nalazio. Prolazio sam bez zaustavljanja, pored očeve sjene. Osjećao sam da me gleda i da želi razgovarati sa mnom. Nisam se okretao, došao sam do vrata i tako još jednom odgodio naš susret.

⁶ *Insonnia* (Pavese 1962:27-30).

Danju bi otac imao svoje ideje pa bi se iskaljivao na majci i vikao na mene. Uvijek je bilo besmislenih poslova koje je trebalo obaviti radi mira u kući: vezivali bi pruće ili kopali. Moj otac nije tražio da se ubijamo od posla, nego je želio da mu budemo blizu uvjeravajući ga da ima posla za sve. Otkad su mi se sestre udale i otkad su mu počele iznajmljivati vinograd, naša kuća je umrla, nije više bilo nikoga, čak je i štala bila prazna. Nekih dana bih se dosađivao kao u djetinjstvu, kad se nitko ne bi došao igrati sa mnom. Naprasno sam izlazio na polja i govorio da idem u selo, ali sam zapravo išao kod sestre i molio je da mi da bilo kakav posao. Nije mi ga dala, ali onuda bi uvijek netko prolazio i uvijek se s nekim dalo dobro popričati.

„Što ste radili?“ pitao bi me otac za večerom, ali mu se nije smjelo reći da smo čavrljali jer bi tada počeo vikati i prepirati se s mamom zašto nas je donijela ovakve na svijet. Nikad sa mnom.

Kad bi pala noć, nije se više ljutio na mene, nije se usuđivao suočiti se sa mnom. Uvijek bi stajao na rubu sjene, ali bih ja uvijek prošao, s jaknom u ruci, udaljen i odlučan, uhom napetim na zvuk cvrčaka, i ništa se ne bi dogodilo. Jedino bi me mama, kad bih već ušao u kuću, prigušenim glasom dozvala iz kreveta (ni ona više nije puno spavala u svojim godinama) da me ispita je li moj otac još uvijek u dvorištu, što radi, je li rekao kad će se vratiti. Umirivao sam je mumljajući, govorio sam da sam to ja i da je vani mirno. Toliko sam nestrpljivo odgovarao da sam podsjećao na mog oca. Bio je kolovoz i nije vrijedilo svađati se zato što jedan starac nije mogao spavati. Mama bi malo pomalo umukla, ali sada ja ne bih mogao zaspati (uznemiren vinom i noćnim razgovorima). Vani se nalazilo selo, puste ceste, sutrašnje sunce donijet će nešto novo, ali žudnja da budem gotov sa svim tim, da sjednem na vlak i odem u grad živjeti ljudskiji život, nije mi dala spavati. Čak je i moj otac pobjegao kao mladić, i to je išao pješke jer u njegovo vrijeme još nije bilo vlakova. Ali nakon godinu dana se vratio. Ja se nikada više nisam htio vratiti.

Kad sam na Veliku Gospu došao doma, već je bilo svanulo, a livadni put mi se činio drukčijim no obično. Otac izađe iz štale dok sam jeo doručak na vratima.

Kako je bilo na fešti? Vidio sam Nannija – rekoh, žvačući. – Razgovarali smo. Što ta propalica ima za reći...

Ništa. Mogu ići raditi s njim kad god hoću.

Otac kolebljivo zastade, u ruci je imao uzde koje odloži pored prozora. Godinu dana ranije bi me išibao po leđima. Sada su pak bile beskorisne, a on se okrenu prema

štali iz koje je izlazila mama trljajući oči. Ostavim ih da se svađaju, zagledavši se u dugu sjenu oraha.

Livada mrtvih⁷

Prozor koji je svjedočio zločinima gledao je na prostran travnjak s drvenim kolibama. Ispod prozora tekao je kanal, nabujao i spor, jedan od onih s crnim rešetkama. Nekoć se taj kanal koristio za samoubojstva, ali sada više ne. Ujutro bi se na osamljenoj čistini nalazila žrtva, okupana u krvi, umorena, ili čak udavljena. Osjećala se žal za djevojkama, šaroliko obučenima, nekad i otmjeno. Dvjestotinjak metara dalje nalazila se plesna dvorana, s velikim pergolama i bočalištem. Djevojke bi od tamo došle. Došli bi i muškarci – sportaši, radnici, trgovci – koji bi gotovo uvijek bili izbodeni.

S prozora je, na mjesecini, taj prizor bio jako dobro vidljiv. Par bi zašao za ugao – muškarac i žena, ili pak dva muškarca, nekad čak i dvoje staraca – hodajući uz kanal bi suviše bezbrižno kročili čistinom. Skoro uvijek bi raspravljali, ili bi se pak, ako bi šutjeli, zamišljeno durili, očajavali, umirivali jedno drugo. Tako bi došli do kraja livade, gdje bi ih travnata prepreka iznenada natjerala da podignu glavu i pogledaju oko sebe. Njihove riječi jasno bi se čule u noći. Gotovo nikad tu nije bilo dreke ili histeričnih i dubokih urlika. Govorili su umorno, kao da su to već ponovili bezbroj puta, a sad su se počastili posljednjom rekapitulacijom svega. Ova razmjena ideja bi bez iznimke bila uvod u zločin.

U prošlosti bi se na čistini, možda, sukobili stranci, ali to se već neko vrijeme nije dogodilo. Kako onda vrebati nekoga u tom mrtvom kutu kojim nitko više ne prolazi? Nema tu vrebanja, tu se ide u šetnju, rame uz rame. Žrtvama, zasigurno, dok su im posljednji krici prigušeni u jauke, ili u kad ih u rijetkim slučajevima ostave da dahću i bore se na travi, kroz misli prolazi da su oduvijek znali na koji će način sve završiti.

Ostaje nam još ubojica koji bi, počinivši zločin, kolebljivo ostao promatrati nebo i niski obzor.

Vjerojatno se pitao kako livada izgleda za dana, osunčana, i pokušavao je lišiti svog noćnog terora, zamisliti je kao svakidašnje osunčano mjesto, okruženo brdima, poput grada u kojem se nalazi.

U tim bi se trenucima začula graja orkestra ili zveckanje boca. Tada bi ubojica pobjegao. Pobjegao i nestao, nikad se ne bi saznalo kamo. Mnogi se vjerojatno vrte u plesnu dvoranu, usporavajući korak dok se približavaju pa ravnodušno bace pogled

⁷ Il prato dei morti (Pavese 1962:95-8)

na ogledala u predvorju. Jednom je netko prešao cestu da opere ruke u vodi kanala. No to je učinio jedan jedini.

Žrtva bi ostala na mjesecini do jutra. Noću, gledajući s prozora, tko bi mogao išta znati o njenim ranama i o bazenu krvi? Te se stvari pojave ujutro: sada su minute mirno prolazile, orkestar već neko vrijeme nije svirao, a čak i strast briga bijes koji su jedno vrijeme ispunjavali noć, čak su i oni nestali, poput pare pri izlasku mjeseca. Čak i nije bilo hladno. U cijeloj je noći postojala samo jedna osoba s imalo straha u kostima, a ta je osoba pobjegla. Žrtva je mirno odmarala.

Jedne noći ih bješe dvije. Dođe momak s djevojkom i udavi je. Nakon pola sata mjesecine, pojaviše se dva starca, tumarajući, skoro da upadoše u kanal. Ali, pijani znaju što žele. Zakoračiše na livadu predbacujući si neki drevni bezobrazluk. Na par koraka od prve žrtve začu se promukao uzdah i samo jedan od njih ostade stajati, brišući nož o hlače. Zatim ode, obasjan mjesecinom.

Činilo se da više ne vrijedi promatrati, da je noć gotova. Tko nikad nije svjedočio tom prizoru, ne bi mogao prepoznati dva tamna obrisa, nepomično ispružena jedno do drugoga. Bilo je sred noći, voda je žuborila kanalom, mjesec je kraljevao nebom. Upravo tada promukli žamor (prozorčić je bio visok, možda se zato s njega moglo čuti?) ispuni cijelu noć.

Govorio je: „Gospođo, daleko ste od kuće?“

A njen glas: „Još malo prošetajmo pa ću morati otići.“

Razgovor prestade. Bilo je jasno da njih dvoje nemaju o čemu pričati pa umuknuše. Ali, nakon nekog vremena djevojka opet progovori:

„Vratit ćemo se sutra i bit ćemo sami.“

„Što želiš reći? Da ne podnosim put?“

Začu se cviljenje: „Ne sramiš se mjeseca?“

„Gospođo, daleko ste od kuće?“

I tako su pričali i pričali. Svatko usamljenim glasom, uvjereni da ih drugo ne sluša, kao da razgovaraju s mjesecom. Noć je već odmakla, oblaci su počeli zaklanjati mjesec, skrivajući tako livadu i kolibe. Pomisao na to da se dvoje mrtvacu uzaludno naprežu bila je gorka. Ali malo pomalo glasovi utihnuše, a kasnije, pod oblakom većim od prethodnih, zauvijek umuknuše.

Buđenje⁸

Te noći sam pretrpio veliko poniženje, jedno od onih neprimijećenih poniženja koja nas pogode u društvu. Nastavismo se smiješiti, ja i moji sugovornici, kao da se ništa nije dogodilo. Što se njih tiče ništa se i nije dogodilo, jednostavno je bila izgovorena riječ koju su svi, koliko sam shvatio, uzeli kao šalu. Ali nešto kasnije teško sam disao, pogrbljen u mom kutku, zapanjen i zadubljen poput nekog tko je izgubio pamćenje. Srećom, nitko nije obraćao pažnju na mene jer su svi bili usredotočeni na razgovor, puni želje da ih se sasluša. Nakon nekog vremena se i ja uspjeh ubaciti u razgovor, želio sam vratiti temu na onu kobnu rečenicu, možda zbog slabosti ili kao izazov mojoj tjeskobi, ne znam.

Nakon što su svi već bili otišli, pospano i malaksalo otpratih kući prijatelja P.

Prijatelj je dobrog raspoloženja šutio te je, kako ni ja nisam govorio, zavirivao prema meni. Pitao sam se zašto sam mu se pridružio i žudio sam za samoćom povratka u kojoj ću se prepustiti poniženju i dotaknuti dno. Postojalo je nešto neizgovoreno među nama, a prijateljev nesvjesni oprez je mome očaju dodavao nemir. A te noći sam doista bio očajan.

„Što radiš sutra?“ reče prijatelj kad smo se trebali zaustaviti.

Ne znam kako mu odgovorih, možda samo jednom od naših uobičajenih nemirnih gesti. Mora da je vjerovao da moja nevoljkost potječe od pospanosti pa se zaputi odjekujućim pločnikom. Napeh uho na njegove korake, možda hineći da će mi njegovo udaljavanje biti posljednji zvuk života koji me napušta, nalazeći očajno olakšanje u ovoj fantaziji.

Zatim se okrenuh i zaputih cestom, prepušten samom sebi.

Te lipanjske noći tama je pulsirala. Toliko sam slatko mjerio moju tjeskobu, a svakim korakom sam sve više dubio i dubio moju bol kao da je cijela tama bila natopljena njome i trebalo je nastaviti kako bih osjetio težinu na leđima koju sam sve teže podnosio. Odjednom zamijetih, a usto se i zaustavih, da mi je na pamet pala ona nevina riječ od koje je sve započelo. Stajao sam mirno na pločniku trga s mrmljajućom fontanom. Taj zvuk mi se učini beznačajnim, usprkos svojoj čaroliji. Ništa više nije moglo poništiti jadnu stvarnost mog postojanja. Od svih slasti tog sata, do mene je dopirala samo tišina, miris, mir. Noć je već bila odmakla, a ja sam već odlutao dalje no obično da odvratim misli od moje nove ponižene stvarnosti. Nisam se mogao

⁸ Risveglio (Pavese 1962:104-7)

pomiriti s idejom da ću se sutra probuditi i da će mi se u zoru, prije no što otvorim kapke, u kratkom polusnu u srce vratiti ona poznata muka. Bio sam umoran i povrijeđen do te mjere da sam jedino mogao okrenuti nekom cilju, nečemu drukčijem.

Odlučih stoga provesti dan na cesti, tamo dočekati dan, budući da je čitav grad bio pust, a škripa kojeg daleka automobila nije bila gradska, već seoska pojava. Toplina neba nije više ukazivala na noćne sate. Nastavio sam hodati ogledavajući uokolo, usmjeravajući moje klonule misli na šum vrtloga lišća, na crnu providnost neba. Tako se između mene i noći rodi neka mutna prisnost, mutna jer sam zbog drugih stvari osjećao teret na duši, a kuće, napuštene svjetiljke, nebeski svod su u tišini prolazili pored mene poput daška vjetra. U tišini je moja velika bol šutjela, gotovo umirena od strane tijela. Nastavio sam hodati, prolazio uličicama, trgovima, alejama, želio sam pronaći kraj te beskrajne ceste koja završava tek ujutro.

Sad kad sam pronašao cilj nisam se više bojao vremena, a sama samoća poništila je prošlu svijest o meni. Jutro me više nije moglo iznenaditi kao nekad, a sitni sati u kojima sam živio su već upili svaku gorčinu dok sam ja išao ususret nečemu dosad neviđenom, nečemu mome. Pozdravih ga iza jedne kuće u predgrađu.

Kada svanu i svjetlost preplavi ulice, usporio sam korak. Sada sam se mogao i zaustaviti te okusiti umor, prepuštajući se glasovima koji su pozdravljali svježinu sunca. Ali zaustavivši se sam zaboravio prizvati ga i ići mu u susret, pa je to jutro postalo kao i sva druga, čega sam se u noći i pribojavao. Zato sam nastavio odmicati, suprotstavljajući preostaloj boli moju neumornu volju za buđenjem. Prođem pored posljednjih kuća i stignem do mosta kojim počinje selo. Na kraju ravnice zapazim malu smeđu gostionicu i odlučim je posjetiti.

Fešte⁹

Ganolin konj nikad nije silazio s Pinova uma i svako toliko mi je pričao o njemu. Jedne večeri kad smo se vraćali iz Pozzenga skrenu u uličicu i reče mi: „Vraćam se noćas.“ I vrati se, ali tek sutra u zoru i uđe u štalu. Tog dana u polju mu rekoh: „Idi spavati u trske,“ a on je sjedio i smijao se. „Bar radi nešto“, ali Pino zagledan u brdo reče: „Kad bi taj konj bio moj, jahao bih ga cijeli dan.“ Pomislih da konj nije vinograd, ali kako urazumiti brata koji umjesto s curama priča s konjima. Umjesto toga rekoh: „Zar konji ne spavaju noću?“ A Pino reče, uvijek onako zaneseno: „Jahao sam ga, išao sam u Rocche.“

Svako toliko bih se zaputio Ganolinom dolinom, jer bih tako izbjegao ići duljim brdskim putem. Na farmi iznad šume, okruženoj živicom od trske, nalazio se dio kojim nisam prolazio neko vrijeme, otkad se posljednja Ganolina kćer zaputila u svijet. Sada se prolazi ispod tog uvijek mirnog i bešumnog dijela farme. Usjevi su bili poludivlji, stari Ganola je zapustio vinograd, a govorili su da je sve ostalo bilo livada. Ipak, dobra je to zemlja, čekalo se jedino da Ganola umre. Ali stari ne umiru. Kad je Pino bio mali, dolazili smo tu brati kukuruz, djevojke su još bile tu, kao i Bruno, svi su uvijek bili sretni. Farma je pripadala mladima: Ganola je već bio star i išao je u lov, iz polja smo mogli čuti njegove pucnjeve u šumi kod Rocche. Zatim smo okupljali ovce i penjali se na brdske livade. Došla bi večer, a nama još ne bi bilo dosta pa bi se vraćali kotrljajući se niz brdo i smijući se sve do ceste. Već onda smo se bojali Ganole koji nam je zapovijedao pogledom, ali kad bi ulov bio dobar i on bi se smijao s nama i dozvolio nam da diramo mrtve ptice u naramenici. Prvo ih je trebalo razdvojiti i posložiti na zemlju da bi ih se moglo dati ženama, a trebalo je i obuzdati psa, za što ni dvoje nije bilo dovoljno. Ja sam doma govorio da bih volio ići u lov, ali Pino je bio uključeniiji, jer se nije odvajao od tog dvorišta dok mu ne bih zaprijetio da će se morati sam vraćati doma. Zatim dođe vrijeme kad se više ne bojasmo mraka pa bih noću išao plesati s Brunom, o lovu više nisam mislio. Ali, Bruno je ipak trebao govoriti o tome kad bi provocirao strance. U tome je bio kao njegov otac, a ljeti se zaputismo na te fešte i saznasmo da je Ganola u mladosti bio gori od nas jer ih tada nitko nije mogao zaustaviti, a svi su nosili nož u torbi. Ubrzo ostavih Bruna da ide sam jer je danonoćno gubio vrijeme, malo na jednoj, pa na drugoj fešti, jeo poput lopova po kućama. S njim se nikad nije znalo gdje ćete završiti.

⁹ Le feste (Pavese 1962:143-52)

Bruno je već te godine počeo jahati. Na jednoj seoskoj fešti kobilu je oplodio kakav cirkuski vrug dok je jela sijeno iza kuće, udaljena od svoje kočije, pa je okotila crvenog pjegavca za kojeg Ganola odmah reče: „Ovaj će biti za utrke.“ Bruno se učio jahati na staroj kobili po livadi brežuljka, a kad za to dođe vrijeme zajaha i ždrijebe. Od toga ima pet godina. Mi ostali, a pogotovo Pino, bili smo izbezumljeni. Cijeli dan bi proveli kraj ceste samo da bismo ga vidjeli u prolazu, ali tu bi uvijek bio i Ganola i govorio nam da ne želi da ih itko uhodi. Ipak, nekih dana, kad bi Bruno dolazio pogrbljen uz grivu Ganola bi i meni vikao da ga gledam, možda ću nešto naučiti.

Pino je tada već bio momak na kojeg se nitko nije obazirao. Bilo je i dana kad konj nije slušao pa bi ga se tada šibalo i udaralo, Bruno ga nije mogao sam ukrotiti. Djevojke bi tada pobjegle.

Ganola bi se ražestio i udario ga šakom u žvale, a konj bi skakao i mahao repom, što ni Pino ne bi ostajao gledati. Naš je otac govorio da bi bilo bolje da su mu upregnuli plug jer se i životinje iskvare ako ne rade.

U toj kući jedino su žene bile u miru, činilo se da su znale kako će to sve završiti. Pino se sada toga ne želi prisjetiti, ali on i Carmina su razgovarali kad su bili djeca. A Carmina umrije upravo te jeseni nakon što Bruno istrči utrku. Na Malu Gospu je već ležala, a njena sestra, da bi bdjela nad njom, ne dođe na feštu. Kad se njeni vratiše pjevajući i smijući se, kažu da se od umora okrenu prema zidu i zaplaka, jadnica.

Dođe i Pino, razumljivo: bila je to prva fešta van sela na koju ga je otac pustio, a cijeli se taj dan nije odvajao ni od Bruna ni od župne štale u koju su zatvorili konje, plesao još nije. Ja ih odoh potražiti pred večer. Bruno je već dva dana bio na livadi i jahao je, u čizmama i s maramom oko vrata, a Ganola je nadzirao konja. Ujutro su neuspješno održali probnu utrku, a sada se skupa zatvoriše u štalu. Ganola je bio ljut, želio je da svi izađemo, a ja se naslonih na ljestve.

I Pino je gledao. Onda Ganola odčepi bocu dobrog vina, napuni zdjelu i tutnu je drhatjućem konju pod jezik. Konj popi sve. Zatim se malo odmakoše, a Ganola uze bič pa poče udarati konja po zglobovima i butnoj kosti. Udari ga tako tri ili četiri puta, i ostavi na njemu zmijoliki trag. Živnu odmah, poput mačke. Vino je dospjelo do svakog dijela tijela konja. Ganola se cerio. „Nije mu to trebalo,“ reče nam. Onda se konj režući uspravi. Bilo je zastrašujuće.

Pobijediše u utrci. Sjećam se te večeri na livadi, nakon što su se svi već bili razišli, a obasjala nas je svježina mjeseca, svi su već palili svjetiljke, nije se više čula glazba s plesa. Našao sam Pina iza jednog stabla, samog, plakao je i nije htio da ga se

vidi. „Idi“, rekao sam, „nađi nekog, pričaj s djevojkama.“ Tada sam mislio da razmišlja o Carmini. Ma kakvi, plakao je od ljutnje što on nije konj. „Ostanimo s Brunom“, govorio je. Već je tada noću šetao, zadesila ga je ta bolest, ali ne da bi plesao i zabavljao se, nego bi bio sam i sutradan bi ga pronašli tko zna gdje. Te večeri smo jeli kod župnika, u društvu: Ganola se rugao vlasnicima drugih konja, a ostali su mu se divili, a divili su se i Brunu koji je jeo pogrbljen nad tanjurom, kao da se još utrkuje, a ja sam mislio o tome da je Pinovih godina. Kroz prozor je dopirala glazba i metež ljudi. Pričali smo o trkama i o godinama što su prošle i onima koje slijede. Bila je to lijepa noć. Mjesečina je dopirala sve do kuće.

Te noći, Ganola nije znao svoju sudbinu. Carmina umre pred Sve Svete, a tu zimu joj majka poludi od očaja. Nije jela više od zalogaja. „Žene“, reče Ganola nakon sprovoda. Druga kćer, Linda, koja je uvijek bila ponosna i držala leđa staroj, poče udarati dva muškarca kad god bi stigla.

Njihovi glasovi bi se čuli na ulici. Ne znam za Pina, ali ja sam od tada tamo išao puno rjeđe. Te jeseni Ganola nije radio ni pola zemlje. Išao je u lov s Brunom i mislili su samo o konju. Svako toliko bi sjeli na vlak da mu kupe što god. Kasnije su kupili i mamuze.

Kažu da ih tog dana Bruno nije htio staviti, jer je konj bio miran. Ali Ganola reče smijući se: „Bolje da odmah nauči i zna.“ Držao je konja za njušku dok ga Bruno nije zajahao, a zatim ga pogura. Nešto ne bje dobro i konj poskoči poput zmije, a Bruno pade na zemlju. Ostade nepomično ležati. Da se konj nije zaglavio ispod trijema poput nekog luđaka, Ganola ga nikad ne bi bio uhvatio.

Tako je Bruno umro, a Linda je odmah htjela ubiti konja. Tih dana bi Ganola znao zaboraviti upaliti vatru ili pričati sa svećenikom ili zatvoriti štalu kako bi je istukao onako kako se tuče pšenica. Postao je razrok, s ljuskama u bradi, otkopčanih gaća, a od tog dana nisam više mislio ni o bradi, ni o gaćama. Sve dok Linda ne pobježe od kuće.

To su stare priče. Otada bih, kad sam mogao, išao na udaljenija mjesta. Čak i Pino, s obzirom da mu je nedostajao Bruno, odluči ići na druga brda. Sljedeće godine se pričalo da razgovara s nekom djevojkom iz Ponta. Ljeti bi sam išao na fešte, a nekada bi se zajedno vraćali, iako bi češće on nestao svojim putem i vraćao se sutradan. Nismo više ni sličili na braću. Na Ganolu sam i zaboravio. Otac bi nekad pričao o njemu. Jedan iz Odalenga je zimus došao kupiti šumu iznad doline, ali nije mogao ni početi s pregovorima. Ganola ga je dočekaao na vratima poput kakve skitnice i odbio

ga u par riječi, a da nije ni odložio vjedro koje je nosio u štalu. Otkad je Linda otišla, gotovo da više nije izlazio iz kuće zbog straha, činilo se, da će mu netko ukrasti konja. Ali, govorili su, bilo je to zato što je znao da treba umrijeti. Znam da mu je Pino tih godina pomagao prodati i kupiti razne stvari, a neki put bi mu i pokosio sijeno. Pino je, na primjer, govorio da bi, za lijepih dana, Ganola izveo konja i jahao ga koliko je mogao naprijed i natrag po brdu. Poslijepodne, po najjačem suncu, kad su svi ručali, išao bi od brežuljka do brežuljka, nekad i daleko. Toliko daleko da bi Pino, kad bi zapršilo na poslu, gledao brdo i govorio: „Konj šeta.“

Jednog dana dopalo me otići kod Ganole tražiti bačvu koju smo mu posudili davnih dana. Ne znam zašto Pino nije išao s nama, ali, uglavnom, uzeh kravu i zaputih se. Večer je bila maglovita i hodajući tom cestom prisjetio sam se kad bi tuda dolazili s kozama i tu nalazili Bruna, Carminu, i Ganolu koji se vraćao s pticama, a mi s kestenima, dok bi nam Linda bez riječi donosila drva, a mi bismo stavljali tavu na vatru. Točno u taj sat, jer bi se kasnije magla spustila na ceste i šume, toliko da se moralo biti kod kuće. Zaustavih se u dvorištu i potražih ga u već tamnoj sobi.

Nikog nije bilo, ni tamo ni u štali. Umjesto da ga dozivam, sjedoh pred vrata, zabljuvši se u maglu.

Ganola ubrzo stiže, vodeći konja za uzicu. Iz magle prvo izade vrat i glava tog golobradog demona, a Ganolina ruka ga je držala za njušku. Za četiri godine narastao je poput stabla, dlaka mu je izgledala kao crveno jesensko lišće: kad su se približili bješe jasno da se Ganola smanjio, iskrivio, i da je konj za glavu veći od njega. S Ganolom smo pričali kao da smo se jučer vidjeli. U štali u koju odvede konja sve je bilo prazno, nije bilo ni jedne koze. Zaveže ga za njegov stup, baci mu sijeno, i rukom ga udari po vratu prije izlaska. Dok smo unašali bačvu u kola ne reče tri riječi. Pljuvao u bradu, i ništa više.

Kad sam o tome govorio Pinu, reče mi da je tih dana Ganola radio na polju kraj bunara, jer je te godine želio sijati. „Da nije toliko star, mogao bi se ponovno oženiti“, rekoh, „što radi sam, dan i noć?“ „Ne fali mu društva“, reče Pino. „A tebi?“ upitah smijući se. Pino odmahnu glavom.

Pino je tada radio sa mnom, a naš je otac bio zadovoljan. Ali bilo je dana kada se vraćao na cestu, kada bi bio moj red da držim budno oko i čekam kakve dobre vijesti. Čuo sam ga kako dolazi. Sve do jedne večeri, kad mi reče da mu je puna kapa kopanja i da želi ići raditi u Rudnik: i to je posao, a promjena je uvijek potrebna. Otac ga gleda. Ja šutim jer znam da, kad Pinu nešto padne na pamet, nitko ga ne može

razuvjeriti. Ali Pino nije rekao Rudnik zato što mu se sviđalo biti zatvoren pod zemljom.

On je želio putovati, vidjeti štogod. „Ići ćeš na zimu“, odgovori otac, „naučit ćeš što je to rad u rudniku.“

Pino napusti Rudnik na proljeće: bilo mu je dosta. Vрати se, mršav poput čavla, s nekom skitnicom iz Pozzenga u poderanoj lovačkoj jakni kojeg je upoznao u Rudniku. Nekoliko noći su spavali skupa u staji. Pričali su malo i zajedno su putovali. Taj tip mi se nije sviđao, a otac mu napravi psinu pa zato otiđe. Pino ostade miran.

Više nitko nije govorio o onoj djevojci iz Ponta: mislim da nikad nije ni postojala. Pina se moglo naći oko kolodvora gdje bi se viđao s poznancima iz Rudnika, a nedjeljom bi se zatvorili u gostionice. Zatim bi gledali vlakove i, poznavajući konduktore, saznali bi o svemu što se događa odavde do Genove. Nisu nikad započeli svađu na plesu zbog djevojaka ili ukrali mladog vina iz nekog dvorišta. Bili su druge vrste. Smijali su se onima poput nas.

Dođe tako prošlo ljeto, krenuše i fešte, Pina više nitko nije mogao zaustaviti. Počeo se družiti s nekim mršavcem koji je išao po sajmovima radi klađenja. Ali Pino nije imao puno novca, dovoljno samo za cigarete i ulaz na feštu. Ovaj je pak bio nešto pametniji od onog iz Pozzenga, ako ne znate čime se bavi, treba mu priznati, očarat će vas riječima. Bio je svjetski čovjek, ali je znao dosta i o selu.

Bio je nizak, s nogama u križ i prosijede kose. Zvao se Roia.

Pričao je o svemu i govorio da Pino ne zna koliko je sretan što se rodio kao poljoprivrednik. Govorio je da nikome nije bolje nego nama. „Ti pak svoju zemlju radiš na trgu“, reče Pino. S Roiom se šalio. „Razumije se“, odgovorio je. „Jedno povlači drugo.“ Bio je priseban, ali mi se nije sviđao.

Siguran sam da mu je Pino govorio o Ganoli od samog početka, jer je Roia tog dana u vrtu promatrao brdo s trskama i upita me tko tamo živi. „Tamo su jedan čovjek i jedna zvijer“, rečem, a on se lagano nasmije, kao da sve već zna.

Vidjesmo ga koji put na fešti u Odalengu, a Pino ga je preda mnom pozvao da dođe kod nas za Veliku Gospu. Uzeh Pina na stranu i upitah ga je li poludio da zove takvog tipa u našu kuću. „Što mu fali?“ upita uz polusmijeh. „Jesi li to rekao ocu?“ rekoh. „Reci ocu pa ćemo te onda vidjeti.“ Pino me zločesto pogleda i ostade vani još jednu noć.

Tek što smo natukli pšenicu, dođe Božje nevrjeme i poravna sa zemljom pola vinograda i otpuha neke biljke. Pino izađe i reče: „Idem do kolodvora.“ „Kako?“ reče

otac umorno, „a što s vinogradom?“ „Vinograd je izgubljen“, reče Pino, „dosta mi je rada za ništa.“ Rekoh da je već večer i da treba pričekati sutra. Otac uđe unutra da osuši cipele, ali bilo je jasno da je Pina ponovno počeo privlačiti Rudnik. Osim što ovaj put nije pričao o tome.

Dođe kolovoz, između dnevne vrućine i noćnog mjeseca, o radu se više nije razmišljalo. Ove godine nam je općina obećala krijesove, što je okupilo i mlade i stare. Govorilo se da krijesovi donose lijepo vrijeme. Ja ne znam, ali kad bi to bilo tako, palili bi ih svaki put kad grmi. „Jeste li zadovoljni“, kažem doma, „koji kraj ove godine ima krijesove?“ „Ništa nam ne fali osim Ganoline utrke“, promrmlja otac.

„Luđaci.“ Pino je šutio, završio je s jelom i uputio se u selo.

Došla je večer i proveo sam ju na trgu. Nikad nije bilo više naroda. Stigoše sa svih ovih brda, iz Rocche, iz šuma; i psi su svi bili tu. Sve obitelji su došle. Vidjeh i Roiu, koji je bio za kockarskim stolom. Ostavih ga njegovim trikovima i odoh na ples.

Kad pade noć, pogasiše krijesove. Kraj najljepšeg od njih naziru se lica trojice ili četvorice onih s kolodvora, ali Pina nema. Pomislim „Gdje bi mogao biti?“ ali se vratim promatranju i slušanju pucketanja vatre.

Prođe pola sata, dok se plesovi ne nastaviše. Zaneseno se vratih unutra, zviždeći poput vrapca. Od pijanaca, kola i zapjevanih ljudi koji su stalno prolazili ulicom, nije se moglo spavati. Pina, po običaju još uvijek nije bilo.

Onda sjedoh na stepenice i zapalih, gledao sam zvijezde koje su izgledale poput zrna pšenice na gumnu. Uperim pogled na Ganolino brdo i vidim svjetlo na prozoru. „Oho, i on fešta,“ pomislim smijući se. Ali kasnije je svjetlo zatitralo, pocrvenilo. Shvatih da gori i skočim na noge.

Već je skoro bilo jutro, na cesti više nije bilo nikog. Potrčah prema tamo, misleći da nisam jedini, jer su sigurno i drugi vidjeli plamen i pohitali u pomoć. Ali, prolazeći dolinom, sve me je više bilo strah. Kod trski stanem i ponovno zapalim cigaret. Onda začujem Pinov glas kako mi doziva ime. Uhvati me za ruku i kaže: „Ne idi, ne idi.“

Govorio je drhteći, poput djeteta. „Što je bilo?“ „Roia je ubio Ganolu, a konj je pobjegao.“

Reče da su išli kupiti konja. Dan ranije, razumije se. Roia je išao s njim vidjeti konja i kupiti ga. Trebali su živjeti skupa i putovati zemljom. Ganola ih je odveo u štalu, ali tvrdoglavac je govorio da bi ga radije ubio nego prodao. Vraćajući se kući, Roia je rekao da su stari svi takvi, ali da nikad nije vidio tako divnog crvenka. Zato su

se ove noći vratili jer je Roia rekao da treba biti uporan. Umjesto da probude starca, prvo su ušli u štalu. Ali dok je konj dahtao, Ganola je došao u potkošulji. Roia mu je nešto rekao smijući se, pa je skočio na njega i ubio ga.

Ubojica. Zatim se uhvatio konja i vikao na Pina da mu pomogne. A Pino je samo govorio: „htjeli smo ga kupiti, zašto si ga ubio?“ i pobjegao, a konj se počeo dizati na zadnje noge, režati, rušiti stupove. Nikad ga više nisu vidjeli.

Upitah Pina je li ikad vjerovao da će Roia kupiti tu zvijer. Rekoh da ga je Roia samo želio iskoristiti da dobije pristup kući, ništa drugo, a da je konja kasnije želio prodati, a ne jahati selom.

„A gdje je Roia sad?“

Utrčasmo u kolibu. Plamen je obuhvatio čitavu štalu i nije se moglo ući. „Roia ju je zapalio.“

„Idemo“, govorio je Pino, „Idemo.“ Ovaj put nije bio u krivu. Nije valjalo biti prvi tu. Tresao se poput krpe. Bio je sav izgreban. Uzeh ga za ruku i odosmo šumom da se zatvorimo u kuću.

Plamen ugasiše drugi. Vidi se da je Roia majstor zanata, od Ganole nije ostalo ni traga. Od konja još manje, a sve su objašnjavali da je kopitom ubio Ganolu i prevrnuo fenjer. Neko vrijeme su ga tražili po ovim brdima, ali ja sam uvjeren da ga je Roia uhvatio i odveo drugdje.

Narod, pak, kao i Pino, je govorio da konj kruži šumom, a nekih dana ga čuju kako prolazi brežuljcima.

Riječni razgovor¹⁰

Nakon zadnjeg susreta na obali rijeke tumarao sam livadama kao u djetinjstvu. Danu nije bilo kraja. Znao sam da ću jednog dana ove sate pamtit i kao što pamtim ta davna izgubljena poslijepodneva. Osjećao sam se kao dijete, bio sam toliko izubijan da sam izgubio sve izvantjelesne osjete, a tjeskoba me je vodila naprijed. Ošamućeno sam je slijedio.

Živica je skrivala daleke tvornice i krovove. Selo je odisalo prazninom. Nesumnjivo sam već bio u stanju svijesti u kojem mi se može dogoditi bilo što jer mi ništa više nije bilo važno. Postajalo je jasnije da je nagli bijeg od stvarnosti zapravo – otuđenje – bio sam toliko daleko od samog sebe da bi mi, pogledavši uokolo, sve bilo neočekivano. Preskočih vodotok, bez muke i bez volje, i zaputim se puteljkom prema horizontu. Daleka sjećanja su mi navirala na oči, gotovo da sam bio sretan. U međuvremenu sam sve primjećivao; prisjećao sam se biljaka okrenutih naglavačke u rijeci i prelazio između svjetova iznad i ispod površine, nisam znao koji od njih je bio zeleniji. „Odražavaju se u nebu vode“, govorio sam i promatrao bijele oblake, i oni su izgledali poput odraza.

Netko me je dozivao. Ne znam zašto sam se tomu opirao. Želio sam se izgubiti u mojoj boli, ali sam znao da je, u mojoj nepažnji, u meni raslo nešto što će me obuzeti. Da su mi u djetinjstvu rekli čemu ću svjedočiti tog popodneva, odgovorio bih im da jedan dječak nema što raditi s odraslima i pobjegao. Sada me je dječak dozivao, a ja se nisam obazirao na njega. Samo sam o tome mislio. Dok je na livadi bio on sam, mogao sam se oduprijeti. Ali onda se pojavi i ona, bosa, tamne i debele kože, u haljini na cvjetice. Još jednom udahnuh miris ljeta, kao u sadašnjosti. Dok je sve to naviralo, ostadoh nepokretan ne mogavši učiniti ništa drugo, stidljivo sam promatrao živice i šetalište. Odgovarao sam dječaku, tiho i nervozno, poput siročeta. Prepustih se sjećanju.

Žena je bila bosa, kao i onda. Ukrcala se na vlak pod visećim cvijećem, gurnuta u život od strane onog čovjeka, onog seljaka crnog u licu poput nje, koji ju je nasmijano slijedio. U ruci su imali pokislu košaru, i gledali su nas krajičkom oka. Vlak se vraćao u grad, mnogi su se smijali, zamišljajući prljavo ženino cvijeće na pločniku. Smijali su se u lice tom dvojcu, njihova nesreća ih je uveseljavala. Bosa žena nije gledala dječaka – sjedila je napušteno priljubljena uz muškarca, još sa slamom u kosi. Odakle

¹⁰ Il colloquio del fiume (Pavese 1962:185-91)

su stigli, nitko nije znao. Došli su iz tih brda, imali su ih u očima i u mirisu. Samo se dječak nije smijao.

„Ja ti se ne smijem“, rekoh bosoj ženi koja mi priđe. „Onaj dječak to zna.“

„Da“, reče glas. „Kad si bio mali bio si bolji sa ženama.“

Okrenuh očima, kao da želim reći da je pred dječakom bolje šutjeti.

„Onda nisi bio tako dvoličan. Nisi bio toliko oprezan.“

„Jesam“, rekoh uvjereno. „Čovjek je uvijek isti.“

Dječak nas je ostavio da popričamo. Činilo se kao da motri livadu, spreman da uteče čim odvratimo pogled.

„Ali to je tada bilo u redu. Nisi ni znao što je to žena.“

Veselo me gledala krajičkom oka.

„Sada bi to trebao znati“

Onda joj rekoh: „Jesi li uvijek tako mlada?“

Promatrao sam joj vrat i govorio tiho. Očekivao sam uvredu, grimasu, bijeg.

Dobio sam samo glasan uzdah u skladu s haljinom i razbarušenom kosom.

„Zašto me to pitaš?“, reče i pokaže na dječaka. „On to zna, zar ti to nije dosta?“

Haljina joj zadrhta na listovima.

„Uvijek si ista“, rekoh uzbuđeno. „Neću nikad zaboraviti onu ljetnu večer.“

Bosonoga se ponovno nasmiješi.

„O tome smo uvijek pričali. Želio je znati čime se bavim, otkud dolazim, jesmo li tog dana bili na ribama. Da nije njega ne bih bila tu.“

„Ne pita te tko je bio onaj čovjek?“

„Koji čovjek?...“

Iznenadeno me je gledala, a zatim se nasmiješi.

„Daj“, reče glasno. „On nije poput tebe. On me voli. Sviđa mu se moja haljina na cvjetice. Druge ga plaše.“ Dječak se zaustavi i činilo se kao da si promatra cipele. „Sviđa mu se miris davnog ljeta. Vidiš li?“

Držeći ga za ruku uhvati ga za šiju, kao da hvata neku mačku. Dječak se strese i spusti glavu, ali se ne udalji i nastavi nas gledati u tišini. Bosonoga se nasmiješi – kiselim osmijehom koji joj je u glasu odzvanjao kao hrđa na suncu.

„Vidiš li ga?“ reče mi. „Ono što misli, to i pokazuje.“

„Skrivam li ti štogod?“ upitah.

Onda mi uputi zastrašujuć pogled, pogled kojeg sam se već neko vrijeme pribojavao, ali bez povratka onom osmijehu od ranije koji ju je, činilo se, napustio.

Bio sam svjestan opasnosti u tim očima. Da mi je htjela suditi, izgubio bih. Uznemirena srca, odgovorih:

„U pravu si. Kukavičan sam i zločest. Kao i ti. Svi smo takvi. Vrijeme prolazi.“

Bosonoga je slušala. „Nisi više djevojčica pa i ti sve razumiješ. Ali danas nisam učinio ništa loše. Ona koja me pregazila nije poput tebe.“

Ovo zadnje rekoh pogleda uperena u tlo. Začuh šuštanje trave i vidjeh tek gola stopala, a njena ruka mi je već milovala vrat pa više nisam bio mrzovoljan, već sretan. Glas mi reče: „Nećeš popričati s njim?“

Shvatih da sam ostao sam pa se vratih lutanju mirnom riječnom obalom. Tamo su već sjedili na kamenju. Sjedoh između njih i oslonih bradu o koljeno.

Dječak ustade i baci kamenčić u vodu. „Bolje bi bilo da nisam pričao s vama“, počeh. „Nije mi ovo prvi put da dolazim na rijeku.“

„Reci to njemu“, zapjeva bosonoga.

„On to vidje kako jest. Nisam znao što bih mu rekao. Sve je moje poglede izbjegavao. Njemu je bilo dovoljno bacati kamenčiće i penjati se po stablima.“

„A što ako je to način na koji ti govori?“

Gledao sam vodu i nisam ni sam razumio. Onaj odvratani šum koji mi se cijelo poslijepodne motao po glavi sada se činio potpuno drukčiji, poput tiha razgovora. I nisam više razmišljao o večeri ili o sutra: pustit ću da dan umre u vodi, a jedino o čemu sam mislio je da njih dvoje ne odu.

„Prije sam“, rekoh, „znao ovako dočekati večer. Tko zna gdje.“

„U vinogradu“, reče dječak, neočekivano.

„U vinogradu“, rekoh. „Da. Ali čega se još sjećam osim vinograda, reda trski i uvijek istog jorgovana na balkonu? Sad se ponekad i posramim. Može li se dan i noć razmišljati o ovim stvarima? Kopaj, kopaj, sve je to tu.“

„Puteljak vodi u šumu“, reče dječak živahno. „A trske završavaju kod bunara. Šuma pokriva pola brda i vidi se s terase.“

Onda se nasmiješih i rekoh: „Tako je.“

„Ljeti“, reče dječak, „Kada grožđe dozrijeva, u vinogradu se ne čuje ni mušica: šutjeti je kao da vičeš toliko glasno da više ne čuješ.“

„A s ovim?“ reče bosonoga.

Dječak nas pogleda: „Zvuk sunca je ono što prži zemlju.“

Rekoh: „To je poput vremena, zaustavljenog na terasi jorgovana. Cijelo ljeto. Jedino se navečer nešto promijeni i dođe svježina, a kroz biljke se čuje razgovor i rasprava.“

Dječak me gledao razrogačenih očiju. Pozorno me slušao. Znao sam što se događa i želio sam mu sve reći. Nastavih:

„I u šumi je vrijeme stalo. Ali čini se da se na livadi, među hrastovima, uvijek nešto treba dogoditi da bi ih mogao vidjeti. Tko zna tko noću izlazi na tu livadu. Znaš li ti?“

Užurbano odgovori: „Ne smijem tamo ići.“

„Ali znaš li?“

Bosonoga se ubaci: „On je samo dječak.“

Pogledasmo se oči u oči: u njegovim, dječjim, tamnim, nalazilo se toliko stvari koje su se tek trebale dogoditi.

„Budalo“, rekoh, „vinograd i terasa su ništa. Jedino što vrijedi su strah i kucanje srca. Na nekoliko koraka od vinograda ćeš ih pronaći.“

Ne muči ga“, reče ona. „On to dobro zna.“

„Dovoljno je čuti prolazak vlaka“, reče dječak.

Ne upitah zašto. Rekoh bosonogoj:

„Vrijeme je stalo, ali svijet čeka. Razumiješ? Svi vlakovi koji prolaze vode odavde. I naravno da predvečer kuca srce, kad se začuje pjesma kroz biljke.“

„Kao sada.“

Slušao sam zapljuskivanje valova, duž cijele riječne obale, nesigurno u večeri. Selo bješe prazno.

„Ljetnih večeri“, reče glasno bosonoga, „smijali smo se i pjevali cijelom selom. Koliko smo puta išli. Ti ne?“

Dječak je mrko šutio.

„Nisu me puštali“, odgovorih. „Katkad bih uspio pobjeći.“

„Bi li pjevao ovako?“

Onda začuh u zraku nejasan glas, nisam više čuo rijeku. Dolazio je izdaleka, s onih livada, iz onih oblaka – glas brda i vinograda, poput prigušena kora. Ne odgovorih bosonogoj. Osluških izljeve smijeha i riječi u pjesmi. Zatvorih oči, sretan.

„Vjetar mijenja smjer i to se osjeti“, reče ona. „Iz jednog sela u drugo. Jesi li i ti pjevao?“

„Slušao sam u mraku s terase.“

„Ma kad si bježio?“

„Želio sam ići na vrh brda. Ali nikad nisam bio dovoljno sam.“

Ponovno začuh kiseli smijeh. Bosonoga se nagnu unatrag i skoro me dotaknu – nisam vidio dječaka – i reče mi: „Jesi li išao u kukuruze?“

Ispružih ruku prema njenom licu, ali je ona izbjegnula. „Imao si sve ovo“, reče, „a sramiš se vinograda i terase?“

„Ničeg se ne sramim. To je prošlost.“

„Ne kuca ti srce više?“

Onda sam joj dodirnuo lice i osjetio pod prstima otvorena usta i osmijeh. Bosonoga mi bje, bar na trenutak, blizu; ispusti glasan uzdah pa reče: „Sjeti se vinograda i terase.“

Osjetih da odlazi i ne mogah je zadržati. Rekoh joj: „Vraćaš li se?“

Glas odgovori: „Ljeti.“

Polusjena rijeke bila je sva isprana. Napnem uho ne bih li još mogao čuti staru pjesmu u zraku. Kasnije, kad ostadoh sam, potpuno sam, ustadoh pod nebom i odoh.

6. Analisi della traduzione

In questo capitolo saranno presentati esempi della traduzione dei tempi verbali. Comincerò dagli esempi della traduzione del passato remoto, e poi esempi della traduzione del presente e dell'imperfetto saranno presentati. Inoltre, la traduzione di alcune scelte stilistiche di Pavese sarà analizzata.

6.1. Traduzione del passato remoto

Cominceremo con alcuni semplici esempi della traduzione del passato remoto, e poi allargheremo la nostra ricerca.

“Non so che cosa gli risposi; forse soltanto uno dei gesti d'impazienza abituali tra noi.”
(Pavese 1962:104)

“Ne znam kako mu odgovorih, možda samo jednom od naših uobičajenih nemirnih gesti.”

In croato, sarebbe più naturale usare il *perfekt* al posto dell'*aorist* in questo caso, ma non importa che cosa sia più naturale in croato d'oggi, è più importante essere fedeli all'originale.

Nel prossimo esempio, vediamo una situazione un po' più complessa:

“Quando tutti se ne furono andati, io che pure mi mostravo assonnato e cascante, accompagnai verso casa l'amico P.” (Pavese 1962:104)

“Nakon što su svi već bili otišli, pospano i malaksalo otpratih kući prijatelja P.”

In questa frase ci sono tre diversi tempi verbali: abbiamo tradotto il passato remoto coll'*aorist*, mentre il trapassato remoto viene tradotto col *pluskvamperfekt*, un altro tempo verbale raramente usato nel croato. Ma questi due tempi verbali corrispondono nel suo uso, quindi il *pluskvamperfekt* viene usato qui. In questo caso l'imperfetto non ho tradotto con un tempo verbale, ma con un'avverbio, che si può classificare come cambiamento della classe grammaticale (Osimo 2012:108).

“Dové credere che il malumore mi venisse dal sonno, e se ne andò sul marciapiede echeggiante. Io tesi l'orecchio ai suoi passi, quasi fingendomi che il suo allontanarsi fosse l'ultima voce della vita che mi lasciava, e trovando in questa fantasia come un

sollievo disperato. Poi mi volsi e ripresi la strada, abbandonato a me stesso.” (Pavese 1962:104-5)

“Mora da je vjerovao da moja nevoljkost potječe od pospanosti pa se zaputi odjekujućim pločnikom. Napeh uho na njegove korake, možda hineći da će mi njegovo udaljavanje biti posljednji zvuk života koji me napušta, nalazeći očajno olakšanje u ovoj fantaziji. Zatim se okrenuh i zaputih cestom, prepušten samom sebi.”

In questo esempio ogni istanza del passato remoto viene tradotta coll'*aorist*, tranne la prima. *Dové credere* è un caso particolare perché in croato entrambi verbi sono dell'aspetto incompiuto: *morati* non possiamo trasformare all'aspetto compiuto e usare *povjerovati* o qualcosa simile non è una soluzione felice. Dunque, questo è stato tradotto in un modo ibrido, usando il *prezent* e il *perfekt*.

“Passai le ultime case, giunsi a un ponte; di là dal ponte cominciava la campagna. Fissai in fondo alla pianura un'osteria minuscola e bruna e mi disposi a raggiungerla.” (Pavese 1962:106)

“Prođem pored posljednjih kuća i stignem do mosta kojim počinje selo. Na kraju ravnice zapazim malu smeđu gostionicu i odlučim je posjetiti.”

Questo esempio è dalla conclusione di questa novella (*Risveglio*) e qui ho deciso di non tradurre il passato remoto col *aorist*. Visto il tema del racconto, sembrava più logico usare il *prezent* a questo punto per segnare il risveglio del narratore. È importante non obbedire ciecamente i ruoli, specialmente quando la narrativa richiede una soluzione diversa.

“Ma un poco alla volta le voci s'assottigliarono e sotto un nuvolone più grande degli altri tacquero definitivamente.” (Pavese 1962:107)

“Ali malo pomalo glasovi utihnuše, a kasnije, pod oblakom većim od prethodnih, zauvijek umuknuše.”

Anche questo esempio è preso dalla fine di una novella (*Il prato dei morti*), ma questa è una situazione opposta. Non possiamo parlare di un cambiamento dell'umore del narratore, ma di una finalit . In questo caso,   meglio usare l'*aorist* per tradurre il passato remoto. Di nuovo, la narrativa impone la soluzione.

“Una notte ce ne furono due. Venne un tale con una ragazza e la strozzò. Dopo mezz’ora di luna, sbucarono all’angolo un paio di uomini anziani, un po’ ciondolanti, che andarono lì lì per cascare nel canale. Ma gli ubriachi sanno quello che vogliono. Presero il prato rimproverandosi un’antica villania. A due passi dalla prima vittima si sentì un sospiro rauco e uno dei due restò in piedi, pulendosi il coltello sui calzoni. Poi se ne andò, sotto la luna.” (Pavese 1962:96-7)

“Jedne noći ih bješe dvije. Dođe momak s djevojkom i udavi je. Nakon pola sata mjesečine, pojavise se dva starca, tumarajući, skoro da upadoše u kanal. Ali, pijani znaju što žele. Zakoračiše na livadu predbacujući si neki drevni bezobrazluk. Na par koraka od prve žrtve začu se promukao uzdah i samo jedan od njih ostade stajati, brišući nož o hlače. Zatim ode, obasjan mjesečinom.”

Anche questo è un esempio chiaro, il passato remoto viene semplicemente tradotto col *aorist*. Comunque, abbiamo una peculiarità in uso del presente al mezzo del paragrafo. Anche qui non si dovrebbe complicare: usiamo *prezent* nella traduzione e riteniamo l’effetto dell’originale.

Vediamo alcuni esempi da *Le feste*:

“E Carmina morì proprio quell'autunno dopo che Bruno fece la corsa. Era già in letto alla Madonna di settembre e sua sorella per stare a vegliarla non venne alla festa; quando i suoi tornarono cantando e gridando, dicono che dalla stanchezza lei voltò la faccia al muro e piangeva, povera ragazza.” (Pavese 1962:145)

“A Carmina umrije upravo te jeseni nakon što Bruno istrči utrku. Na Malu Gospu je već ležala, a njena sestra, da bi bdjela nad njom, ne dođe na feštu. Kad se njeni vratiše pjevajući i smijući se, kažu da se od umora okrenu prema zidu i zaplaka, jadnica.”

In questo caso, anche se alcuni verbi suonano un po’ strano, usiamo l’*aorist* per la traduzione del passato remoto. Ho scelto di tradurre anche l’imperfetto (*piangeva*) col *aorist* perché pensavo che le altre opzioni non fossero state ottimali. Forse era possibile usare l’avverbio (*uplakano se okrenu prema zidu*) ma convertire anch’esso verbo in *aorist* era la soluzione migliore.

“Una sera che tornavamo da Pozzengo fece per prendere la stradetta e a me che lo guardo dice: - Torno stanotte -. Tornò infatti l’indomani a prima luce e passò dal fienile.

Quel giorno in campagna gli dissi: - Va' a dormire nelle canne, - e lui stava seduto e rideva.” (Pavese 1962:143)

“Jedne večeri kad smo se vraćali iz Pozzenga skrenu u uličicu i reče mi: „Vraćam se noćas.“ I vrati se, ali tek sutra u zoru i uđe u štalu. Tog dana u polju mu reko: „Idi spavati u trske,“ a on je sjedio i smijao se.”

Questo è un esempio interessante perché Pavese prima usa il presente (*dice*) e poi il passato remoto (*dissi*) dello stesso verbo. Per tradurre il presente del verbo, è possibile usare *kaže* per evitare qualsiasi ambiguità, ma per trattenere il contrasto (di proposito o no, non importa) ho usato forme del verbo *reći*. Perché questo verbo ha la stessa forma del *prezent* e *l'aorist* nella terza persona singolare (*reče*), forse perdiamo una parte del contrasto, ma riteniamo lo stesso verbo in due forme diverse, come nel prototesto.

Il seguente esempio mostra una situazione in cui si deve usare *kaže* perché nel prototesto c'è il presente:

“Mi prende il braccio e dice: - Non andare, non andare.” (Pavese 1962:151)

“Uhvati me za ruku i kaže: „Ne idi, ne idi.“”

Il verbo *uhvatiti* ha la stessa forma in entrambi i tempi verbali, e per questa ragione non si deve usare *reći*, un altro verbo ambiguo, ma si deve mostrare che la frase è scritta in presente nel prototesto.

Ci sono tanti altri esempi in croato dove la terza persona singolare del *prezent* corrisponde alla terza persona singolare dell'*aorist* (*vratiti* dall'esempio sopra). Vediamo anche:

“Allora mi diede uno sguardo terribile - lo sguardo che avevo temuto da un pezzo.” (Pavese 1962:187)

“Onda mi uputi zastrašujuć pogled, pogled kojeg sam se već neko vrijeme pribojavao.”

Sapendo questo, sarebbe facile usare il *prezent* per la traduzione del passato remoto, come si fa di solito nelle traduzioni contemporanee. Niente sarebbe stato notevole, niente sarebbe stato strano. Ma questo non è un testo contemporaneo e alcune cose devono essere notevoli e strane anche nella traduzione. Per questa ragione, ho usato

l'*aorist* non solo per i verbi che hanno la stessa o simile forma come nel *present*, ma anche per quelli diversi dalla norma.

Qualche volta, tuttavia, non è possibile tradurre il passato remoto col *aorist*:

“Dopo l'ultimo incontro sulla riva del fiume vagabondai nei prati come facevo da ragazzo.” (Pavese 1962:185)

“Nakon zadnjeg susreta na obali rijeke tumarao sam livadama kao u djetinjstvu.”

Il verbo *vagabondare* si può tradurre con alcuni verbi croati, forse il più ovvio essendo *lutati*, ma io ho usato *tumarati*. Ambedue questi verbi hanno l'aspetto incompiuto e non possono formare l'*aorist*. Se ne trasformiamo uno ad avere l'aspetto compiuto, per esempio *zolutati*, vediamo che questo non sarebbe buona soluzione, visto che l'azione descritta da Pavese non è momentanea. Per questa ragione, ho usato il verbo incompiuto nel tempo verbale del *perfekt*. Vediamo anche:

“La scalza non guardò il ragazzo [...]” (Pavese 1962:186)

“Bosa žena nije gledala dječaka [...]”

“Mi guardò, con gaiezza, dal bianco dell'occhio.” (Pavese 1962:187)

“Veselo me gledala krajičkom oka.”

Qui c'è il caso del verbo *guardare*, che in croato si traduce di solito come *gledati*, in forma incompiuta. Questo può diventare compiuto, se usiamo *pogledati*, ma nella maggior parte, così si cambia troppo il significato. In questi esempi non è possibile usare l'aspetto compiuto del verbo e per questa ragione il *perfekt* viene usato.

Sapendo che non è possibile tradurre ogni passato remoto col *aorist*, ho trovato alcune opportunità per compensazione¹¹:

“Sentii che sfuggiva e non potevo trattenerla. Le dissi sul viso: - Ritorni? La voce rispose: - D'estate.” (Pavese 1962:190)

“Osjetih da odlazi i ne mogah je zadržati. Rekoh joj: Vraćaš li se? Glas odgovori: Ljeti.”

¹¹ In Delisle 2002:56-7.

Sembrava adeguato tradurre anche l'imperfetto (*non potevo*) col *aorist* (*ne mogah*). Penso che l'*aorist* sia la soluzione preferita al *perfekt* in questa frase, e siccome ho già dovuto sostituire alcuni aoristi, questo è l'ottimo posto per compensazione.

Nella novella *Le feste* ci sono alcune peculiarità riguardando l'uso del presente invece del passato remoto nella narrazione. In alcuni casi Pavese gli usa entrambi nella stessa frase. Vediamo alcuni esempi:

“Allora capii che bruciava e salto in piedi.” (Pavese 1962:151)

“Shvatih da gori i skočim na noge.”

“Quando fu notte, accesero i fuochi. Sul più bello vedo a un riverbero le facce di tre o quattro della stazione che guardano in su, ma niente Pino. Penso «Dove sarà?» ma poi torno a guardare e sentire le botte.” (Pavese 1962:150-1)

“Kad pade noć, pogasiše krijesove. Kraj najljepšeg od njih naziru se lica trojice ili četvorice onih s kolodvora, ali Pina nema. Pomislim „Gdje bi mogao biti?“ ali se vratim promatranju i slušanju pucketanja vatre.”

Questi esempi sono chiari: si usa l'*aorist* per tradurre il passato remoto e il *prezent* per tradurre il presente. Forse la combinazione di questi tempi verbali è un po' strana nell'originale, ma non c'è nessuna ragione per fare qualche deviazione qui. La traduzione non serve per correggere le peculiarità dell'originale.

“Nostro padre lo guarda. Io sto zitto perché sapevo che, quando Pino ha una cosa in mente, non gliela leva nessuno.” (Pavese 1962:148)

“Otac ga gleda. Ja štim jer znam da, kad Pinu nešto padne na pamet, nitko ga ne može razuvjeriti.”

Questo è un altro esempio dove la narrazione cambia dal passato remoto al presente. Naturalmente, tutto si traduce col *prezent*. Una parte che ci può interessare è l'uso dell'imperfetto, che in croato non viene tradotto con un tempo verbale passato, ma anche questo diventa il *prezent*. Penso che non fosse possibile conservare questo contrasto in croato e che questa era l'unica soluzione possibile.

Per l'ultimo esempio del passato remoto, vediamo l'unica istanza dove esso viene usato nel racconto *Insonnia*:

“Mio padre si fermò irresoluto; aveva in mano una cavezza e la posò sulla finestra. Ancora un anno prima me l'avrebbe appioppata sulla schiena. Ma adesso era inutile, e si voltò verso la stalla di dove usciva la mamma passandosi una mano sugli occhi. Io lasciai che gridassero e intanto guardavo l'ombra lunga del noce.” (Pavese 1962:29)

“Otac kolebljivo zastade, u ruci je imao uzde koje odloži pored prozora. Godinu dana ranije bi me išibao po leđima. Sada su pak bile beskorisne, a on se okrenu prema štali iz koje je izlazila mama trljajući oči. Ostavih ih da se svađaju, zagledavši se u dugu sjenu oraha.”

Alla fine della novella Pavese usa il passato remoto per la prima volta. Si può argomentare che l'ha fatto di proposito, e per la maggior parte, non era troppo difficile mantenere il suo intento. L'unica frase problematica era l'ultima. Qualche cosa sarebbe cambiato in qualsiasi soluzione. Nella versione finale, ho usato l'avverbio per tradurre l'imperfetto *guardavo*, mentre ho mantenuto con successo il passato remoto. Non era possibile usare l'*aorist* nel metatesto e anche tradurre l'imperfetto col *perfekt*, come viene fatto di solito. La versione scorsa era: “Pustio sam ih da se svađaju i zagledao se u dugu sjenu oraha.” Questo suona bene perché si usa lo stesso tempo verbale, ma non è una buona traduzione. Si perde la finalità che viene espressa col passato remoto e anche il verbo *ostaviti* la esprime meglio, ma usando *ostaviti* in *perfekt* mi sembrava peggio di *pustiti*. Alla fine, sono riuscito a trovare questa soluzione, dove si esprime la finalità con entrambi il tempo verbale e con l'uso del lessico.

6.2. Traduzione dell'imperfetto

Adesso consideriamo i problemi della traduzione dell'imperfetto e le scelte che ho dovuto fare per ottenere l'effetto corretto. Il tempo verbale croato più usato per tradurre l'imperfetto è il *perfekt*, ma ci sono altri tempi verbali che possono essere usati. Una possibilità è il *kondicional I* (il condizionale presente), che si usa per esprimere azioni che si ripetono nel passato, e nella traduzione di queste novelle il condizionale presente è perfetto per dipingere la nostalgia dell'originale. Possiamo trovare un ottimo esempio di nostalgia in *Le feste*:

“Era una sera di nebbia e salendo quella strada mi ricordavo di quando venivamo con le capre e c'era Bruno, c'era Carmina, e Ganola tornava con gli uccelli, noi con le

castagne, e Linda senza parlare ci portava la fascina, e mettevamo la padella al fuoco.”
(Pavese 1962:147-8)

“Večer je bila maglovita i hodajući tom cestom prisjetio sam se kad bi tuda dolazili s kozama i tu nalazili Bruna, Carminu, i Ganolu koji se vraćao s pticama, a mi s kestenima, dok bi nam Linda bez riječi donosila drva, a mi bismo stavljali tavu na vatru.”

Sarebbe molto facile semplicemente tradurre l'imperfetto col *perfekt* o in qualche altro modo meno marcato, ma il condizionale presente è una scelta deliberata, usata ad ogni occasione appropriata. Si deve anche notare che l'aspetto incompiuto dei verbi in questo esempio contribuisce all'atmosfera nostalgica del testo di Pavese.

“Noialtri, specialmente Pino, eravamo frenetici, tutto il giorno sulla strada per vederlo passare, ma qui c'era di mezzo Ganola che accompagnava Bruno nel prato e ci diceva che non voleva spie.” (Pavese 1962:144)

“Mi ostali, a pogotovo Pino, bili smo izbezumljeni. Cijeli dan bi proveli kraj ceste samo da bismo ga vidjeli u prolazu, ali tu bi uvijek bio i Ganola i govorio nam da ne želi da ih itko uhodi.”

Questo è un altro esempio dalla stessa novella dove il condizionale presente è preferito al *perfekt* perché si tratta di un racconto degli eventi che si ripetono nel passato. Inoltre, il narratore è nostalgico di questi eventi dalla sua infanzia.

Ma nostalgia non è necessaria per l'uso del condizionale presente. Vediamo l'esempio da *Il prato dei morti*:

“Un tempo il canale serviva ai suicidi ma adesso non se ne fanno più. La mattina si trovava sullo spiazzo solitario la vittima, distesa nel sangue, accoppata, o anche strangolata.” (Pavese 1962:95)

“Nekoć se taj kanal koristio za samoubojstva, ali sada više ne. Ujutro bi se na osamljenoj čistini nalazila žrtva, okupana u krvi, umorena, ili čak udavljena.”

Qui c'è un'immagine morbida che si è ripetuto tante volte nel passato. Semplicemente usare il *perfekt* in questo caso non sarebbe un errore, ma l'uso del condizionale

presente è superiore per accentuare questo aspetto della ripetizione di questi atti strani e brutali.

Insomnia è un caso un po' differente da *Le feste*, nel senso che il narratore non ama la campagna nello stesso modo come quello dell'altro racconto. Ma anche qui ci sono tante opportunità per l'uso del condizionale presente per tradurre l'imperfetto:

“A volte mi accompagnava qualcuno fin sulla strada sotto la vigna: discorrevamo dell'ultima bottiglia, di quel che s'era fatto e si doveva fare. – A domani, - dicevo. - A domani, - e quell'altro si allontanava a passi lunghi, sotto le piante, anche lui verso casa.” (Pavese 1962:28)

“Nekad bi me netko otpratio cestom do vinograda: ispijali bismo posljednju bocu, razgovarali o onome što smo radili i što ćemo raditi. „Vidimo se sutra“, rekao bih. „Vidimo se.“ Onaj drugi bi se udaljivao dugim koracima, pod stablima, i on bi išao kući.”

Il narratore racconta un evento estivo tipico, gli dovrebbe accaduto tante volte, e dovrebbe essere un ricordo positivo per lui. Per tutte queste ragioni, il condizionale presente viene usato deliberatamente in tutti i casi, nonostante che qualche altra forma potrebbe essere usata in alcuni posti. Vediamo il contrasto con la seconda parte di questo paragrafo:

“In tre passi salivo il sentiero e vedevo il gran noce e mi ritrovavo sull'aia di tutte le notti. Passavo senza fermarmi, davanti all'ombra di mio padre. Sentivo che mi guardava e voleva parlarmi. Non mi voltavo, arrivavo alla porta, e l'incontro era rimandato a un'altra volta.” (Pavese 1962:28)

“Prešao bih stazu u tri koraka i ugledao veliki orah u dvorištu u kojem sam se svake noći nalazio. Prolazio sam bez zaustavljanja, pored očeve sjene. Osjećao sam da me gleda i da želi razgovarati sa mnom. Nisam se okretao, došao sam do vrata i tako još jednom odgodio naš susret.”

Questo passo dipinge un ricordo più brutto per il narratore, e anche l'azione è narrata da Pavese come se si svolgesse in quel momento. Per questa ragione, la traduzione cambia dal condizionale presente al *perfekt*, segnando la transizione dagli eventi positivi a quelli negativi. In croato si può anche usare l'aspetto dei verbi per indicare

la durata dell'azione, e nel questo esempio ho usato l'aspetto incompiuto (*prolazio, osjećao*) all'inizio, compiuto alla fine (*došao, odgodio*). Cioè, vediamo come possiamo gradualmente cambiare il modo della traduzione dei verbi per segnalare cambiamenti narrativi. Questo è un procedimento molto efficace perché non include cambiamenti del significato o della struttura.

Per concludere questa parte, vediamo due esempi semplici della traduzione dell'imperfetto.

“Un tempo (quand'eravamo bambini), già mezzo addormentati nel letto lo sentivamo toccare la corda nella stalla e spalancare la porticina che strideva raschiando.” (Pavese 1962:27)

“Jednom davno (dok smo još bili djeca), u polusnu bismo ga znali čuti kako raspravlja sam sa sobom u štali i naglo otvara vratašca koja bi škripala i grebala.”

“C'erano sempre dei lavori inutili e bisognava farli per amore della pace: si legavano fascine e si vangava.” (Pavese 1962:28)

“Uvijek je bilo besmislenih poslova koje je trebalo obaviti radi mira u kući: vezivali bi pruće ili kopali.”

Il primo esempio è un ricordo dall'infanzia che parla di qualcosa che succedeva di solito e per questo il condizionale presente è la scelta giusta. Non importa che non è un ricordo felice o nostalgico. Nel secondo esempio, un'azione che si ripete è descritta, anche questa non molto felice, ma il condizionale presente è preferito anche in questa situazione.

6.3. Traduzione delle scelte stilistiche

Visto che Pavese scrisse poesia all'inizio della sua carriera, il suo stile nella narrativa è pieno di elementi che si trovano tipicamente nei testi lirici. Questo contribuisce ai temi discussi nei capitoli precedenti e per questa ragione il traduttore deve tenere conto di mantenere al massimo grado lo stile pavesiano nella traduzione. Vedremo alcuni esempi diversi dello stile lirico pavesiano e le soluzioni per la traduzione in croato.

Ne *Il colloquio del fiume* ci sono alcune espressioni che appartengono a un testo lirico:

“La scalza sorrise - dell'aspro sorriso che le suonava nella voce come ruggine di sole.”
(Pavese 1962:187)

“Bosonoga se nasmiješi – kiselim osmijehom koji joj je u glasu odzvanjao kao hrda na suncu.”

Prima vediamo che nel centro di questa frase si trova una similitudine, figura semantica fondamentale nella lirica (Marchese 2003:295-6). Questo fatto non è sorprendente; la similitudine viene usata anche nella lingua parlata quotidiana. La cosa speciale in questo esempio è quello che viene messo a confronto: due immagini di diverso tipo. In realtà, naturalmente, la ruggine di sole non può suonare. Un'immagine auditiva viene confrontata a un'immagine visiva, e questo deve essere conservato nella traduzione. Questo era il caso, però ci sono alcune differenze nella traduzione. Il verbo *suonare* viene tipicamente tradotto con il verbo croato *svirati*, ma ho scelto *odzvanjati* al suo posto perché questo era più naturale nel contesto. Questo è anche perché ho cambiato l'espressione “la ruggine di sole” che è diventata “la ruggine sotto il sole” in croato. Penso che questo sia un cambiamento piccolo ma necessario, e l'immagine nella mente del lettore è chiara con questa scelta, specialmente quando è accoppiata con la scelta del verbo.

“Il ragazzo ci guardò - È il rumore del sole che cuoce la terra.” (Pavese 1962:189)

“Dječak nas pogleda: „Zvuk sunca je ono što prži zemlju.“”

In questo esempio vediamo una cosa simile, dove due tipi d'immagini vengono combinati. Logicamente i raggi del sole cuocerebbero la terra, non il suo rumore, e anche questo concetto di rumore del sole non è facilmente immaginabile. Nel croato il verbo *cuocere* di solito significa *kuhati*, ma *pržiti* è molto simile e in questo contesto è l'unica scelta logica.

Risveglio è una novella con tanti esempi di linguaggio poetico. Vediamo alcune frasi con combinazioni rare e strane:

“Era notte di giugno, e l'oscurità palpitava.” (Pavese 1962:105)

“Te lipanjske noći tama je pulsirala.”

Qui Pavese usa la personificazione per il concetto dell'oscurità. Questo viene usato molto nella lirica e nella traduzione non c'è nessun problema, visto che questo è un esempio semplice. L'unica cosa che viene cambiata è l'eliminazione della virgola, ma questo è dovuto alle differenze tra le due lingue e ci sono tanti esempi di questo tipo in questa traduzione.

“Ora potevo anche fermarmi e assaporare la stanchezza, [...]” (Pavese 1962:106)

“Sada sam se mogao i zaustaviti te okusiti umor, [...]”

Un altro esempio della combinazione dei tipi d'immagine, la stanchezza non si può assaporare letteralmente. Anche questo è semplice nella traduzione: in questo caso non si deve cambiare niente, e solo si deve scegliere la congiunzione che usiamo (*i, te, o forse pa*).

“Queste cose sarebbero esistite al mattino: adesso i minuti passavano tranquilli, l'orchestra aveva chiuso da un pezzo e anche la passione gli interessi il furore che per un istante avevano empito la notte, erano dileguati, come i vapori allo spuntare della luna.” (Pavese 1962:96)

“Te se stvari pojave ujutro: sada su minute mirno prolazile, orkestar već neko vrijeme nije svirao, a čak i strast briga bijes koji su jedno vrijeme ispunjavali noć, čak su i oni nestali, poput pare pri izlasku mjeseca.”

Questa frase da *Il prato dei morti* è caratterizzata dall'assenza della punteggiatura nella enumerazione, ed è l'unico esempio del genere che troviamo nelle novelle analizzate. Possiamo osservare che il ritmo della lettura di queste tre parole (passione, interessi, furore) è più veloce senza le virgole che le dovrebbero separare. Nella traduzione questo effetto è conservato, l'unica differenza essendo l'assenza degli articoli nel croato, ma questo aspetto non riguarda la traduzione; si tratta di una differenza grammaticale tra le due lingue.

“Nacque così tra me e la notte un'intimità vaga – vaga, perché ben altro mi pesava nell'anima, e le case, i lampioni deserti, la volta del cielo, mi trascorrevano intorno in silenzio come bava di vento.” (Pavese 1962:105)

“Tako se između mene i noći rodi neka mutna prisnost, mutna jer sam zbog drugih stvari osjećao teret na duši, a kuće, napuštene svjetiljke, nebeski svod su u tišini prolazili pored mene poput daška vjetra.”

Torniamo un'altra volta al *Risveglio*, dove troviamo questa ripetizione della parola *vaga*, che non era conservabile in croato. Forse potevo fare una inversione (*prisnost mutna*), ma questo sarebbe troppo strano e troppo poetico per i lettori. Dunque, nella traduzione la parola si ripete, ma la ripetizione è stata separata da un'altra parola. Penso che questa sia la soluzione migliore, visto che non c'è nessuna motivazione per quella inversione nel prototesto. Possiamo anche vedere un contrasto con l'esempio precedente, nel senso che qui Pavese usa le virgole estensivamente. Questa è una scelta deliberata e deve essere conservata nella traduzione, e vediamo che l'effetto è molto simile nel croato e nell'italiano.

7. Conclusion

Feria d'agosto non è l'opera più importante di Cesare Pavese, ma contiene tutti gli elementi importanti della sua poetica. Lo scopo di questa traduzione e di questa tesi di laurea è stato di trasmettere lo stile di Pavese, autore della prima metà del Novecento, nella lingua croata d'oggi, evitando troppi cambiamenti traduttivi, in particolare le modernizzazioni. Siccome le lingue sono in continuo cambiamento, questo compito non era facile, visto che usare le parole di un'epoca passata non sembrava una soluzione felice. Quindi, si può dire che il lessico è stato modernizzato, ma solo nel contesto della letteratura croata, perché in questo periodo il lessico italiano non è cambiato nello stesso grado. Un'area in cui entrambe le lingue sono cambiate in questo periodo è l'uso di alcuni tempi verbali: il passato remoto in italiano e il suo equivalente l'*aorist* in croato. È evidenziato che in anni recenti questi tempi verbali non vengono usati tanto in nessuna delle due lingue, in modo particolare nel parlato, e per questa ragione, paradossalmente, è possibile usare questo tempo verbale per una traduzione di questo tipo. In questo modo, la traduzione non è resa illeggibile al lettore d'oggi, perché il lessico non è pieno di parole che non sono più in uso, mentre l'età del testo è marcata con l'uso del tempo verbale. Visto che i temi di Pavese sono spesso collegati alla campagna e il suo stile è pieno di nostalgia per i tempi passati, l'uso dell'*aorist* serve anche per rafforzare lo stile nostalgico, come anche l'uso del condizionale presente, al posto del *perfekt*, per la traduzione dell'imperfetto italiano. Anche questo tempo verbale invoca nostalgia per il tempo passato e serve perfettamente in questa traduzione.

È importante ricordare che le scelte nella traduzione sono dettate dall'autore e dalle sue scelte narrative. In alcuni casi era necessario fare deviazioni quando il testo lo richiedeva, come abbiamo documentato nel quinto capitolo. Ci sono due grandi lezioni da imparare da questo esercizio. La prima è, secondo la nostra opinione, che ogni lingua è piena di modi diversi per rappresentare scelte stilistiche, e che queste non appartengono necessariamente all'aspetto lessicale. La seconda lezione è che, se abbiamo scelto un approccio nel tradurre un elemento del testo, ciò non significa che non ci possano essere delle eccezioni nel procedimento perché queste eccezioni possono migliorare la traduzione e renderla più adeguata all'originale. Speriamo che la traduzione presentata e analizzata in questa tesi sia riuscita a realizzare questi propositi.

8. Bibliografia

Delisle, Jean, Hannelore Lee-Jahnke e Monique C. Cormier. *Terminologia della traduzione*, a cura di Margherita Ulrych, Ulrico Hoepli, Milano, 2002.

Grgić, Iva. *Ribellione al passato remoto – problemi di traduzione*, in *Sulla traduzione letteraria italiano-croata e croato-italiana*, a cura di Morana Čale Knežević et al. Istituto italiano di cultura: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca, Zagreb, 1996.

Guglielmino, Salvatore e Grosser, Hermann. *Il sistema letterario: guida alla storia letteraria e all'analisi testuale*. Principato, Milano, 1994.

Marchese, Angelo. *Dizionario di retorica e di stilistica: arte e artificio nell'uso delle parole retorica, stilistica, metrica, teoria della letteratura*. Mondadori, Milano, 2003.

Osimo, Bruno. *Manuale del traduttore: guida pratica con glossario*. Ulrico Hoepli, Milano, 2011.

Osimo, Bruno. *Propedeutica della traduzione : corso introduttivo con tabelle sinottiche*. Ulrico Hoepli, Milano, 2012.

Pavese, Cesare. *Feria d'agosto*. Einaudi, Torino, 1962.

Pavese, Cesare. *Kolovoški blagdani*, trad. di Jusuf Hećimović, in «*Europski glasnik - Le Messenger européen*» 2007, 12:733-756

Pavese, Cesare. *Lavorare stanca*. Einaudi, Torino, 1943.

Popovič, Anton. *La scienza della traduzione. Aspetti metodologici. La comunicazione traduttiva*, a cura di Bruno Osimo, Milano, Ulrico Hoepli, 2006.

Raše Jelenc, Ira. *Spoon River Anthology i poetika Cesarea Pavesea. Magistarski rad*. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2007.

Silić, Josip e Pranjković, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Školska knjiga, Zagreb, 2007.

Toury, Gideon. *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Benjamins, Amsterdam, 2012.

Siti Web:

<https://www.treccani.it/vocabolario/>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/>

<https://hjp.znanje.hr/>

<http://pravopis.hr/>

<https://www.enciklopedija.hr/>

https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/

https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-pavese_%28Dizionario-Biografico%29/

(15.10.2023.)

9. Appendice

Il prato dei morti

La finestra donde si poteva assistere ai delitti dava su un largo erboso, chiuso in fondo da certe baracche di legno. Sotto la finestra correva un canale, di quelli traboccanti ma lenti, che escono da sotto le case per una griglia nera. Un tempo il canale serviva ai suicidi ma adesso non se ne fanno più. La mattina si trovava sullo spiazzo solitario la vittima, distesa nel sangue, accoppata, o anche strangolata. Facevano pena le ragazze, vestite di colore, a volte eleganti. C'era una sala da ballo sul viale, a duecento metri, con grandi pergolati e gioco di bocce. Di là venivano queste ragazze. Venivano anche gli uomini – sportivi, operai, negozianti -e questi finivano quasi sempre accoltellati.

Dalla finestretta, nelle notti di luna, si vedeva benissimo la scena. Una coppia girava l'angolo – uomo e donna, oppure due uomini, a volte persino due vecchi – e costeggiando il canale avanzavano sullo spiazzo con un'inespicabile temerità. E che quasi sempre discutevano, oppure, se tacevano, erano assorti nel farsi il broncio, nel disperarsi, nel tranquillare l'altro. Così accadeva che arrivassero fin nel prato, sotto la luna, e qui l'improvviso intralcio dell'erba li faceva alzare il capo e guardarsi intorno. Le loro parole suonavano limpide nella notte. Quasi mai erano grida o ruggiti di isterici e cavernosi. Parlavano invece con un'ombra di stanchezza, come se quelle cose le avessero già dette e ridette all'infinito e si trattasse adesso di ricapitolare per concludere. Questo scambio d'idee prima del delitto, avveniva sempre. Forse, in passato, sullo spiazzo deserto s'erano aggrediti degli sconosciuti, ma ormai non accadeva più da un pezzo. Del resto come tendere imboscate in quell'angolo morto dove non passava mai nessuno? No, là si andava da pari a pari, come a passeggio. C'è da scommettere che alla vittima, quando cacciava il suo grido soffocato come un gemito, e le rare volte che restava poi sull'erba a rantolare e dibattersi ancora, guizzava in mente il pensiero di aver sempre saputo che sarebbe finita così.

Né mancava l'assassino che, compiuto il fatto, si fermava irresoluto a guardare il cielo, l'orizzonte basso. Probabilmente si chiedeva quale fosse di chiaro giorno l'aspetto dello spiazzo, e cercava di spogliare la scena del suo orrore lunare e immaginarla come un luogo qualunque sotto il sole, incorniciato da colline nel fondo come tutta la città. Erano quelli i momenti che giungeva da sopra le case un clamore d'orchestra o un cozzo di bocce. Allora l'assassino scappava. Scappava e spariva, non

si capiva mai dove. Molti probabilmente tornavano alla sala da ballo, rallentando il passo via via che s'avvicinavano, e gettando un'occhiata atona nella grande specchiera d'ingresso. Una volta ce ne fu uno che attraversò la strada e venne a lavarsi le mani nell'acqua del canale. Ma fu uno solo.

La vittima restava sotto la luna fino al mattino. Guardando dalla finestretta nella notte chi poteva sapere dei suoi lividi o del lago di sangue? Queste cose sarebbero esistite al mattino: adesso i minuti passavano tranquilli, l'orchestra aveva chiuso da un pezzo e anche la passione gli interessi il furore che per un istante avevano empito la notte, erano dileguati, come i vapori allo spuntare della luna. Nemmeno faceva freddo. C'era soltanto una persona che in tutta la notte si sentiva nelle ossa un po' di gelo, e questa persona era scappata. La vittima riposava in pace.

Una notte ce ne furono due. Venne un tale con una ragazza e la strozzò. Dopo mezz'ora di luna, sbucarono all'angolo un paio di uomini anziani, un po' ciondolanti, che andarono lì lì per cascare nel canale. Ma gli ubriachi sanno quello che vogliono. Presero il prato rimproverandosi un'antica villania. A due passi dalla prima vittima si sentì un sospiro rauco e uno dei due restò in piedi, pulendosi il coltello sui calzoni. Poi se ne andò, sotto la luna.

Non pareva che valesse più la pena di guardare: per quella notte era finita. Chi non avesse assistito prima, non avrebbe mai conosciuto i due mucchi scuri, distesi accanto immobili. Era notte alta; l'acqua gorgogliava nel canale, la luna regnava sola. Fu allora che un brontolio roco (la finestretta era alta: possibile che di là si sentisse?) riempì tutta la notte.

Diceva: - Donna, è lontano da casa?

E la voce di lei: - Facciamo ancora un giro, poi devo scappare.

Il dialogo cessò. Era evidente che i due non avevano altro da dirsi e tacquero in pace. Ma poco dopo la ragazza riprese:

- Torneremo domani e saremo noi soli.

- Che cosa vuoi dire? Che non sopporto la strada?

Si sentì piagnucolare: - Non hai vergogna della luna?

- Donna, è lontano da casa?

Adesso parlavano, parlavano. Ciascuno con la sua voce più sola, come convinto che l'altro non l'ascoltava, come se l'ascoltasse la luna. Era notte avanzata, e cominciarono a passare nuvole davanti alla luna, nascondendo lo spiazzo le baracche ogni cosa. Faceva pena pensare che i due morti si sforzassero così inutilmente. Ma un

poco alla volta le voci s'assottigliarono e sotto un nuvolone più grande degli altri tacquero definitivamente. (pp. 95-97)

Risveglio

Quella notte avevo subito una grossa umiliazione: di quelle che ci colgono in mezzo alla gente senza che la gente se ne accorga. Continuammo a sorridere, io e i miei interlocutori, come se nulla fosse avvenuto, e per loro infatti nulla era avvenuto: semplicemente era stata detta una parola che per tutti, me compreso, era uno scherzo. Ma un attimo dopo respiravo a fatica e me ne stavo agghiacciato nel mio angolo, stordito e assorto come uno smemorato. Fortuna che nessuno mi badò, e tutti pensavano a parlare e farsi ascoltare. Riuscii anzi poco dopo a interloquire anch'io: cercai di riportare il discorso alla frase di prima; se fosse debolezza, o una sfida alla mia angoscia, non so.

Quando tutti se ne furono andati, io che pure mi mostravo assonnato e cascante, accompagnai verso casa l'amico P. L'amico taceva di buon umore e, visto che non parlavo, mi sbirciava incuriosito. Io mi chiedevo perché mi fossi messo con lui; e anelavo la solitudine del ritorno per abbandonarmi all'avvilimento e toccarne il fondo. C'era qualcosa di non detto tra noi, e la cautela dell'amico inconsapevole aggiungeva disagio alla mia disperazione. Perché quella notte ero davvero disperato.

- E domani, che fai? – disse l'amico, quando fummo per fermarci.

Non so che cosa gli risposi; forse soltanto uno dei gesti d'impazienza abituali tra noi. Dové credere che il malumore mi venisse dal sonno, e se ne andò sul marciapiede echeggiante. Io tesi l'orecchio ai suoi passi, quasi fingendomi che il suo allontanarsi fosse l'ultima voce della vita che mi lasciava, e trovando in questa fantasia come un sollievo disperato. Poi mi volsi e ripresi la strada, abbandonato a me stesso.

Era notte di giugno, e l'oscurità palpitava. Io misuravo la mia angoscia a tanta dolcezza, e scavavo scavavo a ogni passo nel mio dolore come se tutta la tenebra ne fosse intrisa e bastasse avanzare per sentirsene addosso il peso sempre più intollerabile. M'accorsi a un tratto – e mi fermai – che mi era caduta di mente l'innocua parola da cui tutto era cominciato. Ero fermo sul marciapiede di una piazza dove una fontana borbottava. Quel rumore mi parve futile, pure nel suo incanto. Nulla ormai poteva abolire la realtà miserabile della mia esistenza. Della dolcezza dell'ora coglievo soltanto il silenzio, il profumo, la calma. Era notte avanzata, e avevo vagabondato più del solito per distrarre nella novità della cosa la mia umiliazione. Non potevo rassegnarmi all'idea che mi sarei svegliato l'indomani e nel breve dormiveglia dell'alba mi sarei ritrovato in cuore, prima ancora di aprire le palpebre, questo

tormento familiare. Ero stanco e indolorito a un punto, che potevo soltanto rimettermi attraverso uno sforzo, una rottura.

Decisi allora di attendere il giorno per le strade, di fare io stesso il giorno, giacché tutta la città era deserta e il cigolìo di qualche carro lontano non era cosa di città ma di campagna. Già il tepore del cielo non accennava più a un'ora notturna. Ripresi a camminare guardandomi intorno, dirigendo i miei pensieri avviliti sul brusio di un mulinello di foglie, sulla nera trasparenza del cielo. Nacque così tra me e la notte un'intimità vaga – vaga, perché ben altro mi pesava nell'anima, e le case, i lampioni deserti, la volta del cielo, mi trascorrevano intorno in silenzio come bava di vento. Nel silenzio il mio grande dolore taceva quasi assopito in vece del corpo. Io continuavo a camminare; passavo viuzze, piazze, viali; tendevo a giungere alla fine di quella strada interminabile, che sarebbe cessata soltanto nel mattino. Avendo uno scopo non temevo più il tempo, e la solitudine stessa aboliva la passata coscienza di me. Il mattino non mi avrebbe più colto a tradimento come usa; l'ora insolita che vivevo ne aveva già assorbito ogni amarezza, e io gli andavo incontro come a qualcosa di mai visto e di mio. Lo salutai dietro una casa di sobborgo.

Quando si svolse e inondò le strade, io cominciavo a rallentare il passo. Ora potevo anche fermarmi e assaporare la stanchezza, abbandonandomi alle voci che lo chiamavano fresche. Ma fermandomi, smettendo di evocarlo e andargli incontro, esso sarebbe diventato una mattina come le altre, come avevo già temuto nella notte. Perciò continuai ad avanzare, opponendo al residuo dolore la mia instancabile volontà di veglia. Passai le ultime case, giunsi a un ponte; di là dal ponte cominciava la campagna. Fissai in fondo alla pianura un'osteria minuscola e bruna e mi disposi a raggiungerla.
(pp. 104-106)

Le feste

Pino non s'era mai levato di mente il cavallo di Ganola e qualche volta me ne parlava. Una sera che tornavamo da Pozzengo fece per prendere la stradetta e a me che lo guardo dice: - Torno stanotte -. Tornò infatti l'indomani a prima luce e passò dal fienile. Quel giorno in campagna gli dissi: - Va' a dormire nelle canne, - e lui stava seduto e rideva. - Almeno lavora -, ma Pino guardava la collina e disse: - Girerei tutto il giorno, se quel cavallo fosse mio -. Io pensai che un cavallo non era una vigna, ma non si può ragionare con un fratello che invece che alle ragazze parla ai cavalli. Dissi invece: - Non dormono i cavalli di notte? - E Pino, sempre con quell'aria incantata: - Ho girato, sono andato alle Rocche.

Nel vallone di Ganola mi toccava passarci ogni tanto, perché salva il giro di mezza collina. Alla cascina sopra il bosco, cintata di canne vive, era un pezzo che non salivo, da quando l'ultima figlia di Ganola se n'era andata per il mondo. Adesso si passava là sotto, e mai che intorno si muovesse una voce o qualcuno. Le colture erano mezzo in selvatico; il vecchio Ganola aveva abbandonato la vigna e dicevano che tutto il resto fosse a prato. Terra buona com'era, si aspettava soltanto che Ganola morisse. Ma i vecchi non muoiono. Quando Pino era piccolo, ci venivamo a spannocchiare: allora c'erano le ragazze, c'era Bruno, si stava allegri le giornate intiere. La cascina era dei giovani; Ganola già vecchio andava a caccia e lo sentivamo sparare di là dai coltivi, nei boschi sulle Rocche. Allora mettevamo insieme le capre e si saliva sui prati di punta; veniva sera che ancora non ne avevamo abbastanza e tornavamo rotolandoci e gridando fin sulla strada. Ganola già allora ci faceva paura e comandava tutti con gli occhi; ma se aveva ammazzato bene si metteva a ridere e ci lasciava toccare gli uccelli insanguinati che portava a tracolla. Per darli alle donne li staccava e li buttava in terra, e bisognava vedere il cane che in due non si riusciva a tenerlo. Io a casa dicevo che avrei voluto andare a caccia, ma più acceso di me era Pino che non si staccava da quel cortile se non m'incamminavo minacciando di lasciarlo tornar solo. Poi venne l'età che non avemmo più paura a girare di notte, e allora con Bruno andavo a ballare e chi pensava più alla caccia; ma Bruno bisognava sentirlo quando diceva novità ai forestieri per attaccar lite. Qui era tutto suo padre, e nell'estate che girammo insieme per queste feste, venni a sapere che Ganola da giovane era peggio di noi perché allora nessuno li teneva e portavano in tasca il coltello. Molto presto lasciai Bruno andare solo, perché gli piaceva da una festa passare in un'altra traversando giorno e notte per fare a tempo,

e cercar da mangiare nelle case come un ladro. Con lui non si sapeva, partendo, fin dove si sarebbe arrivati.

Bruno montava già in quell'anno. Alla festa di Popolo la cavalla s'era fatta ingravidare da qualche demonio del circo mentre, staccata dal biroccino, mangiava l'erba dietro al baraccone, e aveva figliato un rosso pezzato che Ganola disse subito: - Questo lo facciamo correre -. Bruno s'impraticò con la vecchia su e giù per il prato di cresta, e quando fu tempo montò il cavallino. Saranno cinque anni fa. Noialtri, specialmente Pino, eravamo frenetici, tutto il giorno sulla strada per vederlo passare, ma qui c'era di mezzo Ganola che accompagnava Bruno nel prato e ci diceva che non voleva spie. Certi giorni invece, quando Bruno arrivava tempestando chino sulla criniera, Ganola gridava anche a me di guardare, di acchiappare quel vento. Pino allora era un maschiotto che nessuno gli faceva caso. Poi c'erano i giorni che il cavallo non voleva saperne e allora su quel cortile si trattavano a calci e strapponi e non bastava la forza di Bruno a domarlo. Le ragazze scappavano. Ganola s'imbestialiva e dava lui di mano al morso, e il cavallo saltava e menava la coda, e neanche Pino gli restava intorno. Nostro padre diceva che avrebbero fatto meglio a legarlo all'aratro e che a non lavorare anche le bestie si guastano.

In quella casa erano a posto soltanto le donne; pareva che sapessero come andava a finire. Pino adesso non vuol ricordarsene, ma da bambini lui e Carmina si parlavano. E Carmina morì proprio quell'autunno dopo che Bruno fece la corsa. Era già in letto alla Madonna di settembre e sua sorella per stare a vegliarla non venne alla festa; quando i suoi tornarono cantando e gridando, dicono che dalla stanchezza lei voltò la faccia al muro e piangeva, povera ragazza.

Venne anche Pino, si capisce: era la prima festa fuori paese che nostro padre gli lasciava vedere; e per tutto quel giorno non si staccò né da Bruno né dalla stalla del parroco dove avevano chiuso i cavalli: ballare non ballava ancora. Io li andai a cercare verso sera. Bruno era già sul prato da due giorni e maneggiava, vestito con gli stivali e il fazzoletto al collo, e Ganola sorvegliava il cavallo. Avevano fatto al mattino una corsa di prova ch'era andata male, e adesso si chiusero insieme nella stalla e Ganola era cattivo in faccia: voleva che uscissimo tutti, io mi fermai contro una scala. Anche Pino guardava. Allora Ganola stappò una bottiglia di vino buono, riempì una scodella e la ficcò sotto la lingua del cavallo che si scrollava. Il cavallo bevve tutto. Poi si fecero indietro, e Ganola, dato mano alla frusta, gli menò sui gartti e sull'osso del culo tre o quattro botte del manico, che lo fecero scattare come una biscia. Prese subito un'aria

slanciata, da gatto: si capiva che il vino gli era arrivato dappertutto. Ganola ghignava. - Non ne avresti bisogno, - gli disse. E allora il cavallo si drizzò ringhiando. Faceva paura.

La corsa la vinsero loro. Mi ricordo la sera su quel prato, dopo che la gente si era dispersa, e veniva il fresco della luna, i baracconi al fondo accendevano l'acetilene, e il ballo aveva smesso di suonare. Trovo Pino dietro una pianta, solo, che piangeva e non voleva farsene accorgere. - Va', - gli dico, - cerca qualcuno, parla con le ragazze - . Allora credevo che pensasse a Carmina. Macché, piangeva dalla rabbia di non essere un cavallo anche lui. - Restiamo con Bruno, - diceva. L'aveva già preso la malattia di girare di notte, e mica per ballare o divertirsi, ma per fare da solo il mattino e ritrovarsi il giorno dopo chi sa dove. Quella notte cenammo dal parroco, una tavola di gente: Ganola beffeggiava i padroni degli altri cavalli e tutti lo lodavano, e lodavano Bruno che mangiava gobbo sul piatto come se fosse ancora in corsa, e io pensavo che aveva l'età di Pino. Dalla finestra della stanza entrava la musica e il baccano della gente. Noi parlavamo delle corse degli anni passati e di quelle da farsi. Fu una bella notte. La luna durò fino a casa.

Quella notte Ganola non sapeva il suo destino. Carmina morì verso i Santi, e nell'inverno la madre le andò dietro dalla disperazione. Non mangiava più da un pezzo. - Donne, - disse Ganola, tornando dal funerale. L'altra figlia, Linda, ch'era sempre stata più fiera e teneva le parti della vecchia, si mise a urtare i due uomini tutte le volte che poteva. Facevano voci che si sentivano dalla strada. Non so Pino, ma da allora io ci andai più di rado. Quell'autunno Ganola non lavorò neanche mezze le terre. Andava a caccia con Bruno e pensavano soltanto al cavallo. Ogni tanto prendevano il treno per andare a comprargli qualcosa. Poi comperarono gli sproni.

Dicono che quel giorno Bruno non voleva metterli, perché il cavallo era tranquillo. Ma Ganola ridendo: -Meglio che impari e sappia subito -. Gli tenne il morso fin che Bruno fu salito, poi gli diede l'abbrivo. Si vide uno scarto e il cavallo drizzarsi come una biscia, poi saltarono in aria e Bruno volò nel cortile. Restò là come un sacco. Se il cavallo non si ficcava come un matto nel portico che aveva davanti, Ganola non lo avrebbe acchiappato mai più.

Così Bruno era morto, e Linda adesso voleva ammazzare il cavallo. Ganola in quei giorni, dicono che tralasciava ogni tanto di accendere il fuoco o parlare col prete o chiudere la stalla, per picchiarla come si picchia il grano. S'era fatto strabico, una

barba come la stoppia, i calzoni sbottonati, e da quel giorno né alla barba né ai calzoni non ci pensò più. Finché Linda scappò di casa.

Storie vecchie. Da allora io, potendo, giravo alla larga. Anche Pino, mancandogli Bruno, s'andò a mettere per altre colline. L'anno dopo dicevano che parlava a una ragazza del Ponte. Nell'estate, alle feste ci andò per conto suo e tornavamo qualche volta insieme, ma più sovente lui spariva e si metteva per lo stradone e ritornava l'indomani. Non sembravamo neanche fratelli. Di Ganola me n'ero dimenticato. Ne parlava qualche volta nostro padre. Contò che uno di Odalengo era andato nell'inverno per comprare la riva di bosco che aveva sopra il vallone, e non era neanche riuscito a entrare in discorso. Ganola l'aveva tenuto sulla porta come un vagabondo e congedato in due parole, senza posare un secchio che portava nella stalla. Da quando Linda se n'era andata, non si muoveva quasi più di casa: per paura che gli rubassero il cavallo, sembra, ma, diceva la gente, perché sapeva di dover morire. So che Pino in quell'anno e negli altri l'aiutò a vendere e comprare roba e qualche volta gli tagliava il fieno. Pino diceva per esempio che le belle giornate Ganola staccava il cavallo, e lo montava come poteva e girava su e giù per la collina. Sul mezzogiorno poi, quando il sole spaccava e tutti mangiavano, se ne andava di cresta in cresta anche lontano. Tanto che, sul lavoro, se era l'ora bruciata, Pino guardava la collina e diceva: - Il cavallo passeggia.

Un giorno m'era toccato andare da Ganola a cercare una botte che gli avevamo imprestato in altri tempi. Non so perché non ci andasse Pino, ma insomma attaccai la vacca e andai io. Era una sera di nebbia e salendo quella strada mi ricordavo di quando venivamo con le capre e c'era Bruno, c'era Carmina, e Ganola tornava con gli uccelli, noi con le castagne, e Linda senza parlare ci portava la fascina, e mettevamo la padella al fuoco. Proprio a quell'ora, perché la nebbia poi tappava strade e boschi e bisognava essere a casa. Mi fermai nel cortile e cercai nello stanzone già scuro. Non c'era nessuno, e così nella stalla. Invece di chiamare, mi sedetti alla porta, e guardavo la nebbia.

Ganola arrivò poco dopo, tirandosi a mano il cavallo. Spuntò dalla nebbia prima il collo e la testa di quel demonio, che non era bardato e sollevava in su la mano di Ganola stretta al morso. In quattr'anni era cresciuto come un platano; di pelo sembrava le foglie dei platani che cadono rosse: quando fu tutto nel cortile si vide che Ganola si era fatto più piccolo, curvo, e lui lo dominava di una testa. Con Ganola parlammo come ci fossimo veduti il giorno prima. Nella stalla dove condusse il cavallo era tutto vuoto, neanche una capra. Lo legò alla sua stanga, gli gettò il fieno e, prima

di uscire, gli battè la mano sul collo. Mentre portavamo la botte al carro non disse tre parole. Sputava soltanto, nella barba.

Quando gliela raccontai, Pino mi disse che in quei giorni Ganola lavorava la coltura sotto il pozzo, perché quell'anno voleva seminare. - Se non fosse che è vecchio, si dovrebbe sposare un'altra volta, - dissi; - cosa fa, solo, giorno e notte? - La compagnia non gli manca, - disse Pino. - E tu ce l'hai la compagnia? - chiesi ridendo. Pino scrollò la testa.

Pino adesso lavorava con me, e nostro padre era contento. Ma c'erano i giorni che tornava dallo stradone, e allora era a me che toccava aprir l'occhio e aspettarmi un bel momento qualche novità. La sentivo venire. Finché una sera, a tavola, Pino dice che è stufo di zappare la terra e vuole andare a lavorare alle Cave: è un lavoro anche questo e nel mondo bisogna cambiare. Nostro padre lo guarda. Io sto zitto perché sapevo che, quando Pino ha una cosa in mente, non gliela leva nessuno. Ma Pino diceva le Cave per dire: non piace a nessuno chiudersi sotto terra per il gusto di starci. Quel che voleva era girare, vedere qualcosa. - Ci andrai quest'inverno, - rispose mio padre, - imparerai quel che vuol dire.

Pino lasciò le Cave in primavera: ne aveva abbastanza. Tornò, magro come un chiodo, con un vagabondo di Pozzengo, uno zoppo dalla cacciatore strappata che aveva conosciuto alle Cave, e dormirono qualche notte sul nostro fienile. Parlavano poco e giravano insieme sulla strada. Non mi piaceva quel tipo, ma mio padre lo prese in burla e lui se ne andò. Pino stette tranquillo.

Più nessuno adesso diceva di quella ragazza del Ponte: io credo non ci fosse mai stata. La gente incontrava Pino sulla strada della stazione, dove lui aveva dei soci delle Cave e la domenica si chiudevano nelle osterie. Poi guardavano il treno arrivare e si conoscevano coi ferrovieri e sapevano quel che era successo fino a Genova. Mai una volta che attaccassero una lite su un ballo per le ragazze di casa o che assaggiassero il vino nuovo in un cortile. Erano un'altra razza. Di quelli come noi ridevano.

Venne così l'estate passata, e cominciando le feste, Pino non lo tenne più nessuno. Stavolta s'era messo con un tale magrolino, che girava per le fiere a far scommesse. Ma denari Pino non ne aveva gran che: solo quei pochi per fumare e pagarsi la festa. Questo tale era più furbo di quell'altro di Pozzengo; a non sapere del mestiere che faceva, bisognava dargli credito, tanto incantava di parole. Era stato per il mondo, ma sapeva dar risposta anche intorno alla campagna. Era bassotto, gambe storte, coi capelli profumati. Si chiamava Roia.

Parlava di tutto e diceva che Pino non sapeva la sua fortuna di esser nato agricoltore. Diceva che meglio di noi non sta nessuno. - Tu però la campagna la lavori in piazza, - disse Pino. Con Roia scherzava. - Si capisce, - ribatteva. - Ci vuole l'uno e l'altro -. Era sveglio, ma a me non piaceva.

Son sicuro che Pino gli parlò di Ganola fin dalla prima volta, perché quel giorno nel cortile Roia guardava la collina delle canne e mi chiese chi ci stava lassù. - Ci sta un uomo e una bestia, dissi, e lui a ridere piano, come chi sa già tutto.

Lo vedemmo qualche volta per la festa di Odalengo, e Pino lo invitò in mia presenza a venire da noi la Madonna d'agosto. Presi Pino da solo e gli chiesi se era matto a portarci in casa quel tipo. - Che cos'ha? - chiese lui mezzo ridendo. - Hai provato a dirlo al Pa'? -gli feci. - Dillo al Pa' e te ne accorgi -. Pino mi guardò cattivo e stette fuori un'altra notte.

Avevamo appena battuto il grano, che venne un temporale di Dio: spianò mezza la vigna e portò via certe piante come fossero fascine. Esce Pino dal portico e dice: - Vado fino alla stazione. Come? - fa nostro padre incarognito, - e la vigna? - La vigna è bell'e andata, - dice Pino, - sono stufo di lavorare per niente -. Io dissi ch'era sera e che tanto valeva aspettare l'indomani; nostro padre entrò in casa ad asciugarsi le scarpe, ma s'era capito che Pino l'aveva ripreso l'idea delle Cave. Soltanto che stavolta non parlava più di Cave.

Venne agosto e, tra il soffoco di giorno e la luna di notte, chi pensava più a lavorare. Quest'anno il comune ci aveva promesso i fuochi, e sembravano ragazzi anche i vecchi. Si diceva che i fuochi portano il bel tempo. Io non so, ma se fosse vero li terrebbero pronti tutte le volte che tuona. - Sarete contenti, - dico in casa, qual è il paese che quest'anno fa i fuochi? - Non ci manca che la corsa di Ganola, - borbotta nostro padre. - Matti -. Pino stava zitto; finiva il piatto e se ne andava in campagna.

Viene quella sera e la passai in piazza a guardare la testa. Non s'era mai visto tanta gente. Erano scesi da tutte queste colline, dalle Rocche, di là dai boschi; neanche i cani mancavano. C'erano tutti i baracconi. Vidi anche Roia, che teneva un banchetto di dadi. Lo lasciai coi suoi trucchi e me ne andai sul ballo.

Quando fu notte, accesero i fuochi. Sul più bello vedo a un riverbero le facce di tre o quattro della stazione che guardano in su, ma niente Pino. Penso «Dove sarà?» ma poi torno a guardare e sentire le botte.

Ce ne fu per mezz'ora, e appena finito ripigliano i balli. Tornai a casa intronato, fischiando come un passerotto, e dormire non si poteva perché sulla strada era un

passare continuo di ubriachi, di carri, di gente che cantava. Pino non c'era ancora, al solito.

Allora mi misi sullo scalino a fumare, e guardavo le stelle che sembravano un'aia di grano. Poso l'occhio sulla collina di Ganola e vedo luce alla finestra. «To', fa festa anche lui», penso ridendo. Ma poi la luce traballava; era rossa. Allora capii che bruciava e salto in piedi.

Era già quasi mattino, e il passaggio sulla strada cessato. Andai di corsa fino al giro, non pensando che ero solo, perché credevo che molti avessero veduto la fiamma e corressero là. Ma via via che salivo il vallone, mi prendeva paura. Alle canne mi fermo e riaccendo la cicca. Sento allora la voce di Pino che mi chiama per nome. Mi prende il braccio e dice: - Non andare, non andare.

Parlava tremando, come un ragazzo. - Cosa c'è? - Roia ha ucciso Ganola e il cavallo è scappato.

Disse ch'erano andati per comprare il cavallo. Il giorno prima, si capisce. Roia era andato con lui per vedere il cavallo e comprarlo. Dovevano vivere insieme e girare i paesi. Ganola li aveva condotti nella stalla, ma testardo diceva che prima di venderlo l'avrebbe ammazzato. Tornando a casa Roia aveva detto che i vecchi son tutti così ma un rosso più bello non l'aveva mai visto. E poi stanotte eran tornati perché Roia diceva che ci vuole costanza. È che prima di svegliare il vecchio, erano entrati nella stalla. Ma mentre il cavallo sbuffava, Ganola era arrivato in camicia. Roia gli aveva detto qualcosa ridendo, poi, volandogli addosso, l'aveva ammazzato.

Scannato. Poi aveva staccato il cavallo, e gridava a Pino di aiutarlo; lui diceva soltanto: «volevamo comprarlo, perché l'hai ammazzato?» e scappava, e allora il cavallo s'era messo a drizzarsi, a ringhiare, a spaccare le stanghe, e non l'avevano più visto.

Io chiesi a Pino se aveva davvero creduto che Roia comprasse quella bestia. Gli dissi che Roia voleva servirsi di lui per entrare in casa, non altro, e che il cavallo voleva poi venderlo, non girare i paesi.

- E adesso Roia dov'è?

Corremmo alla cascina. Il fuoco aveva preso tutta la stalla e non si poteva entrarci. - È Roia che l'ha acceso.

- Andiamo via, - diceva Pino, - andiamo.

Stavolta non aveva torto. Non bisognava essere i primi lassù. E poi tremava come uno straccio. Era tutto graffiato. Lo presi e, passando dai boschi, andammo a chiuderci in casa.

Il fuoco lo spensero gli altri. Si vede che Roia sapeva il suo mestiere, perché di Ganola non trovarono gran che. Ma del cavallo meno ancora e si spiegavano l'incendio dicendo che aveva ammazzato Ganola con un calcio e rovesciato la lanterna. Lo cercarono un pezzo per queste colline, ma io sono convinto che Roia l'ha acchiappato e se l'è portato via. La gente invece, e Pino con loro, dicono che il cavallo gira i boschi, e certi giorni lo sentono passare sulle creste. (pp. 143-152)

Il colloquio del fiume

Dopo l'ultimo incontro sulla riva del fiume vagabondai nei prati come facevo da ragazzo. La giornata non voleva finire. Io sapevo che un giorno quelle ore le avrei ricordate come ricordo i pomeriggi abbandonati di tanti anni fa. Ero ridotto come un bambino, troppo ammaccato per sentir altro che il mio corpo, e le angosce mi camminavano davanti come guide. Le seguivo istupidito.

Fabbriche e cupole lontane non superavano le siepi. La campagna diceva il suo vuoto. Senza dubbio ero già entrato nello stato di coscienza in cui tutto può accadere perché più nulla importa. La cocente distrazione che mi aveva cacciato, si chiariva per ciò che era veramente - un distacco -, e mi trovavo staccato da me stesso al punto che guardandomi intorno ogni cosa era impensata. Saltai senza sforzo, senza volerlo, un corso d'acqua, e camminavo sull'orizzonte come nel sentiero. Ricordi remoti mi salivano agli occhi, quasi fossi felice. E intanto notavo ogni cosa; ripensavo le piante capovolte nel fiume e potevo esitare tra il mondo di sopra e quello di sotto, non sapendo quale fosse il più verde. «Si riflettono nel cielo dell'acqua», dicevo, e studiavo le nuvole bianche, quasi fossero anch'esse un riflesso.

Il fatto è che qualcuno mi chiamava. Non so perché recalcitrassi. Avrei voluto esser disperso nel mio dolore, e invece sapevo che mi ero distratto e qualcosa mi cresceva dentro che mi occupava tutto quanto. Se quand'ero ragazzo mi avessero detto che mi attendeva quel pomeriggio, avrei risposto che un ragazzo non ha nulla da spartire con i grandi e sarei scappato via. Ora il ragazzo mi chiamava, e non volevo riconoscerlo. Non pensavo che a questo. Fin che sul prato fu lui solo, resistetti. Ma poi comparve anche la scalza, pelle fosca e robusta, il vestito a fiorami. Riannusai, come fosse presente, l'odor dell'estate. Mentre tutto sgorgò, rimasi immobile non potendo far altro, e guardavo esitante le siepi e il sentiero. Rispondevo al ragazzo, a voce bassa, ansioso come un abbandonato. E mi diedi al ricordo.

La donna era scalza, come allora. Allora era salita sul treno sotto i fiorami sventolanti, spinta alla vita da quell'uomo, contadino scuro in faccia come lei, che l'aveva rincorsa ridendo. Avevano in mano una cestetta tutta fradicia, e ci avevano guardati dal bianco dell'occhio. Il treno tornava in città e molti ridevano, pensando sul marciapiede le piante sudice della donna. Ridevano in faccia a quei due, messi di buon umore dalla loro goffaggine. La scalza non guardò il ragazzo - era seduta abbandonata stringendosi all'uomo, e aveva ancora paglie nei capelli. Di dove venissero nessuno

sapeva. Venivano da quelle colline, le avevano negli occhi e nel sudore. Soltanto il ragazzo non rise.

- Io di te non ho riso, - dissi alla scalza che mi venne incontro. - Quel ragazzolo sa.

- Sì, - disse la voce. - Quand'eri ragazzo eri più buono con le donne.

Volsi l'occhio, come a dire che in presenza del ragazzo era meglio tacere.

- Non eri un ipocrita allora. Non avevi di questi riguardi.

- Sì che li avevo, - dissi convinto. - Uno è sempre lo stesso.

Il ragazzo lasciava che parlassimo noi. Anzi pareva che sbirciasse per il prato, pronto a prendere la fuga non appena guardassimo altrove.

- Ma allora era giusto. Allora non sapevi che cosa è una donna.

Mi guardò, con gaiezza, dal bianco dell'occhio.

- Adesso dovresti saperlo.

Allora le dissi: - Sempre così giovane sei?

Le guardavo la gola e parlavo sommesso. Mi aspettavo un'ingiuria, una smorfia, uno scatto.

Invece fu un rauco sospiro, intonato alla veste e ai capelli arruffati. - Perché me lo chiedi? - disse, e indicò il ragazzo. - Lo sa lui, non ti basta?

La veste ebbe un sussulto sui polpacci.

- Sei sempre la stessa, - dissi animato. - Non dimentico più quella sera d'estate.

La scalza sorrise di nuovo.

- Ne parliamo sempre. Vuol sapere che cosa facevo, di dove venivo, se quel giorno avevamo pescato. Se non fosse per lui non sarei qui.

- Non ti chiede chi fosse quell'uomo?

- Che uomo?...

Mi guardava sorpresa, poi rise.

- Va', - disse forte. - Lui non è come te. Mi vuol bene. Preferisce il mio vestito a fiori. Diversamente gli farei paura -. Il ragazzo si venne accostando e pareva guardarsi le scarpe. - Gli piace l'odore del sole di allora. Lo vedi?

Tendendo la mano lo prese alla nuca, con quel gesto come si fa ai gatti. Il ragazzo si scrollò e scostò il capo, ma non se ne andava e rimase a guardarci in silenzio. La scalza sorrise - dell'aspro sorriso che le suonava nella voce come ruggine di sole.

- Lo vedi? - mi disse. - Quel che pensa, lo mostra.

- Ti nascondo qualcosa? - chiesi.

Allora mi diede uno sguardo terribile - lo sguardo che avevo temuto da un pezzo - ma senza deporre il sorriso di prima, che parve lasciarlo. Compresi il pericolo che c'era in quegli occhi. Se mi voleva giudicare ero perduto. Col cuore in tumulto, risposi:

- Hai ragione. Sono pieno di cose vigliacche e cattive. Come te. Siamo tutti così. Il tempo passa.

La scalza ascoltava. - Non sei più una bambina e capisci anche tu. Ma quest'oggi non ho fatto del male. E chi mi ha schiacciato non è come te.

Le ultime parole le dissi alla terra. Sentii l'erba frusciare e vidi appena il piede nudo, che già la mano mi palpava la nuca e io mi scostavo scontento e felice. La voce mi disse: - Non parli con lui?

Capii ch'ero solo, e tornai vagabondo alla riva del fiume, sul greto tranquillo. Li trovai già seduti sui sassi. Mi sedetti tra loro e poggiavo il mento sul ginocchio.

Il ragazzo si alzò e tirò un sasso a fior d'acqua. - Era meglio se non vi parlavo, - cominciai. - Non è la prima volta che vengo sul fiume.

- Dillo a lui, - cantò la scalza.

- Lui lo vedi com'è. Non saprei cosa dirgli. Tutte le volte che lo guardo se ne scappa. A lui basta tirare le pietre e salire sugli alberi.

- E se fosse così che ti parla?

Guardavo l'acqua e non capivo più me stesso. Quell'orrendo sciacquò che avevo in testa da tutto il pomeriggio, pareva adesso un'altra cosa, un sommesso parlare. E non pensavo più alla sera e all'indomani: lasciavo che il giorno morisse sull'acqua e il mio solo pensiero era che i due non se ne andassero.

- Altre volte, - dissi, - ho aspettato la sera così. Chi sa dove.

- Nella vigna, - disse il ragazzo di scatto.

- Nella vigna, - dissi. - Sì. Ma cos'altro ricordo che una vigna e un sentiero di canne, e un glicine sempre uguale sul balcone? Adesso a volte mi vergogno. Si può pensare giorno e notte a queste cose? Eppure, scava scava, è tutto qui.

- Il sentiero va nei boschi, - disse il ragazzo acceso. - E le canne finiscono al pozzo. I boschi coprono mezza collina e si vedono dal terrazzo.

Allora sorrisi e dissi: - È vero.

- D'estate, - disse il ragazzo, - quando l'uva matura, nella vigna non si sente un filo muovere: se uno sta zitto è come urlasse tanto forte da non sentir più.

- E con questo? - disse la scalza.

Il ragazzo ci guardò - È il rumore del sole che cuoce la terra.

Io dissi: - È come il tempo, che sul terrazzo del glicine è fermo. Per tutta l'estate. Soltanto, verso sera c'è come uno scatto e poi viene il fresco, e di là dalle piante si sente parlare e discorrere.

Il ragazzo mi sgranò gli occhi addosso. Mi ascoltava attento. Io sapevo che cosa accadeva e avrei voluto dirgli tutto. Ripresi:

- Anche nei boschi il tempo è fermo. Ma a vederli dal pozzo sembra sempre che nel prato in mezzo ai roveri debba succedere qualcosa. Chi sa mai se di notte non esce qualcuno in quel prato. Tu lo sai?

Rispose in fretta: - Non posso andarci fin lassù.

- Ma lo sai?

Intervenire la scalza: - È un ragazzo.

Noi ci guardammo dentro gli occhi: nei suoi, bambini, opachi, c'erano informi tante cose che dovevano accadere.

- Sciocco, - dissi, - la vigna e il terrazzo non sono niente. Conta solo la paura e il batticuore. È a due passi dalla vigna ne trovi.

- Non tormentarlo, - aggiunse lei. - Lo sa bene.

- Basta sentir passare il treno, - disse il ragazzo.

Non gli chiesi perché. Dissi alla scalza:

- Il tempo è fermo, ma c'è il mondo che aspetta. Capisci? Tutti i treni che passano portano via. Allora sì che verso sera batte il cuore, quando si sente cantare di là dalle piante.

- Come adesso.

Ascoltai lo sciacquìo, dal greto alla riva di fronte, incerto nella sera. La campagna era vuota.

- Le notti d'estate, - disse forte la scalza, - andavamo a ridere e cantare sotto il paese. Quante volte ci andammo. Tu no?

Il ragazzo taceva, scontroso.

- Non mi lasciavano, - risposi. - Qualche volta scappavo.

- E cantavi così?

Allora mi giunse nell'aria vaga una voce, e non era più il fiume. Si levava lontano, di là da quei prati, di là dalle nuvole - una voce di collina e di vigna, come un

coro smorzato. Non risposi alla scalza. Ascoltavo nel canto scoppi netti di risa e parole. Serrai gli occhi felice.

- Cambia il vento e si sente, - disse lei. - Da un paese all'altro. Cantavi anche tu?

- Ascoltavo dal terrazzo nel buio.

- Ma quando scappavi?

- Avrei voluto andare in cima alle colline. Non ero mai solo abbastanza.

Riudii l'aspro sorriso. La scalza si piegò all'indietro quasi a toccarmi - non vidi il ragazzo - e mi disse: - A sfogliare la meliga andavi?

Feci per prenderle la faccia, e si scansò. - Avevi tutto questo, - disse, - e ti vergogni della vigna e del terrazzo?

- Di niente mi vergogno. È passata.

- Non hai più il batticuore?

Allora le presi la faccia e sentii sotto le dita la bocca schiusa e ridente. La scalza mi stette un momento vicina; mi passò un sospiro rauco sulla gota, poi disse: Ricordati la vigna e il terrazzo.

Sentii che sfuggiva e non potevo trattenerla. Le dissi sul viso: - Ritorni?

La voce rispose: - D'estate.

La penombra del fiume era tutta sciacquò. Tesi l'orecchio a lungo, se ancora coglievo l'aerea canzone di prima. Poi quando fui solo, proprio solo, mi alzai sotto il cielo e andai via. (pp. 185-190)

Riassunto

„Feria d'agosto“ di Cesare Pavese: traduzione e analisi traduttologica

Il tema di questa tesi di laurea è la traduzione in croato di certe novelle dalla raccolta *Feria d'agosto* (1946) di Cesare Pavese, e l'analisi di questa traduzione. Pavese fu una figura straiportante della letteratura italiana della prima metà del Novecento, con le sue contribuzioni nella scrittura di romanzi e poesia, ma anche nella traduzione degli scrittori americani contemporanei. Il suo stile è pieno di elementi lirici e i suoi temi sono collegati alla campagna che è sempre ricordata con nostalgia. La traduzione deve presentare questi temi e questo stile al lettore d'oggi, il che è un'impresa molto complessa. Questa tesi sostiene che soluzioni lessicali, cioè l'uso delle parole non più usate per avvicinare il lettore a questo periodo, renderebbero il testo meno comprensibile ai lettori d'oggi. Invece, si propone d'usare soluzioni grammaticali, quando è possibile, a questo proposito, in particolare usare il tempo verbale croato l'*aorist* per tradurre il passato remoto italiano, e il *kondicional I* croato per l'imperfetto italiano. L'evoluzione delle lingue ci permette a segnare l'età del testo nella traduzione senza sacrificare la sua leggibilità e comprensione.

Parole chiave: Cesare Pavese, *Feria d'agosto*, traduzione, analisi traduttologica, traduzione letteraria, italiano, croato

Sažetak

„Feria d'agosto“ Cesarea Pavesea: prijevod i traduktološka analiza

Tema ovog diplomskog rada je prijevod nekoliko novela iz zbirke *Kolovoški praznik* (1946) Cesarea Pavesea, i analiza tog prijevoda. Pavese je bio jedna iznimno bitna figura talijanske književnosti prve polovice 20.-og stoljeća, kada je uz objave romana i poezije dao i velik doprinos prijevodima svojih američkih suvremenika. Njegov stil je pun elemenata lirike, a njegove su teme uvijek povezane sa selom kojeg se uvijek prisjeća s nostalgijom. Prijevod mora prikazati te teme i taj stil današnjem čitatelju, što je jedan vrlo zahtijevan zadatak. Ovaj rad tvrdi da bi leksička rješenja (korištenje riječi koje više nisu u upotrebi da bi se približilo čitatelja tim vremenima) učinila tekst manje razumljivim današnjem čitatelju. Stoga se predlažu gramatička rješenja za taj problem, ponajprije korištenje hrvatskog glagolskog vremena aorist za prijevod talijanskog *il passato remoto*, te hrvatskog kondicionala I za prijevod talijanskog *l'imperfetto*, kad god je to moguće. Evolucija jezika nam dopušta da označimo starost teksta u prijevodu, a da mu ne umanjimo čitljivost i razumljivost.

Ključne riječi: Cesare Pavese, *Feria d'agosto*, prevođenje, traduktološka analiza, književno prevođenje, talijanski, hrvatski

Abstract

“Feria d’agosto” by Cesare Pavese: Translation and Translation Analysis

The topic of this master’s thesis is the Croatian translation of several novellas from *August Holiday* (1946) by Cesare Pavese, and the analysis of the translation. Pavese was a very important figure in Italian literature of the first half of the Twentieth century, with his production of novels and poetry, but also with his translations of his contemporary American colleagues. His style is full of lyrical elements and his themes are often linked to the countryside, which is always remembered nostalgically. The translation needs to present these themes and this style to today’s readers, which is a very complex task. This thesis claims that lexical solutions, which is to say using outdated words to bring the readers closer to the time period, would render the text less comprehensible to today’s readers. It is thus proposed to use grammatical solutions for this purpose: Croatian tense *aorist* is used in place of the Italian *il passato remoto*, and the Croatian *kondicional I* is used in place of the Italian *l’imperfetto*, whenever possible. In translation, the evolution of languages permits us to mark the age of the text without sacrificing its readability and comprehension.

Key words: Cesare Pavese, *Feria d’agosto*, translation, translation analysis, literary translation, Italian, Croatian