

Traduzione ed analisi traduttologica delle novelle "Come gemelle", "Uno di più" e "La carriola" di Luigi Pirandello

Kuzmanić, Ančica

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:162:560606>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-25**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zadru
Odjel za talijanistiku
Sveučilišni diplomski studij
Prevoditeljski studij talijanistike

Ančica Kuzmanić

**Traduzione ed analisi traduttologica delle novelle
"Come gemelle", "Uno di più" e "La carriola" di
Luigi Pirandello**

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru
Odjel za talijanistiku
Sveučilišni diplomski studij
Prevoditeljski studij talijanistike

Traduzione ed analisi traduttologica delle novelle „Come gemelle”, „Uno di più” e „La carriola” di Luigi Pirandello

Diplomski rad

Student/ica:

Ančica Kuzmanić

Mentor/ica:

Prof. dr. sc. Iva Grgić Maroević

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ančica Kuzmanić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Traduzione ed analisi traduttologica delle novelle „Come gemelle“, „Uno di più“ e „La carriola“ di Luigi Pirandello** 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, 26. lipanj 2024.

INDICE

1. Introduzione	1
2. Traduzione dall'italiano in croato	2
2.1. Come gemelle	2
2.2. Uno di più.....	8
2.3. La carriola	15
3. Analisi	22
3.1. I tempi passati nella traduzione.....	22
3.1.1. Il passato remoto	22
3.1.2. L'imperfetto.....	23
3.2. Cambiamenti traduttivi	27
3.2.1. Adattamento	27
3.2.2. Compensazione	29
3.2.3. Equivalenza.....	30
3.2.4. Esplicitazione	31
3.2.5. Implicitazione.....	32
3.2.6. Inversione.....	33
3.2.7. Modulazione.....	33
3.2.8. Omissione/Aggiunta.....	35
3.2.9. Ricategorizzazione	35
3.3. Tradurre la punteggiatura	36
3.3.1. Segni di interpunzione e segni grafici.....	37
3.3.2. Il punto	38
3.3.3. La virgola	38
3.3.4. Il punto e virgola	39
3.3.5. I due punti	41
3.3.6. Il trattino (-, -).....	42
4. Conclusione.....	44
BIBLIOGRAFIA	45
RIASSUNTO	48
APPENDICE.....	50

1. Introduzione

Luigi Pirandello, il vincitore del Premio Nobel, uno dei più grandi drammaturghi, scrittori e poeti italiani del Novecento e oltre, ha lasciato il mondo letterario in enorme debito; ci ha lasciato un'enorme quantità di opere, opere d'arte. Purtroppo, soltanto una piccola parte di esse è stata tradotta nella lingua croata. In seguito alla tesi e alle traduzioni di un certo numero di novelle di Pirandello fatte da B. Maglica, l'obiettivo principale di questa tesi sarà la traduzione ed analisi di più novelle che tutt'oggi non sono state tradotte in croato. La scelta è caduta su tre novelle appartenenti alla raccolta *Novelle per un anno: Come gemelle, Uno di più e La carriola*. Appena finita l'introduzione nella formazione della tesi, l'attenzione si presterà alla seconda parte dove saranno presentate le traduzioni croate di tutte e tre le novelle in questione.

La terza parte, *Analisi*, è suddivisa in tre capitoli e diciotto sottocapitoli. Nel primo capitolo, *I tempi passati nella traduzione*, si discuterà dei problemi che riguardano la traduzione e la sempre più grande estinzione dell'uso di diversi tempi verbali passati in tutte e due le lingue. La parte più vasta del capitolo sarà dedicata all'esaminazione delle caratteristiche di due tempi verbali il cui utilizzo è differente nelle lingue in questione: il passato remoto e l'imperfetto.

Il secondo capitolo è rivolto ai cambiamenti traduttivi, indispensabili per una traduzione di qualità. Nel capitolo si proverà ad analizzare la fedeltà all'originale nella traduzione. Il capitolo è suddiviso in dieci sottocapitoli. In ogni sottocapitolo si farà riferimento ad un determinato cambiamento traduttivo. Le motivazioni dell'uso di determinati cambiamenti verranno specificate e illustrate con esempi.

Nel terzo capitolo l'attenzione sarà focalizzata sulla traduzione della punteggiatura. Si analizzeranno e si metteranno a confronto i segni interpuntivi principali in italiano e in croato. Anche questo capitolo sarà suddiviso in sottocapitoli. Ogni sottocapitolo tratterà uno dei segni interpuntivi indicati all'inizio del capitolo. Tutto sarà sostenuto dagli esempi provenienti dalle novelle in questione.

Alla fine della tesi, nella conclusione, si tenderà a sintetizzare tutti i fatti esposti nella tesi.

2. Traduzione dall'italiano in croato

2.1. Come gemelle

Kao blizanke

Upaljena svjetiljka ispod portreta Pija X jedva je osvjetljavala sobičak u koji se markiz don Camillo Righi povukao kako ne bi čuo krikove svoje žene koja se porađala.

Ali dopirali su mu i tamo, ti zaglušujući krikovi, pa je don Camillo bio prisiljen objema rukama snažno začepiti uši, i zatvoren u sebe, zgrčen, kao da i njemu trudovi laju iz utrobe, podizao je oči pune bola i beznađa prema portretu Njegove Svetosti koji je svojim dobroćudnim i blagim smiješkom te širokim miroljubivim licem izgledao kao da savjetuje smirenost i ravnodušnost, smirenost i ravnodušnost mladom markizu, sinu svojeg starog plemenitog stražara kojeg utjelovljuje sad i on sam svojem svetom nasljedniku.

Don Camillo bi možda bio poslušao taj nijemi, veličanstveni, očinski savjet, da je bio čiste savjesti, odnosno da mu izvjesno grizodušje nije pojačalo samilost prema bolovima koje je u tom trenutku trpjela njegova žena.

Nije, dakle, uspijevaio zatomiti to grizodušje svim onim razmišljanjima koja bi, u nekim drugim vremenima, hladne glave, kad se gore nije osjećao, kao sad, božanski prijezir i strah od kazne, bila dovoljna da mu u očima opravdaju krivnju, ali i da mu je gotovo u potpunosti izbrišu.

Njegova supruga, naime, u tom trenutku više nije bila ona hladna, mrzovoljna, čangrizava žena koja mu je na drugim mjestima dopuštala traženje topline i privrženosti što ih nije mogao naći u njoj, samo kako bi je ostavio na miru; već jedno siroto stvorenje u opasnosti koje je zbog njega užasno patilo, bez mogućnosti da u njegovoj ljubavi i vjernosti nađe nadomjestak, utjehu te patnje.

Sažaljenje joj nije moglo biti dovoljno; i zaista, maločas ga je izbacila iz sobe, razdražena, ne mogavši ga više gledati pred sobom tako ojađenog i punog pokajanja; umjesto toga se je jako čvrsto stisla uz majku, zapomagajući:

– Ah, majčice, umirem! Koliko patim, majčice moja, koliko samo patim!

I ne može se tu ništa učiniti! U tom mu je trenutku čak izgledala lijepo, iako ju je užasna muka izobličila.

Krikovi su prestali prije nekoliko minuta.

U toj tišini tjeskobnog iščekivanja, odjednom se kod Markiza pojavi tračak nade da je

porod završen, napokon! i naglo izađe iz sobička. No, ubrzo naleti na dvije sluškinje koje su užurbano išle prema trudničkoj sobi.

– Još uvijek? Potvrдно mu kimnu glavom ne okrećući se, pa nestanu.

U golemoj prostoriji s vrlo visokim stropom, ukrašenoj sumornim antiknim namještajem, ispred te sobe, ugledao je opstetričara okruženog ostalom supruginom rodbinom koja je nedavno stigla.

– Lažni trudovi, – promrmlja liječnik. – Ovo će potrajati. No, budite mirni, Markiže: nema nikakve opasnosti.

Don Camillo se krene ponovno zatvoriti u sobičak, kad mu priđe jedan sluga i tiho mu priopći da ga je netko tražio.

– Ne mogu primiti nikog, – uzrujano odgovori Markiz. – Tko je?

– Neki starac, ne znam. Mora razgovarati s Vašom Visosti, kaže, o nečem ozbiljnom i hitnom.

Don Camillu se na licu ocrtala ozlojeđenost shvativši od koga mu dolazi ta poruka.

– Pusti ga, – potom reče.

Starac uđe kao muha bez glave.

Zaprepastivši se svečanog i teškog bogatstva kuće, i gotovo više ne osjećajući stopala na debelim tepisima, nespretno se klanjao na svakom koraku.

– Znam tko vas šalje, – tiho mu kaže Markiz. – No, što mi imate za reći?

– Gospodine Markiže, Visosti... gospođa Karla...

– Šššš... tiho!

– U redu, gospodine, kaže... možete li doći na trenutak...

– Sad? Ne mogu, ne mogu! recite joj da ne mogu, – odgovori nestrpljivo Markiz. – Zašto, uostalom? Što želi?

– Trudovi, Visosti, – sramežljivo reče starac. – Dobila je trudove.

– I ona? Sad? Trudovi i njoj?

– Da, gospodine, Visosti. Ja sam sâm trčao po primalju.

Ali neka se Vaša Visost ne zabrinjava: sve će biti u redu, uz božju pomoć.

– Kakva božja pomoć! – odbrusi don Camillo. – Tu je vrag posrijedi! Markiza, tamo...

Zaustavi se, odmahne rukama; zažmiri. Ah, jedna i druga, božja kazna! Supruga i ljubavnica, u isto vrijeme, to mora da je božja kazna!

– Ali kako?... – pokuša se zapitati, otvarajući oči.

Osjeti nalet sramote pred tim starcem i više nego ikad osjeti se izgubljenim te instinktivno dobije potrebu da ga se otarasi.

– Odlazite, odlazite, – naredi mu. – Kažite tako da... ako mogu... uskoro... Sad odlazite,

odlazite!

I pobjegne u zaklon svojeg polumračnog sobička, s glavom među rukama, kao da se boji da će izgubiti tu svoju jadnu glavu.

Noge ga tamo nisu služile: sjedne u naslonjač i stane se previjati u njemu, sav se sklupčava gotovo kao da se želi sakriti od samog sebe: bijes, sram, tjeskoba, grizodušje napravili su toliki kaos u njemu da se je ugrizao za ruku i tresao glavom sve dok nije razderao rukav.

Ustane na noge:

«Ali kako?», ponovno se zapita. «Karla, trudovi? Dakle, pogriješio sam? Bože, kakva propast, kakva propast, kakva propast!»

Najednom mu padne na pamet da mu je tamnošnji liječnik rekao da ima vremena za njegovu suprugu: uputi se do obližnje garderobe, izvadi kaput i šešir iz ormara, i silovito izađe, govoreći slugi:

– Odmah se vraćam!

Čim je izašao, uhvati jednu kočiju dovikujući adresu kočijašu:

– San Salvatore in Lauro 13.

Petnaest minuta kasnije bio je na starom samotnom trgiću.

Uspeo se stubištem u skokovima.

Vrata su na posljednjem katu bila pritvorena.

Nakon što je zakoračio u malo mračno predvorje, don Camillo se spotakne o krojačku lutku; prilikom spoticanja, druga krojačka lutka iza one prve padne mu na glavu; Markiz, već podignutog stopala, ugleda je između nogu; padne i on.

Začuvši buku, dotrči starica s kapuljačom i sa stolnom lampom u ruci.

Ali don Camillo se je bio već ustao i udario je nogom taj pleteni alat.

– Prokleta smetala!

– Gospodine Markiže, jeste li pali? jeste li se povrijedili?

– Ne, nije mi ništa. Karla?

– Eh, vrijeme je... Dođite, dođite naprijed.

Iz susjedne sobe zagrmi odrješiti Karlin glas:

– Ostavite me na miru! Želim šetati, i šetat ću!

Don Camillo ju je, naime, pronašao na nogama, polugolu i očaravajuću, predivne smeđe kose razbarušene oko lijepog blijedog lica.

– Karla!

– Nestašni Markiže! Oh, ma što ti je, sine moj? I tvoja supruga? Znala sam! No, no, dragi, razvedri se: sve je u redu!

Tako će se činiti da si se ti porodio, dva puta. Au au... au au...

Položi mu ruke na ramena, nasloni svoje znojno čelo na njegovo: tako pričekaj trenutak.

– Ništa: prošlo je! Osuši čelo; oprost mi; i otkloni mi jednu sumnju, Markiže: jesi li svojoj ženi rekao za dječaka?

– Ne razumijem...

– Da ti podari dječaka?

– Ma ne, nisam joj ništa rekao.

– Rodit će ti curicu, možeš biti siguran!

Idi, izađi sad na minuticu, i nemoj se bojati.

Dječaka ćeš uskoro dobiti od mene: računaj na to!

Uskoro uskoro, da.

Vidim da ti se žuri.

Don Camillo se osmijehne, iako mu to nije bila namjera pa se povuče u susjedni sobičak.

Bizarna po ponašanju i jeziku, čak i u tom trenutku, kakva razlika!

Ozlojeđen, ugnjetavan, potpuno nezadovoljan svojom suprugom, on, samo kad ugleda ovu ženu, evo, odmah se osjeća preporođeno: drugi čovjek. Kakva žena!

Beskrupulozna i iskrena, s bujnošću pomahnitale vitalnosti, ponekad i indiskretna u zanosu činjenja dobra, iskrena, intenzivna, privržena, prenijela mu je vatru, gorljivost, sve ono za što je mislio da nije sposoban osjećati.

I kako je samo ponosita!

Nikad nije htjela prihvatiti ništa od njega, osim možda pokojeg poklončića sitne vrijednosti, dokaza privrženosti.

– Bogatija sam od tebe, – znala mu je reći. – Šijem i jedem!

Služila je zapravo u najvećim aristokratskim i građanskim obiteljima, te je bila i krojačica markize Righi; ali se osjećala toliko maltretirano u njenoj prisutnosti, toliko nezadovoljna je i ona bila njenim ukusima i savjetima da se je zaklela kako će se osvetiti, ne toliko iz prkosa kojeg je gajila, koliko iz sažaljenja prema jadnom Markizu koji joj je oduvijek očima pokazivao da se slaže s njom, da je i on žrtva te mršave, grube, nesnosne žene.

A posljednjih godinu i pol dana, koliko se nalazio u Karlinom naručju, mladi se markiz Righi osjećao baš kao drugi čovjek.

Dugi, gotovo zvijerski urlik, prodrmao je don Camilla iz ovih razmišljanja.

Poskoči.

Začu glas primalje koja je odande govorila:

– Eto ga! Dosta. Bravo.

Otac, dakle! Evo, već otac!

Uhvati ga čudna tjeskoba prije no što je ugledao malo stvorenje koje je u tom trenutku došlo na svijet, zbog njega.

Ali dvoje, dvoje, u toj istoj noći, gospode Bože!

Možda se u tom istom trenutku, u njegovoj zgradi, rađalo drugo malo stvorenje, također njegovo.

A on je bio još uvijek tu!

Tjeskoba na tu pomisao pretvori se u uznemirenost. Još uvijek? još uvijek?

– Gospodine Markiže?

Don Camillo dotrči.

Karla mu se osmijehne s kreveta, onako blijeda i klonula.

– Curica je, znaš?

Dječačiča ćeš tamo naći.

Hajde, dragi, daj mi poljubac i bježi!

Righi se nagne i strastveno je poljubi; ali prije nego što pobjegne kući, poželi vidjeti djevojčicu.

Pokaje se.

Ugleda malo čudovište, još svo ljubičasto, zbog kojeg mu se okretao želudac.

– Vidjet ćete, eh vidjet ćete kroz nekoliko sati... – reče mu babica. – Bit će ljepša od mame!

Nedugo nakon toga, ulazeći u svoju zgradu, Markiz se ne uspije više sjetiti onoga što je ostavio na samotnom trgiću San Salvatore in Lauro.

Njegova je supruga umrla pri porodu, prije pola sata, ostavivši iza sebe jedva živu, jadnu djevojčicu.

Prođe više od tri mjeseca prije nego li se markiz don Camillo Righi uputio u posjet svojoj ljubavnici i svojoj drugoj djevojčici.

Našao je Karlu koja ga je čekala, sigurna u njegov povratak; odjevena u crno.

Isprva, ugledavši je, nije to ni primjetio; činilo mu se sasvim prirodnim.

Karla ga ni na koji način nije pokušavala utješiti; jedino ga je pitala za novosti o malenoj koju je don Camillo dao na dojenje.

– Tri dojilje u nekoliko dana.

Da je vidiš: kosturčić!

Ne znam više što da radim.

Svi su se pokazali tvrdog srca, crnog srca...

– Njena rodbina?

– Da samo znaš! Ostavili su me samog!

Pritom me strah da ni ova dojilja nema dovoljno mlijeka.

Izrazi želju da ponovno vidi djevojčicu.

– Jeste li je krstili?

– Nismo još. Htjela sam pričekati da se ti uključiš.

Donese je stara teta.

Kako je bila lijepa, ah kako je ova bila lijepa!

Umjesto da se razveseli, don Camillo se rasplače misleći na onu drugu tamo, jadnu, sirotu i nesretnu.

Karla mu je lagano stavila ruku oko vrata:

– Slušaj, Millo, – reče mu: – ona tvoja jedna malena bez mame... Ako želiš... Znaš? imala bih mlijeka za dvije...

I oči joj se odmah zacakliše od suza.

Don Camillo cijelim tijelom zadrhti od nježnosti; sakrije si lice rukama i, zajecavši, položi joj glavu u krilo.

O, ne, ne: on, u nesreći koja ga je zadesila; zbog koje je zaratio sa svima i sa sobom samim, nije više mogao bez te gorljive i snažne žene.

Odluči zauvijek napustiti Rim.

Povući će se u svoj Fabriano.

Zamoli Karlu da njemu za ljubav prihvati to utočište; dogovori se s njom, i pusti je da otputuje ranije, s djevojčicom i onom starom tetom.

Nakon dvadesetak dana, kad se sve sredilo, otputuje i on na selo, s jednom malenom bez majke.

Karla je od prvog dana prema njoj gajila više od majčinske privrženosti i brige.

Toliko da je sam don Camillo umalo sažalijevao onu drugu djevojčicu koja je također bila njegova, pribojavajući se da se ne bi previše zanemarivala.

– Ne, o čemu pričaš? Milica, u ovom trenutku, nema puno potrebe za mnom.

Tinica me, s druge strane, treba. No, vidiš li već, vidiš kako se proljepšala?

Jadna je djevojčica u tih nekoliko dana zaista procvjetala, s proljećem koje se smijalo i sijalo sa sela na sve prozore vile obasjane suncem.

Ipak, polegnuta do druge djevojčice u zajednički krevet, doimala se još sitnijom.

– Ma vidjet ćeš za nekoliko mjeseci.

Izgledat će baš kao blizanke i nećemo više moći razlikovati jednu od druge.

Don Camillo Righi znao je za gorčinu koju je izazvao u Rimu, kod svoje rodbine i prijatelja, zbog skandalozne vijesti da je ljubavnici povjerio svoju kćerkicu na odgoj.

Ali želio je da dođu tu, svi, da vide te dvije malene, jednu pored druge, i ljubav i pažnju te majke prema njima.

– Idioti!

2.2. Uno di più

Višak

Kad god ga ugledaju u prolazu, takvog izraza i lica preplavljenog ljutnjom, ljudi se okrenu, zaustave se i ne skidaju pogled s njega.

Šešir na glavi izgleda kao da mu ne pripada ili kao da mu ga je netko u prolazu postavio.

Vlasi mu, kao da su prašnjave, bježe na sve strane.

Ne, nije lud.

Kad vam sve krene po zlu, provjerite kako ste stavili šešir na glavu!

Zove se Abel Nono; dobro ga poznajem i znam zašto se tako ponaša.

Do prije nekoliko dana, šetao je tako i s jednom malenom, svojom kćeri, držeći je za ruku;

I nije ni pomišljao kako ga malena, onim svojim nožicama, uopće ne može sustizati te je bilo pitanje vremena kad će se spotaći i pasti ili će mu ostati visjeti u ruci.

Tanašna poput izdanka, prevelika za svojih pet godina, odviše velikih i ozbiljnih očiju na blijedom nepravilnom lišću uokvirenom jednostavnom vunenom kapicom nebeskoplave boje koja joj je, zavezana pod bradom, ocrtavala okruglu glavicu, kćerkica je skoro pa letjela pored njega pomičući tolikom brzinom svoje nožice da se činilo kako ih nema samo dvije, već puno više;

I tu i tamo bi podigla svoje ogromne žalosne oči i krišom pogledala svog oca kako bi mu na licu provjerila je li ga prošla ljutnja kojom je bio obuzet svaki put kad bi se s njom uvečer vraćao iz posjete baki.

Ta je ljutnja ponekad bila tako izrazita da je on stiskao i škripao zubima;

i onda bi joj zamalo zdrobio ručicu stisnutu u njegovoj šaci; ali ona nikad ne bi ništa rekla jer je znala da joj njezin tata nije želio učiniti ništa nažao i da je stiskao šaku zbog boli koju je nosio u srcu.

Toliko da bi ga po dolasku kući, prije no što se počnu penjati stepenicama, vidjela kako izvlači rupčić iz džepa i prelazi njime preko očiju i obraza.

Malena, naravno, nije uspijevala jasno razumjeti razlog očeve patnje pa ni one ispade

bijesa zbog kojih su se ljudi na ulici okretali; ali je dobro osjećala da je plakao zbog bake, a ljutio se na mamu.

Promatrala je mamu kako bi otkrila ono u njoj što je izazivalo toliku ljutnju kod njenog oca.

Njena mama bila je jako lijepa.

Crvena kao ruža, dok je tata bio zelenkast; da, poput stabljike karanfila.

Smijala se i pokazivala je mali prst.

Kako mama ne bi primjetila da je promatra, malena je uvijek morala čekati da se skrene pažnja s nje;

jer bi u protivnom, kao da je znala ili posumnjala u neki tajni dogovor između nje i oca, odmah nakon što bi vidjela da je se promatra, prasnula u smijeh, oh! u tako okrutan smijeh, skoro pa luđački, koji je zasigurno više bio upućen ocu koji je tamo stajao nego njoj samoj.

Zapanjena i užasnuta, u zaprepaštenju koje je taj iznenadni smijeh pobuđivao u njoj, malena je venula;

soba, kuća, sve se maglovito udaljavalo kao silom povučeno;

čak se činilo da je i svjetlost potamnijela.

Otvorenih ustašaca koja su joj otkrivala odveć prevelike prednje zube, stajala bi tako uvenuta i slušala buku s ulice koju ranije nije primjećivala, sve dok joj se najednom ne bi ponovno pojavila krvava majčina usta i oči koja su se u tom trenutku činila suviše zlobna.

Sva tajna očeve izuzetne ljutnje i majčinog prkosa zasigurno je ležala u tom smijehu.

Čula bi je i noću, ponekad, naglo se probudivši, u metežu za kojeg se činilo da je obuzimao čitavu kuću.

Prvi put kad ju je čula, još je spavala s roditeljima u istoj sobi;

te je sva u strahu briznula u plač jer je u varljivom sjaju noćnog svjetla ugledala sebe i divlje monstruoze sjene sa zida koje je napadaju, a onda je, okrenuvši se, iznenadila tatu i mamu koji su klečali i tukli se pokušavajući se međusobno prevrnuti;

i u tim se naporima, eto, majka smijala, a otac se činio razjaren.

Sljedeće noći, nakon silnih prolivenih suza, probdijeli su pored nje do zore pokušavajući je umiriti i uvjeriti da se uopće nisu tukli te su je uspavali u susjednom sobičku.

Ali, onda ju je mama ponovno poželjela pored sebe, u velikom krevetu, umjesto oca koji je, kao za kaznu, prešao u tu sobu na njen krevetić;

i koliko je samo radosna bila priljubivši se i osjetivši toplinu majčinog tijela!

No, puno bi se puta pri buđenju neočekivano pronašla u svojem krevetiću, umotana u mali vuneni šal ispod pokrivača;

a iznenađenje koje je pritom osjećala bilo je prožeto frustracijom kao uslijed izdaje koja je za nju imala okus poruge jer, povrh svega onoga što nije mogla objasniti u vezi svoje mame uvijek je bila okrutnost onog smijeha.

I uistinu je bilo toliko toga, osim tog smijeha i izdajničkih prijelaza s jednog kreveta na drugi, koje malena nije uspijevala sama sebi objasniti.

Zar nije bilo lijepo, naprimjer, da svakog jutra dolazi s korpom jaja u natečenoj ručici ona velika seoska budala koja još nije znala reći ni slova, obraza rumenih od hladnoće, očiju izgubljenih među vlasima i s ona dva lijepa štapića u nosu?

I zar nije bio smiješan svakodnevni posjet onog krakatog zasukanih rukava s rešetkastom pregačom bijelo plavih pruga koju drži uzica na ramenima?

U ruci je nosio drugu košaru, veću od one prve, punu umaka od svježe izrezanog crvenog mesa; a glava, glava mu je bila za ne povjerovati, od suhog luka, onog crvenog. Baš je bio smiješan.

Suha glavica luka teško može stajati uspravno; i zaista ju je taj čovjek držao malo na jednom, a malo na drugom ramenu;

i uvijek je pričao ruku podignutih ispred lica, kao da ga krije, dvije jako dugačke i krvave ručetine;

a mijaućući glas kao da mu je izlazio upravo iz tih ruku jer tko zna je li taj čovjek uopće imao usta u čitavom crvenom dijelu glavice.

Nakon što bi odložio mesni umak na stol u kuhinji, ponovno bi ga uzeo i rekao: – Ako je moram ostaviti, platiti; ako ne, vratit ću je –.

I vraćao ju je, jer tamo umjesto da se smiju kao što se njoj činilo da su trebali, koliko zbog dolaska onog seoskog klinca s košarom jaja toliko zbog ovog krakatog s glavicom suhog luka na mjestu glave, tata i mama su se svađali vrištajući toliko da su zidovi podrhtavali.

Naročito mama koja je ustrajno ponavljala: – Tvoja majka je višak! Tvoja majka je višak! Nema više jaja! Nema više mesa! Dreini su potrebni meso i jaja!

Dreina je bila ona.

Znači da je mama tako vikala zbog nje i zbog bake koja je bila «višak».

Višak zbog čega?

Zato što je i obiteljski proračun jedna od mnogih stvari koje curice ne mogu razumjeti.

Ako su primanja ovakva i ne mogu biti veća budući da dolaze od fiksne plaće za posao koji ne dopušta druga zanimanja, onda i izdaci moraju biti takvi i ni novčića veći;

u protivnom će nastati praznina koju se neće znati premostiti.

A što ako malim mršavim curicama trebaju meso i jaja koja je propisao liječnik?

Primanja su ovakva; izdaci moraju biti ovakvi.

Male mršave curice onda moraju umrijeti?

I zar jedan otac ne bi trebao krasti gledajući kako svakim danom sve više venu?

Zadužiti se.

Eh, dugovi, nije dovoljna samo volja da ih se stvori; potrebno je i jamstvo drugih; i ako jamstvo izostane, dugovi se uza svu prisutnu volju ne mogu stvoriti.

Abel Nono se ne želi zaduživati.

To i kaže jer vrlo dobro zna da više ni ne može.

Dugove koje je stvorio, iz prijekne potrebe, stvorio ih je znajući da ih nikad neće moći otplatiti. Sjećanje na to ga još uvijek prožima gorčinom poput kojekakve mučne i bolne uspomene.

Nevolja je, barem do prije nekoliko dana, bila sljedeća: u proračunu Abela Nona, koji se ni na koji način nije mogao ni povećati ni stegnuti, majka, supruga, kći i on sam, jedan od njih je bio višak.

I svaki put kad bi Abel Nono čuo suprugu kako viče da je njegova majka taj višak, došao bi u napast da joj baci u lice sve ono što mu je dolazilo pod ruku.

Jer nije istina, ne, nije istina da bi njegova majka bila višak da je mogla živjeti zajedno s njima.

Ono što je dovoljno za troje, dovoljno je i za četvero ako žive pod istim krovom i okupljeni su za istim stolom.

Ali, ne, gospodo!

Supruga ga je jednog dana po njegovu povratku iz ureda bijesno udarila dok je majka, zaklonjena u kutu, sva drhtala: – Ili ona ili ja! –.

Jako ružan prizor.

Nije uopće željela otkriti razlog koji je doveo do donošenja tako teške odluke na licu mjesta. Ona je otišla, u kuću udane sestre, te je tamo ostala čitav mjesec.

Abel Nono se mogao zakleti da baš nikad neće pokleknuti i otići u kuću te sestre po nju, baš nikad joj ne bi pustio da pobjedi, ako curica, zna se, bez mame... i ako sama njegova majka vidi unučicu da tako plače...

– Ti znaš što je mama malenoj... onda i kuća, bez nje... koliko god ja da učinim...

– Što se zapravo dogodilo tog dana, još nije mogao znati.

Mama ga je uvjeravala da se ništa nije dogodilo.

– Jedino, kaže, ja sam je gledala... ne znam, gledala sam je, kaže, kad je ušla u kuću s

vrećicama, nekoliko trenutaka prije nego što si se ti vratio kući.

Kunem ti se da ne mogu reći da sam je zaista pogledala; i da jesam, bilo je bez ikakve namjere.

Ne, ne, sine, u što sumnjaš?

Budi siguran da nemaš u što sumnjati, kao što nisam ni ja mogla sumnjati, nikad, u vezi nje, jer nema ništa, zaista ništa sumnjivo.

I tako, znaš kako to već ide...

Uvijek je mislila da je držim na oku.

I ne može više podnijeti, kaže, moje oči na sebi; ima noćne more od njih, kaže...

Razumiješ me, ja sam tvoja majka... to je prirodno... snaha...

Da bi je vratio kući, morao je smjestiti majku kod neke siromašne obitelji koja je živjela u jednoj od onih zadnjih zapuštenih kućica tamo na glavnoj cesti gdje završava grad i počinje selo i gdje tekuća voda i struja predstavljaju nedostižan luksuz.

Uljna lampa, svaku večer, u toj ogoljenoj sobici punoj vlage, stropa s gredama ožbukano vapnom.

Od vlage se kora žbuke na stropu i na zidu čitava naborala i raspala na komadiće, kao da je sniježilo.

– Čak i po noći, po licu, dok spavam.

Sirota mama mu je to prepričavala kao nešto čemu bi se trebalo smijati kako bi mu ukazala na to da je sama odabrala svoje tamnošnje progonstvo.

I slijegala bi svojim pogrbljenim ramenima.

Ali, tko zna kako je provodila svoje dane, sasvim sama, u tom sobičku, s tim željeznim krevetićem, noćnim ormarićem, starom komodom, stolićem ispod prozora i s dvije stolice!

Prozor je gledao na dolinu, ali tako otužno da bi pri pogledu na nju sve obuzimala tuga.

S donje strane nalazio se željeznički nasip, a noću, u tišini, čulo bi se klepetanje vlakova na padini i dahtanje onih u usponu.

Crni dim tih vlakova dugo je stajao kako bi polagano i sabrano lutao, a zatim se razvlačio po zagasito sivoj dolini.

A tišina je, unutra, bila tolika da se moglo čuti čak i zujanje upaljene svjetiljke na stoliću.

Biti tamo, tako, na toj stolici u podnožju krevetića, ili na drugoj ispred stolića pod prozorom, sirotih praznih očiju, nepomičnih na voštanom licu, s crnom maramom na glavi, i s palcem i kažiprstom koščate ruke koji su se neprestano pomicali po čvoru te marame koja joj je visjela s brade, kao da su joj iskušavali kvalitetu;

biti tamo se činilo kao prosjačenje u predsoblju smrti, u iščekivanju da se otvori jedan izlaz u sjeni iz kojeg se nagne jedan prst i da joj znak da prođe.

Ali taj znak nikad nije došao;

i dok je čekajući tamo stajala, besposleno, činilo joj se da se vrijeme, sputano tišinom iščekivanja, zaustavilo, i da više ne prolazi;

a one jadne stvari iz sobička sad već lišenog svakog smisla, stajale su oko nje i gledale je u čudu.

Ona koja je uvijek davala sve bez da je ikad pomislila na sebe, ona koja je u životu samo služila drugima i radila sve u njihovu korist, sad kad je sinu teret, beskoristan višak; sad bi učinila još i više.

– Da mi barem doneseš samo malo vune, da ispletem... poneki kaput za malenu... par dokoljenki...

Nije joj je nikad donio.

– Barem nešto da zakrpim...

Ništa. Da poludiš.

I posjet unučice, koji bi za nju inače svaki put bio poput rođendana, sad se već pretvarao u patnju zato što bi se na malenoj ocrtavala suzdržanost i užasnutost čim bi ugledala taj turbobni sobičak, kao da ju je otac tjerao da uđe u leglo žohara.

Na pragu bi se povlačila unatrag.

– Zar više ne voliš svoju bakicu?

Govorila bi da je voli; ali izgledalo je kao da joj njena bakica u tom sobičku više nije bila ona stara.

A kad bi je odlučila poljubiti, činilo se kao da nije poljubila istu onu bakicu od prije.

Kad bi je krenula poljubiti, pogled bi joj padao na komodu polomljenog i poderanog furnira, ili na crni stolić pod prozorom, ili na onaj jadni željezni krevetić, i činilo joj se da su svi ti nedostaci, bijeda i nevolja učinili svoje te su se priljepili na bakin lik.

Potom bi ugledala oca koji je sjedio pogrbljenih leđa, raspuštenih, skoro pa umravljenih ruku među raširenim nogama, i čela naslonjenog na rub stolića, plačući i trzajući stomakom.

Željela je shvatiti; i objema ručicama grabivši rubove bakine marame ispod brade, upitala bi ju je:

– Zašto mama govori da si ti višak?

Otac bi srdito dizao čelo sa ruba stolića.

– Zašto? Zato što ti ne želiš biti sa svojom bakicom; eto zašto!

A ugledavši izgubljeni pogled malene, rekla bi:

Ne, ne želim reći ovdje! Ne ovdje!

Kod kuće, sa svojom bakicom i svojim tatom.

Zašto plačeš, želiš i mamu...

Da, mamu!

Eto, vidiš?

A mama je bez tebe bila čitavih mjesec dana; i kaže da bi mogla zauvijek tako; zato što njoj ništa nije potrebno; nitko i ništa; dovoljna je sama sebi, brine se za sebe: ima zlatne ruke!

Kući je samo zato što ti tako želiš; ona sama zbog sebe ne bi tamo bila!

Unatoč razumijevanju prema ispadu njenog sina koji mu je bio prijeko potreban, stara majka ga je preklinjala:

– Nemoj tako malenoj govoriti!

Ali on bi je tada, u naletu bijesa, dizao sa svojih koljena i primicao prsima:

Evo, ovako ćemo, može?

Ti ćeš biti sama s mamom; a ja ću tu s bakom.

Ne! Tata, ti ćeš sa mnom – viknula bi odmah Dreina, omotavši mu ruke oko vrata kako bi joj bio blizu.

On bi se sagnuo kako bi položio njene nožice na tlo i skinuo je s vrata, i dok mu je majka ponovno davala znak glavom da ništa više ne govori, on bi nastavio:

– Dakle, vidiš, vidiš da je bakica višak upravo zbog tebe.

A ona gadura to iskorištava jer jako dobro zna da nije zbog tebe da ne bi...

Dreina više nije slušala oca.

Sad je razmišljala, sva u čudu, kako zapravo krivica nije mamina već njena; njena – je li moguće? – jer je željela da oboje budu s njom, i mama i tata.

Ah, kad se djevojčice trude kako bi shvatile neke stvari koje ne mogu niti bi trebale shvatiti!

Evo do kakvog je užasa to dovelo.

Otišla je ona, malena.

Ona koja ni na koji način nije mogla biti višak.

Ona koja još ništa nije ni težila, a ako i jest, težila je najmanje od svih.

Otišla je u nekoliko dana, a da svojom smrću ništa nije riješila; jer, niti je majka otišla zbog nje; niti je on, njen tata, otišao s bakom.

Bakica je tamo sama, gdje ju je i ostavio, u onom sobičku, još uvijek “višak”.

A njen je otac, očajan, ostao tu s mamom, grizući ruke i nazivajući se kukavicom jer je uvjerio malenu u tu monstruožnu stvar, da je ona kriva;

dok je zapravo on bio taj koji je svoju malenu stavljao pod reflektor kako bi sakrio svoju sramotu, sramotu nepriznate podložnosti supruzi.

Svoju je sramotu želio sakriti od samog sebe i od svoje majke te je malenu koristio kao izgovor, uvjeravajući je da ne može ostaviti suprugu zbog nje.

I sad su maske pale.

A supruga koja to zna, divljački mu viče iz druge sobe:

– Zašto onda ne odeš kod svoje majke?

Odlazi. Ne trebam te!

A on ne odlazi, ne može otići.

Zna da, kada bi smogao snage da ode, da se odvaži i pojavi se pred majkom, poslije bi se sigurno vratio ovamo i bilo bi još gore.

Razmišlja kao luđak kojeg će, kad bude mogao ponovno prići toj divljakuši, a da joj u očima ne vidi mrtvo dijete, ona zasigurno dočekati uz onaj svoj užasni smijeh.

I ponovno počne gristi ruke, kukavica, stavljajući malenu u prvi plan, i kao da ih sad grize zbog mučne uspomene na njenu smrt, dok to nije istina, nije istina: to je još uvijek i zauvijek ona ista ljutnja zbog koje ga smatrate luđakom dok šeta ulicom.

2.3. La carriola

Tačke

Nikad je ne gledam kad je netko u blizini; ali osjećam da ona mene gleda, gleda me, gleda me ni na trenutak ne skidajući pogled s mene.

Želio bih joj reći, u četiri oka, da to nije ništa; da bude mirna; da pred drugima ne mogu priuštiti ovu kratku scenu koja njoj ne znači ništa, a meni predstavlja sve.

Činim to svaki dan u odgovarajućem trenutku, u najvećoj tajnosti, sa zastrašujućom radošću, jer drhteći uživam u sladostrasnosti božanskog, svjesnog ludila koje me na trenutak oslobađa i osvećuje za sve.

Morao sam biti siguran (a činilo mi se da jedino uz nju mogu postići tu sigurnost) da me neće razotkriti.

Jer, da me otkriju, šteta koja bi nastala, i to ne samo meni, bila bi nesaglediva.

Bio bih mrtav čovjek.

Možda bi se prestravili, uhvatili me, vezali i odvukli u umobolnicu.

Užas kojim bi svi bili obuzeti, da se ovaj moj čin otkrije, evo, sad ga čitam u očima

svoje žrtve.

Meni su povjereni život, čast, sloboda, imovina bezbroj ljudi koji me opsjedaju od jutra do večeri kako bi iskusili plodove mog rada, kako bi dobili moj savjet, moju pomoć; opterećen sam i ostalim prevažnim dužnostima, kako javnim tako i privatnim:

Imam suprugu i djecu, koji se često ne ponašaju onako kako bi trebali, i koje svojim strogim autoritetom stalno trebam držati pod kontrolom, i stalno moram biti primjer beskompromisne i apsolutne poslušnosti svim svojim obvezama, jednoj ozbiljnijoj od druge, dužnostima supruga, oca, građanina, profesora prava, odvjetnika.

Jao meni, dakle, ako se moja tajna otkrije.

Istina, moja žrtva ne može govoriti.

Međutim, već nekoliko dana ne osjećam se sigurno.

Uzrujan sam i nemiran.

Jer, ako zaista ne može govoriti, gleda me, gleda me takvim očima i u tim je očima toliko izvjestan užas da se bojim kako bi ga netko prije ili kasnije mogao primijetiti i tražiti mu uzrok.

Bio bih, ponavljam, mrtav čovjek.

Vrijednost onoga što činim mogu poštovati i cijeniti jedino oni malobrojni kojima se život otkrio kao što se meni najednom otkrio.

Nije to lako izreći i objasniti.

Pokušat ću.

Vraćao sam se prije petnaest dana iz Perugie, gdje sam se bio uputio iz poslovnih razloga.

Jedna od mojih najvažnijih obveza je skrivanje umora koji me muči, ogromne težine svih dužnosti koje sam sâm ili su mi drugi nametnuli i da se niti malo ne prepustim lutanju koje moj umorni um s vremena na vrijeme zahtijeva.

Jedino što mi mogu zanemariti kad me previše obuzme umor zbog neke poteškoće koju dugo čekam, jest okret prema nekoj novoj.

U kožnoj sam omotnici zato ponio sa sobom u vlak neke nove papire koje bih mogao izučiti.

Naišavši na prvu poteškoću u čitanju, podigao sam pogled i usmjerio ga prema prozorčiću kočije.

Gledao sam van, ali nisam ništa vidio, zaokupivši se tom poteškoćom.

Zaista ne bih mogao reći da nisam vidio ništa.

Oči su vidjele; vidjele su i možda su uživale same za sebe u ljupkosti i blagosti umbrijskog sela.

Ali ja, naravno, nisam pridavao pažnju onome što su oči vidjele.

Osim što je, malo pomalo, u meni počelo slabiti ono što sam pridavao poteškoći koja me mučila, a da prizor sela, međutim, nije postao vidljiviji nego je ipak prolazio u mojim očima bistro, blago, umirujuće.

Nisam mislio na to što sam gledao i ne pomislih više ni na što: ostao sam, neodređeno vrijeme, kao u nekom nejasnom i čudnom stanju mirovanja. Prozračnom.

Duh mi se bio skoro otuđio od osjetila, u beskrajnoj daljini gdje je ushićenjem koja se nije činila njegovom, taman upozoravao, tko zna kako, na metež drugačijeg života, ne njegovog, ali života koji bi mogao postati njegov, ne ovdje, ne sad, nego tamo, u toj beskrajnoj daljini;

na metež preprošlog života koji je možda bio njegov, nije znao ni kako ni kada;

od kojeg je udisao nejasno sjećanje, ne na djela, ne na likove, već gotovo na želje koje su iščezle prije nego što su se pojavile; s mukom nebivanja, tjeskobnom, uzaludnom, a ipak teškom, poput muke, možda, cvijeća, koje nije moglo procvjetati;

Metež, dakle, života koji se trebao proživjeti, tamo negdje daleko, daleko, gdje se pojavljivao u tračcima i bljeskovima svjetla; i nije bio stvoren; u kojem bi se on, duh, dakle da, ah, čitav pronašao; čak i u patnji, ne samo u uživanju, nego u patnjama koje su zaista bile njegove.

Oči mi se malo pomalo zatvoriše, a da nisam primjetio, i možda nastavih u snu maštati o tom životu koji nije bio rođen.

Kažem možda jer, kad se probudih, ukočen i s gorkim i jetkim okusom u suhim ustima, već nadomak svom dolasku, odjednom se našoh u sasvim drugom duhu, s osjećajem strašne vrućine života, u sumornom, masivnom zaprepaštenju u kojem mi se obrisi uobičajenijih stvari učine lišeni svakog smisla, premda, u mojim očima, bijahu prepuni okrutne i nepodnošljive težine.

U ovakvom duhu siđoh na stanicu, popeh se u svoj automobil koji me čekao na izlazu i uputih se kući.

To se dogodi u predsoblju moje kuće; na odmorištu ispred mojih vrata.

Odjednom ugledah, ispred tih tamnih vrata brončane boje, s ovalnom, mjedenom pločicom na kojoj je ugravirano moje ime s mojim titulama i praćeno znanstvenim i stručnim atributima, odjednom ugledah, kao izvana, sebe i svoj život, ali sebe i svoj život ne prepoznah kao svoje.

Odjednom postadoh zastrašujuće siguran da čovjek koji stoji ispred tih vratiju s kožnom omotnicom pod rukom, čovjek koji stanuje tamo u toj kući, nisam ja niti sam ikad bio ja. Odjednom shvatih da sam uvijek bio odsutan u toj kući, ne samo odsutan iz života tog

čovjeka, već istinski i zaista odsutan iz svakog života.

Ja nikad nisam živio; nisam nikad bio u životu; želio bih reći, u životu koji bih mogao priznati kao svoj, koji bih želio i osjećao svojim.

Čak i moje vlastito tijelo, moj lik koji mi se tako odjeven i postavljen sad iznenada činio stranim; kao da su mi, taj lik, nametnuli drugi i podesili kako bih se kretao u životu koji nije moj, kako bih u tom životu, iz kojeg sam uvijek bio odsutan, ispunjavao djela prisutnosti, u kojima je sad, iznenada, moj duh shvatio da se nikad nije nalazio, nikad, baš nikad!

Tko ga je učinio takvim, tog čovjeka koji je nalik meni?

tko ga je želio takvog?

tko ga tako odijeva i obuva?

tko određuje kako će se kretati i govoriti?

tko mu je nametnuo sve te dužnosti, jednu težu i morskiju od druge?

Zapovjednik, profesor, odvjetnik, taj čovjek kojeg su svi tražili, kojeg su svi poštovali i divili mu se, čiji su rad, savjet, pomoć svi priželjkivali, za kojeg su se svi otimali ne davši mu ni trenutak odmora, trenutak predaha – to sam ja? ja? zaista? kad?

Zašto bi me bilo briga za sve nedaće u kojima se taj čovjek guši od jutra do večeri; za svo poštovanje, svu brigu koju je uživao, zapovjednik, profesor, odvjetnik, za bogatstvo i počasti koje su proizašle iz redovitog i savjesnog obavljanja svih tih dužnosti, za izvršavanje njegove profesije?

I eno ih tamo, iza tih vrata koja su nosila moje ime na ovalnoj mjedenoj pločici, žena i četiri dječaka koji su se po cijele dane dosađivali, kao i ja sam, ali kod njih to nisam mogao trpjeti, tog nepodnošljivog čovjeka koji sam trebao biti ja, i u kojem sam sad vidio stranca i neprijatelja.

Moja supruga? moja djeca?

Ali ako to nikad nisam bio ja, zaista, ako zaista nisam ja (i u to sam bio zastrašujuće uvjeren) taj nepodnošljiv čovjek koji je stajao pred vratima; čija je supruga bila ta žena, čija su djeca bila ta četiri dječaka? Moji ne!

Pripadali su tom čovjeku, tom čovjeku kojeg bi moj duh, u tom trenutku, da je imao tijelo, svoje pravo tijelo, svoj pravi lik, šutnuo bi ga ili zgrabio, rastrgao, uništio, zajedno sa svim nevoljama, svim dužnostima i počastima i poštovanjem i bogatstvom, i moju suprugu također, da, možda i moju suprugu...

A djeca?

Prislonio sam ruke na sljepoočnice i čvrsto ih stisnuo.

Ne. Ne osjećam da su moja.

No, gajeći čudan, bolan i tjeskoban osjećaj prema njima, koji su bili izvan mene, koje sam viđao svaki dan pred sobom, kojima sam bio potreban, kojima je bila potrebna moja briga, moj savjet, moj posao; s tim osjećajem i s osjećajem užasne vrućine s kojim sam se probudio u vlaku, osjetih povratak u tog nepodnošljivog čovjeka koji je stajao pred vratima.

Izvukoh ključić iz džepa; otvorih ta vrata i ponovno uđoh i u tu kuću i u život od ranije.

Sada je moja tragedija ovakva. Kažem da je moja, ali tko zna čija je sve!

Tko živi, kada živi, ne vidi se: živi...

Ako netko može vidjeti vlastiti život, to je znak da ga više ne živi: izdržava ga, vuče.

Vuču ga poput neke mrtve stvari.

Jer, svaki oblik je jedna smrt.

Malobrojni to znaju; više njih, skoro svi, bore se, muče se za, kako kažu, formiranje stanja, za postizanje oblika; nakon što ga postignu, vjeruju da su zavladao svojim životom, a zapravo počnu umirati.

Ne znaju zato što se ne vide; jer se ne uspijevaju odmaknuti od umirućeg oblika kojeg su postigli; ne shvaćaju da su mrtvi i vjeruju da su živi.

Prepoznaje se jedino onaj tko može vidjeti oblik kojeg je dao sebi ili kojeg su mu drugi dali, sreću, slučajevu, uvjete u kojima je svatko rođen.

Ali, ako možemo vidjeti taj oblik, to znači da naš život više nije u njemu: jer da jest, mi ga ne bismo vidjeli: živjeli bismo taj oblik, a da ga ne vidimo i umirali bi svaki dan sve više u njemu, što je već smrt sama po sebi, samo što je ne bismo prepoznali.

Možemo, dakle, vidjeti i prepoznati jedino ono što je mrtvo u nama.

Spoznati sebe znači umrijeti.

Moj je slučaj još i gori.

Ja ne vidim ono što je mrtvo u meni; vidim da nisam nikad bio živ, vidim oblik koji su mi drugi dali, a ne ja sam sebi, i osjećam kako u ovom obliku mog života, mog stvarnog života, nije nikad bilo.

Uzeli su me kao najobičniju tvar, uzeli su um, dušu, mišiću, živce, meso, i umijesili ih i oblikovali po svom ukusu kako bi obavljali posao, činili djela, izvršavali obveze u kojima se ja tražim i ne pronalazim.

I vičem, moja duša više unutar ovog mrtvog oblika koji nikad nije bio moj: - Ali kako? ja, ovaj? ja, ovakav? ma nemoguće!

I muka mi je, užasavam se i prezirem tog koji nisam ja, koji nikad nisam bio ja; taj mrtvi oblik u koji sam zarobljen i kojeg se ne mogu osloboditi.

Oblik opterećen dužnostima koje i ne osjećam svojim, pritisnut nedaćama do kojih mi

uopće nije stalo, oblik koji je postao znak promišljanja s kojim ne znam što bih; oblik koji predstavljaju ove dužnosti, ove nedaće, ovo promišljanje, izvan mene, iznad mene; prazne, mrtve stvari koje me opterećuju, guše me, gnječe me i više mi ne daju da dišem. Da se oslobodim? Ali nitko ne može pobiti činjenicu i učiniti da ona ne bude više to što jest i da smrti nema onda kad nas uhvati i drži nas.

To su činjenice.

Kad si ti, međutim, reagirao, čak i da se ne osjećaš i da se ne pronalaziš, kasnije, u izvršenim radnjama; ono što si napravio zauvijek te progoni.

A posljedice tvojih radnji omotavaju te poput spirala i krakova.

A odgovornost koju si preuzeo za te radnje i njihove posljedice, neželjene ili nepredviđene, opterećuje te poput gustog, zagušljivog zraka.

I kako se više možeš osloboditi?

I kako da ja, zarobljen u ovom obliku koji nije moj, već me predstavlja onakvog kakvog me drugi vide, kakvog me svi poznaju i žele i poštuju, dočekam i pokrenem drugačiji život, svoj istinski život?

život u obliku kojeg osjećam mrtvim, ali koji mora postojati zbog drugih, zbog svih onih koji su ga iskrojili i žele ga ovakvog i nikako drugačije?

To zasigurno mora biti ovaj.

Tako služi mojoj supruzi, mojoj djeci, društvu, tj. gospodi studentima pravnog fakulteta, gospodi klijentima koji su mi povjerali svoj život, čast, slobodu, imetak.

Tome služi i ne mogu ga mijenjati, ne mogu ga šutnuti i maknuti ga s puta; pobuniti se, osvetiti, osim samo na trenutak, svakodnevno, s činom kojeg izvodim u maksimalnoj tajnosti, iskorištavajući pogodan trenutak s beskrajnom strepnjom i oprežnošću tako da me nitko ne vidi.

Evo. Jedanaest godina imam ženu psa ovčara u kući, crno-bijelu, debelu, nisku i dlakavu, očiju već zamagljenih od starosti.

Ja i ona nikad nismo bili u dobrim odnosima.

Možda ranije ona nije odobravalala moju profesiju koja nije dozvoljavala nikakvu buku po kući; malo pomalo, s godinama, počela ju je odobravati; toliko da je odnedavno počela pronalaziti utočište u mojoj radnoj sobi od jutra do večeri spavajući na tepihu s njuškicom među šapama, kako bi izbjegla hirovitu tiraniju dječaka koji bi još htjeli s njom skakati po vrtu.

Među hrpom papira i knjiga ovdje se osjećala sigurno i zaštićeno.

Tu i tamo bi otvorila jedno oko da me pogleda, kao da mi želi reći:

- Bravo, da, dragi: radi; nemoj se micati odatle, jer zasigurno nitko neće tu ući i ometati

moj san dok ti tu radiš.

Iskušenje da joj se osvetim pojavilo se prije otprilike petnaest dana, odjednom, vidjevši da me tako gleda.

Neću je povrijediti; neću joj ništa napraviti.

Čim uzmognem, čim me neki klijent ostavi samog na trenutak, oprezno, polako, ustanem iz svoje fotelje kako nitko ne bi primijetio da su se moja bojažljiva i priželjkivana mudrost, izuzetna mudrost profesora prava i odvjetnika, moje strogo dostojanstvo supruga, oca na neko vrijeme odvojili od prijestolja ove fotelje;

i na vršcima prstiju uputim se prema vratima kako bih mogao čuti ako se netko pojavi u hodniku;

samo na trenutak zaključam vrata;

oči mi blistaju od radosti, ruke mi plešu od sladostrasnosti koje ću sebi dopustiti, dopustiti da budem lud, da budem lud samo na trenutak, da se samo na trenutak oslobodim okova ovog mrtvog oblika, da uništim, da razorim samo na trenutak, podrugljivo, ovu mudrost, ovo dostojanstvo koje me guši i gazi;

trčim prema njoj, prema kujici koja spava na tepihu;

polagano, nježno, uhvatim je za stražnje šapice i gurnem je poput tački: odnosno natjeram je da napravi osam ili deset koraka, ne više, samo prednjim šapicama, dok je ja držim za stražnje.

To je sve. Neću ništa drugo napraviti.

Trknem da ponovno lagano, lagano otvorim vrata, bez najmanje škripe, i ponovno se postavim na prijestolje, na fotelju, spreman na novog klijenta, sa strogim dostojanstvom od ranije, nabijen kao puška svom svojom izuzetnom mudrošću.

Ali, evo, životinja, već petnaest dana me promatra u čudu, svojim zamagljenim očima, prestravljenim od užasa.

Želio bih da zna – ponavljam – da nije ništa, da bude mirna, da me ne gleda tako.

Razumije životinja, užas čina koji sam izvršio.

Ne bi bilo ništa da joj to iz šale napravi netko od dječaka.

Ali zna da se ja ne šalim; ona ne može priznati da se ja šalim, makar na trenutak; i nastavlja me užasno i prestravljeno promatrati.

3. Analisi

3.1. I tempi passati nella traduzione

Pur conoscendo le differenze e le regole della concordanza dei tempi in tutte e due le lingue, spesso ci si imbatte nel problema al momento della traduzione di un certo testo. Nella narrativa vengono comunemente utilizzati quasi sempre tutti i tempi passati; il perfetto, l'imperfetto, il passato remoto, il trapassato prossimo, il trapassato remoto. La maggioranza di essi è presente anche nella comunicazione in italiano contemporaneo. La lingua croata, dall'altra parte, permette la sostituzione di tutti i tempi indicati sopra con un tempo solo, *perfekt*, che equivale all'italiano passato prossimo. Si potrebbe dire che l'uso degli altri tempi passati nel croato parlato d'oggi è completamente scomparso. La loro presenza è visibile per lo più nelle opere letterarie. Anche se, secondo la grammatica di Silić e Pranjković, la comunicazione odierna non è totalmente priva dei valori di *imperfekt*, *aojist* e *pluskvamperfekt*, visto che fanno parte dei numerosi significati del *perfekt*. A volte tali significati non si possono realizzare direttamente con il *perfekt* ma bisogna trovarne la soluzione nel contesto (Cfr Silić, Pranjković 2007). Come già menzionato sopra, uno dei problemi più grandi nella traduzione dall'italiano al croato e viceversa sono assolutamente i tempi verbali, soprattutto quelli passati. Molti tempi verbali di una lingua corrispondono ai tempi verbali di un'altra, ovvero le loro caratteristiche si sovrappongono per somiglianza. Il problema sorge al punto dell'incontro dei due omonimi tempi verbali e delle loro differenze.

3.1.1. Il passato remoto

Il passato remoto oppure il perfetto semplice equivalgono al croato *aojist*. Tutti e due i tempi indicano un'azione conclusa, avvenuta nel passato e senza legami con il presente (*sub voce*, TRE). Il loro uso negli ultimi decenni è diventato estremamente limitato; in italiano si limita all'uso regionale e all'uso nei testi letterari mentre in croato nelle narrative d'epoca. Col passare del tempo, le traduzioni croate hanno introdotto un'alternativa al passato remoto: il cosiddetto *presente compiuto*. Il presente compiuto è un tempo verbale che non esiste nella lingua italiana. Questa forma verbale contiene l'aspetto di azione conclusa, il che le permette di stare al posto dell'*aojisto* con il quale condivide tale proprietà (Cfr. Grgić Maroević 1996: 175). Nel processo di traduzione delle novelle in questione, diverse volte mi sono imbattuta in esempi del passato remoto nell'originale che dovrebbero essere tradotti con lo stesso passato remoto, cioè con l'*aojist*, però, non prestando molta attenzione a ciò che mi sembrava una cosa piuttosto

logica nonchè una cosa su cui non si doveva discutere molto, li traducevo automaticamente usando il presente compiuto. Qui mi permetto di citare una frase dell'articolo sul tema dove l'autrice spiega il motivo per cui i traduttori optano spesso per il presente compiuto: perché seguono “una scelta più istintiva che premeditata” (Grgić Maroević 1996: 175). Direi che nel mio caso valga la stessa cosa: “Con quest'animo *scesi* alla stazione, *montai* sulla mia automobile che m'attendeva all'uscita, e mi *avviai* per ritornare a casa.” (Pirandello 1987: 3017) L'ho tradotto per istinto, usando proprio il presente compiuto: “U ovakvom duhu *siđem* na stanicu, *popnem* se u svoj automobil koji me čekao na izlazu i *uputim* se kući.” Tuttavia, è ovvio che l'uso dell'*aorist* risulti come una scelta migliore e più appropriata: “U ovakvom duhu *siđoh* na stanicu, *popeh* se u svoj automobil koji me čekao na izlazu i *uputih* se kući.” La novella *La carriola* abbonda di esempi di passato remoto e di presente compiuto nella traduzione proprio perché il protagonista racconta della sua vita e di parti di essa che si estendono fino al momento della narrazione, fino al presente compiuto. Certe volte non si è sicuri se si tratti di un'azione passata o presente oppure dell'alternarsi di entrambe: “*Trassi* di tasca il chiavino; *aprii* quella porta e *rientrai* anche in quella casa e nella vita di prima. Ora la mia tragedia è questa. *Dico* mia, ma chissà di quanti!” (Pirandello 1987: 3020) La traduzione risulta identica all'originale per quanto riguarda la sostituzione, cioè l'equivalenza dei tempi verbali: “Izvukoh ključić iz džepa; otvorih ta vrata i ponovno uđoh i u tu kuću i u život od ranije. Sada je moja tragedija ovakva. Kažem da je moja, ali tko zna čija je sve!” Si potrebbe concludere che i traduttori optano per la variante del presente compiuto proprio perché non vogliono che i lettori, soprattutto i lettori della *New age*, si sentano a disagio mentre leggono un'opera letteraria. Questa sarebbe una delle ragioni per la sempre più grande estinzione dell'*aorist* e del *passato remoto*.

3.1.2. L'imperfetto

Un altro tempo verbale che mette in difficoltà molti studenti e traduttori dell'italiano è sicuramente l'imperfetto. Insieme all'*aorist*, già presentato in precedenza, anche l'imperfetto, cioè *l'imperfekt*, fa parte dei tempi verbali passati del croato che si usano esclusivamente nelle opere letterarie oppure in qualche proverbio, ma raramente. Pertanto *l'imperfekt* non esiste né nei testi amministrativi, scientifici, giornalistici né in quelli colloquiali. Tuttavia l'imperfetto e *l'imperfekt* non corrispondono totalmente l'uno all'altro com'era già il caso con passato remoto e con l'*aorist*. Anzi, sono due

tempi verbali che portano lo stesso nome, ma sono completamente diversi, almeno per quanto riguarda il loro uso. In italiano, l'imperfetto è un tempo verbale passato che si usa attivamente in tutte le forme di comunicazione e la Treccani lo definisce come un "tempo verbale che nella forma d'indicativo indica un'azione avvenuta nel passato e considerata nel suo svolgersi, nella sua durata, senza riferimento al suo inizio, alla sua conclusione o al suo scopo" (*sub voce*, TRE). Nella lingua italiana esercita diverse funzioni. A differenza del croato *imperfekt*, l'imperfetto possiede una varietà di proprietà temporali che saranno elencate ed elaborate in seguito. Gli studenti croati di italiano di solito non riescono a capire interamente l'utilizzo corretto dell'imperfetto in tutte le sue forme proprio perché i suoi usi in gran misura differiscono dagli usi dell'*imperfekt*. Secondo le ricerche, per poter capire l'imperfetto nella sua interezza, gli studenti si appoggiano al concetto dell'aspetto verbale (Cfr. Kotlar ed Antić 2014: 20). "L'aspetto verbale è un punto di vista, il modo in cui si osserva una certa azione segnalata da un verbo." (Živković 1959: 25) L'italiano, dall'altra parte, non conosce l'aspetto verbale nella forma menzionata mentre sottintende i tempi perfettivi e imperfettivi. L'imperfetto risulta come l'unico tempo passato nell'italiano con il quale l'imperfettività sia espressa (Cfr. Kotlar ed Antić 2014: 20).

Per quanto riguarda le proprietà temporali dell'imperfetto suddette, Bertinetto, il famoso linguista italiano, nel suo libro sul sistema dell'indicativo ne ha individuate tre: 1. Simultaneità nel passato, 2. Presente nel passato, 3. Futuro nel passato (Cfr. Bertinetto 1986: 353)

In seguito l'accento sarà puntato sulla loro elaborazione, ma soprattutto sui modi in cui si traducono in croato.

3.1.2.1. Simultaneità nel passato

A differenza di tutti gli altri tempi del passato, l'imperfetto può esprimere la simultaneità nel passato. Secondo alcuni linguisti francesi, si tratta del *Tempo relativo per eccellenza* proprio perché il suo uso dipende dal contesto e dall'utilizzo delle locuzioni avverbiali di tempo. L'imperfetto non è *autosufficiente* come il resto dei tempi passati nell'italiano. (Cfr. Bertinetto 1986: 353) Vuol dire che ogni proposizione con il verbo reggente nell'imperfetto sarebbe priva di senso senza apposite locuzioni avverbiali di tempo che lo circondano. "Un giorno, al suo ritorno dall'ufficio, era stato investito dalla moglie, furibonda, *mentre* la vecchia madre *tremava* tutta, riparata in un canto: – O fuori lei, o fuori io! –." (Pirandello 1987: 3103) La contemporaneità nel

croato è espressa utilizzando le stesse locuzioni avverbiali di tempo (*un giorno, mentre, quando*) insieme al *glagolski prilog sadašnji/prošli* che equivale al gerundio presente/passato dell'italiano. Per quanto riguarda l'imperfetto, cioè l'*imperfekt*, nella traduzione non è usato a causa della sua scomparsa già menzionata. Al suo posto è utilizzato il *perfekt*: “Supruga ga je jednog dana po njegovu povratku iz ureda bijesno udarila dok je majka, zaklonjena u kutu, sva *drhtala*: – Ili ona ili ja! –.”

3.1.2.2. Presente nel passato

Al punto del passaggio dal discorso diretto al discorso indiretto dove il verbo reggente della proposizione introduttiva sta nel tempo passato, ogni dichiarazione nel presente della proposizione principale si converte nell'imperfetto. Questo tratto dell'imperfetto, o meglio dire la sua *denominazione*, è più conosciuta come “presente nel passato”. Vuol dire che l'imperfetto trasferisce nel passato tutte le informazioni che sarebbero state trasmesse attraverso l'uso del presente (Cfr. Bertinetto 1986: 360). I motivi per tale situazione si spiegano attraverso le similarità tra l'imperfetto e il presente. Tutti e due i tempi indicati sono gli unici ad esprimere l'imperfettività nella lingua italiana. Si riferiscono a un momento determinato non dando l'uno retta all'altro; l'esito della determinata azione non è conosciuto (Cfr. Kotlar ed Antić 2014: 28). Tale fenomeno morfosintattico proviene dal latino ed è presente in molte altre lingue sotto il nome *la concordanza di tempi* (lat. *Consecutio temporum*) dove svolge un ruolo di grande importanza (sub voce, Enciklopedija HR). Tuttavia, nella lingua croata praticamente non esiste e la sua presenza si riconosce maggiormente nell'alternanza di tempo e aspetto (nelle proposizioni condizionali). (sub voce, Enciklopedija HR) “Ma se non *ero stato* mai io, veramente, se veramente non *ero* io (e lo *sentivo* con spaventosa certezza) quell'uomo insoffribile che *stava* davanti alla porta; di chi *era* moglie quella donna, di chi *erano* figli quei quattro ragazzi? Miei, no!” (Pirandello 1987: 3019) Non seguendo le regole della concordanza dei tempi, in questo caso facilmente si potrebbe sbagliare e tradurre sia il trapassato prossimo sia l'imperfetto con il croato *perfekt*. Invece, l'unica soluzione corretta sarebbe mettere il presente al posto dell'imperfetto italiano e il *perfekt* al posto del trapassato prossimo della proposizione introduttiva: “Ali ako to nikad nisam bio ja, ako to zaista nisam ja (i u to sam zastrašujuće uvjeren) taj nepodnošljiv čovjek koji stoji pred vratima; čija je supruga ta žena, čija su djeca ta četiri dječaka? Moji nisu!”

3.1.2.3. Futuro nel passato

L'imperfetto può offrire un'alternativa decente al condizionale composto quando si parla del "futuro nel passato", cioè di un'azione posteriore rispetto a un'altra azione avvenuta nel passato. La ragione per tale situazione si potrebbe cercare nel fatto che l'imperfetto e il condizionale composto condividono certe caratteristiche, ovvero determinate funzioni. Essendo al posto del condizionale composto nella proposizione, l'imperfetto può esercitare diverse funzioni tra le quali quelle indispensabili per la trasmissione del "futuro nel passato" in questione. La funzione più significativa di tutte sarebbe quella "prospettiva". (Cfr. Berinetto 1986: 364) Per quanto riguarda la lingua croata in questo caso, è stata già prima chiarita e spiegata la differenza tra l'imperfetto e *l'imperfekt* e pertanto *l'imperfekt* non può essere utilizzato nella funzione del "futuro nel passato" del croato. Nella lingua croata al suo posto è posizionato esclusivamente il condizionale composto.

Dopo aver elencato le differenze degli usi e dei significati dell'imperfetto e *dell'imperfekt*, si giunge alla conclusione che l'imperfetto italiano, a seconda del proprio significato nella proposizione, può essere tradotto in croato mediante diversi tempi passati menzionati sopra. Un altro momento interessante nella traduzione sarebbe l'uso del condizionale semplice nel croato al posto dell'imperfetto. Il condizionale semplice in croato è un modo che si può utilizzare nella narrazione degli eventi ripetuti nel passato e tale proprietà è una delle principali proprietà anche dell'imperfetto: "Sotto, c'era la scarpata della ferrovia, e *la sera*, nel silenzio, *si sentiva* lo sferragliare dei treni in discesa e l'ansare di quelli in salita." (Pirandello 1987: 3105) "S donje strane nalazio se željeznički nasip, a *noću*, u tišini, *čulo bi se* klepetanje vlakova na padini i dahtanje onih u usponu."

„ e *alzava* di tratto in tratto gli occhioni angustiati a sogguardare il padre per *scorgergli* in viso se gli fosse già passata la rabbia da cui era preso *ogni qual volta ritornava* con lei, così verso sera, dalla visita alla nonna." (Pirandello 1987: 3098)

" I tu i tamo *bi podigla* svoje ogromne žalosne oči i krišom *pogledala* svog oca kako *bi* mu na licu *provjerila* je li ga prošla ljutnja kojom je bio obuzet svaki put kad *bi se s* njom uvečer *vraćao* iz posjete baki."

3.2. Cambiamenti traduttivi

Per poter far intendere il testo di una lingua al lettore parlante di un'altra, ci vuole un traduttore con una padronanza molto buona di entrambe le lingue, ma non solo. Il traduttore deve essere autore e mediatore tra due sistemi piuttosto diversi. Inoltre, come è stato ben da spiegato Bruno Osimo nella famosa guida pratica per i traduttori, “Manuale del traduttore”, il traduttore accompagna il lettore lungo il ponte facendogli capire il prototesto, semplificandoglielo e avvicinandoglielo il più possibile senza però perdere gli elementi essenziali della lingua di partenza. (Cfr. Osimo 2004a: 54) Vuol dire che ogni traduttore ha il compito di preservare la fedeltà dell'originale. Per poter preservarla, si ricorre all'introduzione di cambiamenti traduttivi che sono indispensabili per una traduzione di qualità che in seguito saranno elaborati insieme agli esempi e alle citazioni come cambiamanti più rappresentati e interessanti nella traduzione delle novelle in questione. Si analizzeranno gli esempi di adattamento, aggiunta, compensazione, equivalenza, esplicitazione, implicitazione, inversione, modulazione, omissione, ricategorizzazione.

3.2.1. Adattamento

L'adattamento è una strategia traduttiva che si concentra sugli argomenti trattati nel testo di partenza e ai determinati scopi che si vorrebbero raggiungere. Si tratta di una forma piuttosto libera che permette l'introduzione dei cambiamenti anche notevoli per poter avvicinare il testo d'arrivo ai lettori riceventi. Si ricorre anche alla sostituzione delle realtà socioculturali tra lingua di partenza e lingua d'arrivo (Cfr. Delisle 2002: 39). Secondo Osimo, l'adattamento è un processo traduttivo nel quale sono presenti le modifiche del prototesto che riguardano tema, personaggi, peculiarità culturali, realtà sociali culturali. Nel processo di adattamento, si prendono sempre in considerazione esigenze comunicative dei riceventi e del canone culturale della cultura ricevente e il metatesto diventa il testo *adattato* (Cfr. Osimo 2010: 134).

Nella frase: “Rossa, come la fiamma; mentre papà era verdolino; sì, come un gambo di garofano.” (Pirandello 1987: 3099), l'accento sarà puntato sul paragone della prima parte. Nella lingua croata, per spiegare l'intensità del colore rosso di qualsiasi oggetto o persona, lo si confronta con la rosa (*ruža*), il peperone (*paprika*) oppure con il pomodoro (*rajčica*). Anche scegliendo la traduzione letterale non ci si potrebbe sbagliare (la fiamma – *vatra*), ma in questo caso sono confrontati due personaggi dal carattere diverso dove, dopo aver letto la novella fino alla fine, si può concludere che la

mamma è la persona dominante nella loro famiglia e nel matrimonio ed è descritta da Pirandello con un colore intenso mentre il papà a prima vista si vuole opporre alla moglie che vuole cacciare la suocera di casa, ma dopo un po' crolla sotto la pressione della moglie e mette sua madre in una pensione e di conseguenza nella novella viene descritto con un colore neutro e senza troppe connotazioni, motivo per il quale nella traduzione ho optato per la versione „Crvena kao paprika; dok je tata bio zelenkast; da, baš poput stabljike karanfila.” La parola *ruža* („la rosa”) per me personalmente ha connotazioni molto più belle e positive e non l'ho voluta usare in questo contesto. Avendo sostituito la parola “la fiamma” con la parola “il peperone” ho avvicinato il testo di partenza al lettore del testo d'arrivo, ovvero ho fatto l'adattamento.

Nelle novelle sono presenti ancora le parti che nella traduzione sono un po' cambiate, cioè adattate alla lingua d'arrivo. Nella frase proveniente dalla novella *Come gemelle*: “Va', esci un momentino, ora, e non ti spaventare” (Pirandello 1987: 1695), la parola “momentino” va sostituita con la parola *minutica* (“il minutino”) nella traduzione, la quale non equivale interamente alla parola dell'originale, però corrisponde di più alle esigenze comunicative dei parlanti della lingua croata. Non sarebbe stato un errore ricorrere alla traduzione letterale della parola (*trenutak, tren, jedan trenutak*). Il diminutivo della parola “momento” non esiste nel lessico della lingua croata ma per conservare il valore affettivo che la forma diminutiva conferisca alla parola dell'originale, ho deciso di replicare la stessa forma nella traduzione e di utilizzare il diminutivo della parola più simile e corrispondente a quella dell'originale. In tal modo si è altrettanto conservato l'affetto e si è rimasti fedeli al linguaggio e al contesto della novella.

Anche la parola “lettuccio” della novella *Come gemelle*, non è letteralmente replicata nella traduzione e deriva dalla parola “letto”, il cui valore è esteso con il suffisso “-uccio”. Il suffisso “-uccio” è di solito utilizzato per formare sostantivi di tono più spesso spregiativo che vezzeggiativo (*sub voce*, TRE). In questo caso credo che si tratti di un tono piuttosto vezzeggiativo prendendo in considerazione il fatto che la parola “lettuccio” veniva usata alla fine della novella ed era destinata a descrivere il luogo del dormire delle due sorelle, piccole bambine, i genitori delle quali hanno trovato il rifugio nella campagna, lontano dagli occhi di tutti coloro che non gli hanno dato neanche il minimo supporton e pertanto si parla di fine lieta e di tono vezzeggiativo. Per quanto riguarda la traduzione croata della parola in questione, ci sono parecchie variazioni alla disposizione. Si potrebbe optare per l'equivalente *krevetac* oppure *krevetić*. Entrambi gli esempi sono sostantivi con valore diminutivo e replicano l'originale ma non si usano

spesso nella lingua croata. Dato che si tratta di due bambine quasi neonate, si potrebbe ricorrere anche all'uso della parola *kolijevka* ("la culla"). Infine ho deciso di utilizzare il sostantivo *postelja*, privo di valori diminutivi ma pieno di calore e connotazioni positive nella lingua. A parte per le connotazioni positive, la parola *postelja* è più adatta al linguaggio generale della novella nella quale sono presenti *i marchesi, le marchese, i vetturini, le vetture*. In tal modo si è fatto l'*adattamento* alla lingua dell'arrivo.

3.2.2. Compensazione

La compensazione è un procedimento traduttivo che spesso viene scambiato con la perdita oppure con l'omissione. Si tratta invece di una strategia traduttiva dove i tratti stilistici della lingua di partenza vengono rimpiazzati con i tratti tipici della lingua d'arrivo per non essere eliminati oppure *persi* nella traduzione a causa delle differenze nella struttura delle lingue in questione (Cfr. Delisle 2002: 56). Newmark sostiene che il compito principale della compensazione include l'impedimento di una perdita di significato nella frase così come la perdita di effetto fonico oppure l'eliminazione di effetto pragmatico in un'altra parte della frase. Harvey e i suoi sostenitori, dall'altra parte, limitano compensazione all'ambito stilistico e sostengono che la perdita di significato è un passo inevitabile nel processo della traduzione e se non si pone il limite al concetto di compensazione, essa perde il suo valore descrittivo (Cfr. Delisle 2002: 56). Un buon esempio di compensazione può essere trovato nelle ripetizioni delle parole che non danno luogo alla stessa traduzione nella lingua croata. Esse si riscontrano in tutte e tre le novelle: "[...] e gli occhi che, in quel momento, li aveva proprio *di cattiva, di cattiva*." (Pirandello 1987: 3100) La ripetizione nelle situazioni col contesto di sopra svolge un ruolo chiave nel rafforzamento del significato della parola che vuol essere sottolineata. La stessa cosa non si può dire per la lingua croata dove la traduzione letterale non sarebbe la soluzione soddisfacente. Invece si ricorre al procedimento traduttivo di compensazione: "[...] i oči koje su se u tom trenutku činile *suviše zlobne*." Ho dato più preferenza all'uso di due parole diverse una delle quali rafforza il significato di quell'altra che alla replica dell'originale. Si tiene conto dell'effetto fonico dell'originale che può essere aggravato nel metatesto e che è uno dei rischi riscontrati da tutti nel processo di tradurre. Il significato dell'originale, invece, è completamente conservato nella traduzione e pertanto il compito della compensazione viene raggiunto con successo. Anche nei seguenti esempi si è realizzato l'impedimento della perdita dei tratti principali dell'originale: "[...] due manone *lunghe lunghe* e insaguinate;"

(Pirandello 1987: 3101) Pure in questo caso una delle parole è sostituita dalla parola di rafforzamento: “[...] *dvije jako dugačke* i krvave ručetine;” Parola di rafforzamento *jako* („molto”) è usata anche nell’esempio appartenente alla novella *Come gemelle*: „e s’era invece stretta, *forte forte*, alla madre, nicchiando: [...]” (Pirandello 1987: 1691) - „umjesto toga se je *jako čvrsto* stisla uz majku, zapomagajući: [...]”

Nella frase: „[...] figlio d’una sua vecchia guardia nobile, *guardia nobile* anche lui del suo santo successore.” (Pirandello 1987: 1690) troviamo ancora un buon esempio di compensazione. In questo caso si può fare riferimento alla definizione effettuata da Harvey e dai suoi sostenitori dove la maggior parte dell’attenzione si presta all’ambito stilistico della frase. La ripetizione del sintagma *guardia nobile* non è effettuata nella traduzione; si è optato per il processo di compensazione dove il sintagma di sopra è compensato da un verbo corrispondente: “[...] *sinu svojeg starog plemenitog stražara kojeg utjelovljuje sad i on sam* svojem svetom nasljedniku.” Si potrebbe arrivare alla conclusione che avendo omesso il sintagma „guardia nobile”, il metatesto è rimasto privo dell’effetto fonico e stilistico trasmesso nell’originale. Tuttavia, è uno dei rischi dell’utilizzo della compensazione ed è importante conoscere la struttura di tutte e due le lingue per poter riconoscere la possibilità di sacrificio di certi elementi della lingua di partenza che purtroppo non riscontrano l’equivalenza totale nella lingua d’arrivo.

3.2.3. Equivalenza

Il concetto di equivalenza è uno dei concetti più discussi nelle teorie della traduzione. Esso ha il compito di chiarire il rapporto tra il testo di partenza e il testo di arrivo (Cfr. Nergaard 1995: 105). Da una parte è definito come una relazione stabilita nel discorso tra unità di traduzione della lingua di partenza e della lingua d’arrivo con lo scopo di mantenere la fedeltà all’originale e di eseguire la funzione del testo di partenza il più possibile nel testo di arrivo (Cfr. Delisle 2002: 77). Il suo scopo principale nell’interpretazione del testo di partenza consiste nell’estrarre il senso dell’unità di testo e di riprodurlo nel modo più corrispondente possibile nel testo d’arrivo utilizzando conoscenze della lingua e della realtà (Cfr. Delisle 2002: 77). Osimo, dall’altra parte, descrive l’equivalenza come un termine matematico che viene spesso usato impropriamente nel linguaggio dei traduttori per riferirsi alle lingue anisomorfe (Cfr. Osimo 2010: 143), cioè lingue asimmetriche per quanto riguarda le loro strutture fonomorfologiche, sintattiche e semantiche (*sub voce*, TRE). Egli preferisce il termine “traducente” che dà l’idea di un’attualizzazione momentanea (Cfr. Osimo 2010: 143).

Nella frase: „Quel vechietto entrò con la titubanza di un pollastro sperduto.” (Pirandello 1987: 1692), notiamo l’espressione che potrebbe trovare il suo equivalente nel croato: “Starac uđe kao muha bez glave.” Anche se tutti gli elementi lessicali differiscono uno dall’altro, il significato della prima frase risulta completamente conservato nell’altra e pertanto si tratta di cambiamento di equivalenza.

Un altro esempio dello stesso tipo di equivalenza lo troviamo nella frase: “[...] ed eccolo ora scoperto.” (Pirandello 1987: 3108). Anche se non si tratta di un’espressione idiomatica, nella traduzione si è optato per un’espressione che si usa per indicare il vero carattere di qualcuno che prima era nascosto dagli occhi degli altri: „I sad su maske pale.”

Nella novella *Come gemelle* abbiamo presente ancora un esempio di equivalenza: „Vide un mostriciattolo ancor tutto paonazzo, che *incuteva ribrezzo*” (Pirandello 1987: 1697). Al posto della traduzione parola per parola, che in questo caso sarebbe anche una scelta giustificata, ho deciso di usare la locuzione idiomatica: “Ugleda malo čudovište, još svo ljubičasto, od kojeg mu se *okrenuo želudac*.” La locuzione „diže se (okreće se, prevrće se) želudac komu <od čega>” appartiene al gruppo delle locuzioni idiomatiche provenienti dalle frasi con struttura semplice (Cfr. Marchini 2019: 8) e con il proprio significato („far venir la nausea a qualcuno”) equivale al significato del sintagma dell’originale.

In tutti e tre gli esempi sopra, il senso del testo di partenza è completamente e precisamente riprodotto nel testo di arrivo. Entrambi i sensi corrispondono l’uno all’altro. In altre parole, il maggior obiettivo dell’equivalenza è raggiunto con successo.

3.2.4. Esplicitazione

L’esplicitazione è una strategia traduttiva che consiste nell’esplicitare le cose implicite del prototesto introducendo gli elementi non contenenti nel testo di partenza per poter chiarire e semplificare le parti del testo che non sono conformi alle regole grammaticali e lessicali della lingua d’arrivo (Cfr. Osimo 2004b: 149).

Nelle novelle c’erano delle parti che mi mettevano un po’ in difficoltà. Per poterle chiarire al meglio possibile e farle capire al lettore del testo d’arrivo, ho dovuto ricorrere al cambiamento di esplicitazione. Tutti e due gli esempi che esporrò sono esempi dalla novella *Uno di più*: “[...] senza più beneficio né d’acqua corrente né di luce.” (Pirandello 1987: 3104) Mi son permessa di cambiare un bel po’ di cose nella traduzione per farle avvicinare alla lingua d’arrivo: “[...] gdje tekuća voda i struja predstavljaju nedostižan luksuz.” Si potrebbe dire che sono presenti più cambiamenti

traduttivi tra i quali l'esplicitazione e la modulazione che spiccano come cambiamenti più dominanti. I sinonimi della parola "beneficio" nel Treccani sono "utilità", "giovamento", "sollievo" oppure "favore", "vantaggio" (*sub voce*, TRE). In questo contesto direi che si riferisca al "vantaggio" di godere dell'acqua corrente e della luce e in croato l'equivalente sarebbe *korist, dobit, prednost* oppure *dobro*. Non avendo potuto trovare una soluzione soddisfacente, mi son rivolta ad altre opzioni e ho trasformato un po' la frase introducendo il sintagma *nedostižan luksuz* – „il lusso irraggiungibile”, per trasmettere il messaggio di Pirandello.

Nella traduzione della frase: „Una scenata.” - „Jako ružan prizor.” (Pirandello 1987: 3103) abbiamo presente il cambiamento traduttivo di esplicitazione. La traduzione istantanea della parola sarebbe *scena*, però essa in questo contesto non fa parte del croato standard ed è usata particolarmente nel linguaggio colloquiale, l'utilizzo del quale contrasterebbe dal linguaggio del resto della novella. In alternativa alla parola *scena*, si è optato per la parola *cirkus* (“il circo”) che nella lingua croata è usata in senso figurato; per descrivere un casino oppure una situazione piuttosto caotica e anche in questo caso si verifica lo stesso problema di prima: pur contenendo delle connotazioni piuttosto simili alla parola “scenata” in italiano, la parola *cirkus* è più rappresentata nel linguaggio colloquiale e poi spiccherebbe dal linguaggio generale della novella. Infine si è ricorso al sintagma *jako ružan prizor* che è conforme a tutti i parametri necessari. Dunque, non avendo potuto trovare il sinonimo adeguato della parola “scenata” nel croato, si è ricorso all'introduzione di due nuovi elementi che ovviamente servono a spiegare al meglio possibile una parola non esistente nella lingua di arrivo. Tale spiegazione della parola ci riporta alla conclusione dell'utilizzo del cambiamento di esplicitazione nel testo.

3.2.5. Implicitazione

La strategia opposta all'esplicitazione è ovviamente l'implicitazione che non introduce nuovi elementi nel metatesto ma elimina quelli che sono “evidenti dal contesto, dalla situazione o sono desumibili in base alle presupposizioni dei parlanti della lingua d'arrivo (Cfr. Delisle 2002: 88)”.

Nella frase: „Quelli che ha fatti, *forzato da qualche impellente necessità* [...]” (Pirandello 1987: 3102), l'attenzione sarà focalizzata sulla parola “forzato”: “*Dugove koje je stvorio, iz prijekle potrebe, [...]*” Si può notare che essa viene omessa nella traduzione. Tuttavia, prendendo in considerazione il fatto che omettendo tale parola non

si perde nessun informazione dalla lingua di partenza e che l'aggettivo *forzato* risulti evidente dal contesto, è meglio optare e parlare della strategia di implicitazione che di omissione, la definizione della quale sarà esposta più avanti nella tesi.

3.2.6. Inversione

Piuttosto che il cambiamento traduttivo, l'inversione è una figura retorica sintattica che consiste nel costruire una frase selezionando le parole secondo un ordine diverso da quello ritenuto comune con lo scopo di sottolineare determinate parole della frase (Cfr. Osimo 2004b: 152).

Il primo esempio di inversione si trova nella novella "Uno di più": "[...] movendosi così in fretta le gambette *da parer tante e non due;*" (Pirandello 1987: 3098). Nella traduzione la prima parte della proposizione è sostituita dalla seconda parte: " [...]
pomičući tolikom brzinom svoje nožice da se činilo kako ih nema samo dvije, već puno više;" Si è ricorso al cambiamento traduttivo dell'inversione per poter conservare l'ordine ritenuto comune delle parole nella frase della lingua d'arrivo. Dall'esempio seguente dello stesso cambiamento si giunge alla conclusione che l'inversione può essere utilizzata nella traduzione per ragioni stilistiche oppure per conservare l'ordine obbligatorio delle parole nella proposizione: "La ragione di quel soffrire del padre, fino a quegli accessi di rabbia che facevano voltar la gente per via, certo la piccina non riusciva a comprenderla chiaramente;" (Pirandello 1987: 3099). Per quanto riguarda la sequenza delle categorie sintattiche nella proposizione, essa non aderisce completamente alle regole grammaticali. La novella tuttavia, insieme alle altre novelle in questione, è un testo letterario con piena libertà di espressione. Nella traduzione, invece, si è optato per l'ordine inverso dell'originale: "Malena, naravno, nije uspijevala jasno razumjeti razlog očeve patnje pa ni one ispade bijesa zbog kojih su se ljudi na ulici okretali;" Avendo invertito l'ordine delle parole nella lingua d'arrivo, si è ricorso all'utilizzo della sequenza non marcata che è, a mio parere, più adatta in questo contesto.

3.2.7. Modulazione

La strategia traduttiva di modulazione riguarda „la ristrutturazione di un enunciato del testo d'arrivo introducendo una variazione di punto di vista che si verifica quando si usa a) la parte per il tutto, b) l'astratto per il concreto, c) l'attivo per il passivo, d) la forma negativa per quella affermativa.” (Delisle 2002: 105)

Nella frase della novella *Come gemelle* troviamo un esempio del cambiamento di modulazione: “E da un anno e mezzo, il marchesino Righi, *amato da Carla*, si sentiva proprio un’altro uomo.” (Pirandello 1987: 1696) La soluzione istantanea della parte in corsivo sarebbe *Karlin voljeni*, però, soffermandoci un momento, è ovvio che l’accento è puntato sull’azione e sul periodo dell’amore di Carla e del marchesino Righi e non sul fatto che il marchesino era il suo amato, l’uomo predestinato a lei e pertanto si tratta della forma passiva nell’originale che non può essere rispecchiata nello stesso modo nella lingua d’arrivo e si ricorre all’uso della forma attiva che è molto più comune nella lingua croata. Per farla avvicinare ai lettori della lingua di arrivo, è stato necessario introdurre certi elementi che esplicitavano il significato della parte “amato”: “A posljednjih godinu i pol dana, *koliko se nalazio u Karlinom naručju*, mladi se markiz Righi osjećao baš kao drugi čovjek.” Prendendo in considerazione il fatto che la traduzione letterale della forma passiva ed attiva del verbo “amare” in questo contesto sarebbe una scelta piuttosto goffa, ho deciso di utilizzare il sinonimo con senso figurato („biti/nalaziti se u <čijem> naručju” – „stare tra le braccia di qualcuno”) (IHJJ: 2024). Se la frase in questione fosse analizzata da un altro lato, tranne per la modulazione, si potrebbe parlare anche di cambiamento di esplicitazione. Introducendo nuovi elementi nella traduzione che *esplicitano* e chiariscono il significato della parola “amato”, è raggiunta l’esplicitazione già definita ed elaborata in uno dei paragrafi precedenti.

Anche il seguente esempio di modulazione deriva dalla novella *Come gemelle*: “Gli era sembrata anche bella, in quel momento, *così trasfigurata dall’orrenda tortura.*” (Pirandello 1987: 1691) Ci focalizziamo sulla parte seconda della frase dove la forma passiva va cambiata con quell’attiva: „U tom mu je trenutku čak i lijepo izgledala *usprkos užasnoj mucu koja joj je sasvim promijenila lik.*” La forma attiva nella traduzione mi sembrava la scelta migliore e più adatta alla lingua e grammatica croata anche se tutte e due le forme coesistono nella lingua, ma la forma passiva corrisponde in più grande misura alla grammatica dell’italiano.

Nell’esempio presente nella novella *Uno di più* troviamo ancora una caratteristica attribuita al concetto di modulazione: “[...] la gente si volta, si ferma e *gli tien dietro a lungo con gli occhi.*” (Pirandello 1987: 3098) Tale caratteristica, già nominata all’inizio del capitolo, riguarda la modifica della forma negativa per quella affermativa nella traduzione. In questo caso succede l’opposto: “[...] ljudi se okrenu, zaustave se i *ne skidaju pogled s njega.*” La collocazione *ne skidati pogled s /koga,čega/* fa parte della base di collocazioni della lingua croata. Si è avuto la possibilità di optare anche tra le altre due collocazioni: *ne moći odvojiti pogled od /koga,čega/* oppure *ne moći skinuti*

pogled s /koga,čega/ (IHJJ: 2024). Le ultime due collocazioni tuttavia sono più spesso utilizzate per descrivere un'enorme attrazione di una persona verso l'altra dove la prima non riesce a togliere gli occhi di dosso all'altra.

3.2.8. Omissione/Aggiunta

Per quanto riguarda aggiunte o omissioni, esse sono ritenute da certi autori come le soluzioni ingiustificate nelle traduzioni. Loro ritengono che si tratta degli errori di traduzione che introducono nel testo d'arrivo le informazioni non esistenti nel testo di partenza e senza alcun motivo particolare (Cfr. Delisle 2002: 111). Gli altri, dall'altra parte, pensano che omissioni e aggiunte siano i mezzi indispensabili per poter rendere conto delle differenze tra le culture della lingua di partenza e della lingua d'arrivo (Cfr. Delisle 2002: 42). Abbiamo presente un esempio di aggiunta nella novella *Come gemelle*: „ - Ah mamma, muojo! Quanto soffro, mamma mia, quanto soffro!” (Pirandello 1987: 1691) Per poter esprimere questa enorme sofferenza della marchesina che stava per partorire, ho deciso di introdurre la parola *samo* che nell'originale non esiste: „- Ah, majčice, umirem! Koliko patim, majčice moja, koliko *samo* patim!” *Samo* in croato è una parola che può avere molteplici significati e può esercitare la funzione di aggettivo, di congiunzione oppure di particella in una frase. In questo caso si tratta di una particella utilizzata per rafforzare il significato della frase esclamativa.

Nella *Terminologia della traduzione*, l'omissione è ritenuta come la soluzione ingiustificata in qualsiasi tipo di traduzione mentre Bruno Osimo nel suo glossario preferisce usare il termine “metatassi” (figura retorica sintattica – elissi) il cui compito è eliminare parole ritenute implicite di una frase (Cfr. Osimo 2004b: 154).

3.2.9. Ricategorizzazione

“La ricategorizzazione è un procedimento traduttivo che consiste nello stabilire un'equivalenza attraverso un cambiamento di categoria grammaticale.” I traduttori optano per la ricategorizzazione quando le strutture grammaticali o lessicali della lingua di partenza non corrispondono alle strutture della lingua d'arrivo. (Delisle 2002: 124)

Anche la frase seguente: “Via, in pochi giorni, senza mettere a posto nulla con la sua morte; perché non se n'è mica andata per conto suo la mamma; né lui, il suo papà, con la nonnina.” (Pirandello 1987: 3108), deriva dalla novella *Uno di più*. Nella traduzione si è optato per il cambiamento di ricategorizzazione: „Otišla je u nekoliko dana, a da svojom smrću ništa nije riješila; jer, niti je majka otišla zbog nje; niti je on, njen tata,

otišao s bakom.” L'avverbio “via” è sostituito dal verbo *otišla je* (*otići* – „andare via”). La parola „via” contiene molteplici significati in italiano e può esercitare diverse funzioni nella frase. Nell'esempio di sopra la parola “via” è un avverbio, cioè una locuzione avverbiale, che esprime allontanamento e di solito va accompagnata ad un verbo di moto. In questo caso il verbo “andare” è sottinteso e la locuzione avverbiale “via” è autosufficiente (*sub voce*, TREV). Si è ricorso all'utilizzo di ricategorizzazione perché nella lingua croata standard non esiste né esisteva tale tipo di struttura nelle proposizioni.

Nella frase: “e che gioia per lei allora nel sentirsi stretta nell'odore caldo del corpo materno!” (Pirandello 1987: 3100), troviamo ancora due esempi di ricategorizzazione. In questo esempio, il sostantivo “gioia” è sostituito dal verbo in fusione del predicato nominale *biti radostan/a* (“essere gioioso”) e il verbo “sentirsi (stretta)” nella traduzione si trasforma in due gerundi passati (*glagolski prilog prošli* del croato): “i koliko je samo radosna bila priljubivši se uz majku i osjetivši toplinu njenog tijela!”

Nella novella *Uno di più* troviamo ancor di più degli esempi del cambiamento di categoria grammaticale: “[...] ma intuiva bene che *il pianto* era per la nonna e che *la rabbia* era contro la mamma.” (Pirandello 1987: 3099) Tutte e due le parole in corsivo sono i sostantivi che nello stesso contesto non corrispondono alle strutture lessicali della lingua croata. Dunque, nella traduzione occorre intervenire sulla questione della categoria grammaticale: “[...] ali je dobro osjećala da *je plakao* zbog bake, a *ljutio se* na mamu.” I sostantivi sono sostituiti dai verbi nella lingua d'arrivo. L'uso dei verbi in contesto di sopra corrisponde di più alle esigenze e alle strutture del lessico della lingua croata.

3.3. Tradurre la punteggiatura

“La punteggiatura (o interpunzione) è l'insieme dei segni convenzionali che serve a scandire il testo scritto e, in secondo luogo, a riprodurre le intonazioni espressive del parlato.” (*sub voce*, TRE) È interessante notare il fatto che le parti principali di punteggiatura o interpunzione sono state introdotte nel latino dall'umanista Aldo Manuzio nel '600 (*sub voce*, HR Enciklopedija) e includevano i segni di interpunzione e i segni grafici le cui funzioni saranno spiegate più avanti nel capitolo. La stessa punteggiatura, cioè le norme per la punteggiatura della lingua di partenza non coincidono sempre con quelle della lingua d'arrivo. Non avendo una conoscenza molto

buona delle regole di punteggiatura in tutte e due le lingue, gli errori di ortografia nella traduzione sono inevitabili. In seguito saranno elaborati e confrontati due sistemi di punteggiatura; il sistema italiano insieme a quello croato. Le norme saranno sostenute dagli esempi delle novelle in questione.

3.3.1. Segni di interpunzione e segni grafici

Prima di cominciare con l'elenco dei segni interpuntivi e con il paragone della loro traduzione in italiano e in croato, occorre menzionare il fatto che in alcune pubblicazioni di diverse grammatiche di tutte e due lingue, la punteggiatura contiene due gruppi diversi: segni di interpunzione e segni grafici. Il raggruppamento e i suoi motivi sono ben spiegati nella pubblicazione di Matica Hrvatska: *Hrvatski pravopis* di 2007. Secondo gli autori, i segni interpuntivi sono i seguenti: il punto, il punto interrogativo, il punto esclamativo, la virgola, il punto e virgola, il trattino, i due punti, le virgolette, le parentesi, i puntini di sospensione e la sbarretta. Essi sono noti anche sotto il nome "segni della proposizione" ed hanno il compito di dividere parti del testo scritto (Cfr. Birtić et al. 2013: 47). I segni grafici, dall'altra parte, sono abbinati ad alcune parole oppure stanno al loro posto: il punto, la virgola, il trattino, i due punti, le parentesi, la sbarretta e l'apostrofo (Cfr. Birtić et al. 2013: 93). Però si può notare che nella stessa edizione di Matica Hrvatska viene menzionato un determinato numero di segni che appartengono a tutti e due i gruppi: il punto, la virgola, le parentesi, i due punti e la sbarretta. Nel senso più ampio, sono segni grafici e nel senso più stretto, si tratta di segni interpuntivi (Badurina et al. 2007: 93). Anche se il raggruppamento della punteggiatura è presente in alcune fonti della grammatica italiana, nel libro della grammatica italiana di L. Serianni, consultato ai fini di stesura della tesi in questione e considerato come il più affidabile e il più esaustivo di tutti, il raggruppamento non esiste; tutti i segni svolgono la funzione del segno interpuntivo. Inoltre, nella più nuova edizione di *Hrvatski pravopis* ("L'ortografia croata"), questa volta edita dall'Istituto per la lingua e linguistica croata nel 2013, la punteggiatura è semplificata e ridotta ad un solo gruppo, ai "segni grafici". Siccome si tratta della pubblicazione più recente di tutte e della pubblicazione raccomandata dal Ministero della scienza, dell'istruzione e dello sport della Repubblica di Croazia, avanti nel testo ci si focalizza su di essa.

Ciascuna delle lingue in questione utilizza segni interpuntivi identici e a noi interessa il modo in cui sono usati e tradotti. In seguito basterà pertanto fare solo un elenco dei segni interpuntivi. Occorre menzionare che dalla lista vengono omessi i segni dell'uso

meno comune degli altri; i segni interpuntivi di usi specialistici (le parentesi aguzze (<>), le parentesi graffe ({}), il simbolo percentuale (%), l'asterisco (*), ecc.):

il punto (.), il punto interrogativo (?), il punto esclamativo (!), la virgola (,), il punto e virgola (;), i due punti (:), i puntini di sospensione (...), le virgolette (« », “ ”, ‘ ’), il trattino (-, –), le parentesi tonde (), le parentesi quadre [], la sbarretta (/), lo spazio (), il punto interrogativo e punto esclamativo (?!), il punto esclamativo e punto interrogativo (!?), l'apostrofo (’ e ’).

3.3.2. Il punto

„Il punto (o punto fermo) serve per indicare una pausa forte, che conclude un periodo o anche una singola frase” (Serianni 1989: 70). Serianni lo considera anche per un segno interpuntivo dal valore piuttosto essenziale, soprattutto perché “tende ad invadere il campo di altri segni, come il punto e virgola, i due punti, la virgola” (Serianni 1989: 70). Prendendo in considerazione la natura del linguaggio delle novelle, l'attenzione non sarà focalizzata sulle funzioni del punto che riguardano varie abbreviazioni ma soltanto sulla sua possibilità di far finire il discorso in qualsiasi posto. Sia in italiano che in croato, nelle proposizioni esiste la dipendenza tra le unità linguistiche l'intensità della quale non è sempre uguale. Il momento d'indebolimento dell'indipendenza serve a far pausa; serve a finire il discorso. La decisione di finire il discorso è concessa soltanto a colui che scrive ed è effettuata dal punto fermo nella scrittura (Barić et al. 1990: 265).

3.3.3. La virgola

La virgola è probabilmente “il segno di uso più largo, vario e articolato ed indica fondamentalmente una pausa breve” (Serianni 1989: 72). È utilizzata dagli scrittori nelle proposizioni per separare certe parole o diverse parti della proposizione oppure per separare le frasi subordinanti una dall'altra (Cfr. Birtić et al. 2013: 91). Siccome il suo uso è molto allargato nella scrittura, le norme per il suo utilizzo appaiono in misure ancora più grandi ed allargate. Il ruolo più importante di virgola è sicuramente la sua *posizione distintiva* (Cfr. Birtić et al. 2013: 99). Essa potrebbe facilmente determinare il significato dell'intera frase e potrebbe causare delle eventuali incomprensioni più avanti nel testo o nella novella in questo caso, sia nella lingua di partenza che in quella d'arrivo. Nella frase seguente, dalla novella *La carriola*, abbiamo presente l'esempio più semplice della *posizione distintiva* della virgola: “[...] ho moglie e figli, che spesso

non sanno essere come dovrebbero [...]” (Pirandello 1987: 3014). La frase subordinata dopo la virgola ha la funzione descrittiva della moglie e dei figli del protagonista. Se invece la frase fosse scritta senza virgola, ci si potrebbe fare un'idea sbagliata e si potrebbe presupporre che il protagonista abbia più mogli e figli e che, quelli che sono menzionati nella novella, “non sanno essere come dovrebbero”. Nel croato, nella traduzione, si applicano le stesse norme e la virgola svolge lo stesso ruolo: “Imam suprugu i djecu, koji se često ne ponašaju onako kako bi trebali [...]”.

Inoltre, la virgola, a fianco del trattino e delle parentesi tonde, è utilizzata nelle frasi per separare gli incisi di qualunque tipo dentro di essa (Cfr. Serianni 1989: 74): „Ora il guajo, almeno fino a pochi giorni fa, era questo: [...]“ (Pirandello 1987: 3103). Nella traduzione tale norma è identica alla norma della lingua di partenza: „Nevolja je, barem do prije nekoliko dana, bila sljedeća: [...]“ Gli incisi, quando separati dai trattini, a volte sono preceduti oppure susseguiti dalle virgole: „ – Non posso dare ascolto a nessuno, – rispose il Marchese, seccato. – Chi è?“ (Pirandello 1987: 1692). In questo caso le norme italiane della punteggiatura sono distinte da quelle croate e secondo il libro dell'ortografia croata più recente, la virgola non si usa nelle citazioni introdotte dai trattini (Cfr. Birtić et al. 2013: 97): „ – Ne mogu primiti nikog – uzrujano odgovori Markiz. – Tko je?“, “ – So chi vi manda, – gli disse piano il Marchese.” / “– Znam tko vas šalje – tiho mu kaže Markiz.“ (Pirandello 1987: 1692).

3.3.4. Il punto e virgola

Il punto e virgola è un segno interpuntivo il cui ruolo è gerarchicamente posizionato sopra del ruolo della virgola e sotto del ruolo del punto fermo nella frase (Cfr. Badurina et al. 2007: 72). In altre parole, il punto e virgola può essere posizionato al posto della virgola oppure al posto del punto, ma è usato preferenzialmente per indicare una pausa più forte della virgola e più debole del punto fermo (Cfr. Serianni 1989: 75). L'uso del punto e virgola nell'italiano non differisce in gran misura dal suo uso nel croato. In entrambe le lingue è usato per separare due proposizioni coordinate complesse (Cfr. Serianni 1989: 75):

“Fino a pochi giorni fa, andava così anche con una piccina per mano, sua figlia; e non pensava neppure che non poteva, la piccina, con quelle sue gambette, camminargli a paro e che rischiava perciò da un momento all'altro d'incespicare e cadere o restargli appesa per il braccino alla mano.” (Pirandello 1987: 3098)

“Do prije nekoliko dana, šetao je tako s jednom malenom, svojom kćeri, držeći je za ruku; i nije ni pomišljao kako ga malena, onim svojim nožicama, uopće ne može sustizati te je bilo pitanje

vremena kad će se spotaći i pasti ili će mu ostati visjeti u ruci.”

Nel gran numero dei casi nelle novelle, il punto e virgola potrebbe essere facilmente sostituito con il punto fermo e una o più proposizioni complesse possono essere divise in due. Però, per conservare la fedeltà all’originale e il rispetto per Pirandello e per le sue opere, il punto e virgola nella traduzione non è ommesso: „Pochissimi lo sanno; i più, quasi tutti, lottano, s’affannano per farsi, come dicono, uno stato, per raggiungere una forma; raggiuntala, credono d’aver conquistato la loro vita, e cominciano invece a morire.” (Pirandello 1987: 3020) / “Malobrojni to znaju; više njih, skoro svi, bore se, muče se za, kako kažu, *formiranje stanja*, za postizanje oblika; nakon što ga postignu, vjeruju da su zavladao svojim životom, a zapravo počnu umirati.”

Certe volte il punto e virgola nelle novelle ha la funzione doppia sia di separare le proposizioni complesse che di indicare una pausa più forte della virgola nella frase:

“La ragione di quel soffrire del padre, fino a quegli accessi di rabbia che facevano voltar la gente per via, certo la piccina non riusciva a comprenderla chiaramente; ma intuiva bene che il pianto era per la nonna e che la rabbia era contro la mamma.” (Pirandello 1987: 3099) / “Malena, naravno, nije uspijevala jasno razumjeti razlog očeve patnje pa ni one ispade bijesa zbog kojih su se ljudi na ulici okretali; ali je dobro osjećala da je plakao zbog bake, a ljutio se na mamu.”

Dopo aver analizzato alcune norme della punteggiatura nelle grammatiche di tutte e due le lingue, è da notare che la punteggiatura dell’italiano standard e la punteggiatura del Pirandello non sono identiche. In una delle tre novelle analizzate ai fini di stesura della tesi, *Uno di più*, il punto e virgola è usato molto spesso. È usato prevalentemente nella parte che riguarda la narrazione degli eventi: “Difficile, per una testa di cipolla secca, reggersi ritto; e difatti quell’uomo la teneva un po’ su una spalla e un po’ sull’altra; e parlava sempre con le mani levate davanti la faccia, come a nasconderla, due manone lunghe lunghe e insanguinate;” (Pirandello 1987: 3101). Anche se l’uso così frequente del punto e virgola non è conforme alle norme della punteggiatura croata, nella traduzione si è rimasti fedeli allo stile pirandelliano e il punto e virgola è rimasto pure qua conservato: “Suha glavica luka teško može stajati uspravno; i zaista ju je taj čovjek držao malo na jednom, a malo na drugom ramenu; i uvijek je pričao ruku podignutih ispred lica, kao da ga krije, dvije jako dugačke i krvave ručetine;”. Tante proposizioni nelle novelle, quelle sopra citate incluse, potrebbero essere separate dal punto fermo. La lettura in tal modo potrebbe essere facilitata, però lo stile e il tono dell’originale probabilmente perderebbero la propria forma nella traduzione e credo che uno come Pirandello non se lo meriti.

3.3.5. I due punti

I due punti sono un segno interpuntivo con il quale si annuncia la parte della proposizione posizionata al lato destro di tale segno (Cfr. Badurina et al. 2007: 74). Il segno è usato nel testo prevalentemente per “illustrare, chiarire, argomentare quanto affermato in precedenza” (Serianni 1989: 75). Nella sua *Grammatica*, Serianni ha individuato quattro funzioni fondamentali appartenenti ai due punti: funzione sintattico-argomentativa, funzione sintattico-descrittiva, funzione appositiva e funzione segmentatrice (Serianni 1989: 76). Le stesse funzioni possono essere applicate nella lingua croata. Nella frase seguente abbiamo presente l’esempio di funzione sintattico-argomentativa: “[...] d’altri doveri altissimi sono gravato, pubblici e privati: ho moglie e figli, che spesso non sanno essere come dovrebbero [...]” (Pirandello 1987: 3014). La parte seconda della proposizione ovviamente rappresenta un’argomento e spiegazione di ciò che era detto prima dei due punti. La versione croata rimane uguale, almeno per quanto riguarda la punteggiatura: “[...] opterećen sam i ostalim prevažnim dužnostima, kako javnim tako i privatnim: imam suprugu i djecu, koji se često ne ponašaju onako kako bi trebali [...]”. Tranne a fini di argomentazione, i due punti sono usati nelle novelle per poter sviluppare l’azione nel testo:

“Le gambe, lì, gli mancarono: cadde a sedere su una poltrona e vi si contorse, vi si raggomitò tutto quasi per nascondersi a se stesso: ira, vergogna, angoscia, rimorso gli fecero tale impeto dentro, che s’addentò un braccio e squassò la testa fino a farsi uno strappo nella manica.” (Pirandello 1987: 1693).

Nel croato, generalmente, non è il caso di utilizzare i due punti molto spesso per sviluppare l’azione nel testo ma prevalentemente per argomentare ciò che era detto prima dei due punti. Nonostante ciò, anche qua il segno interpuntivo è conservato ed è stato lasciato allo stesso posto della frase nella traduzione per i motivi di rispetto verso lo stile pirandelliano:

“Noge ga tamo nisu služile: sjedne u naslonjač i stane se previjati u njemu, sav se sklupča gotovo kao da se želi sakriti od samog sebe: bijes, sram, tjeskoba, grizodušje napravili su toliki kaos u njemu da se je ugrizao za ruku i tresao glavom sve dok nije razderao rukav.”

L’esempio seguente ci aiuta a percepire la funzione sintattico-descrittiva dei due punti: “[...] piano, con garbo, le prendo le due zampine di dietro e le faccio fare la carriola: le faccio muovere cioè otto o dieci passi, non più, con le sole zampette davanti, reggendola per quelle di dietro.” (Pirandello 1987: 3023) Con l’aiuto dei due punti, l’azione della prima parte della proposizione è esplicitata nella parte seconda; si è chiarito il titolo

della novella in questione. La punteggiatura del croato incoraggia l'uso dei due punti per i motivi dell'esplicitazione; la traduzione equivale all'originale: “[...] polagano, nježno, uhvatim je za stražnje šapice i gurnem je poput tački: odnosno, natjeram je da napravi osam ili deset koraka, ne više, samo prednjim šapicama, dok je ja držim za stražnje.”

La descrizione della mamma dalla novella *Uno di più* è introdotta nel testo dai due punti: “Ma la mamma senza te c'è stata per tutt'un mese; e dice che potrebbe anche sempre; perché non ha bisogno di nulla, lei; né di nessuno; basta a sé e provvede a sé: ha le mani d'oro lei!” (Pirandello 1987: 3107) Vale a dire che la descrizione della madre è stata esplicitata dopo i due punti.

Un'ulteriore funzione dei due punti, gli esempi della quale possono essere trovati nelle novelle dell'interesse, è la funzione segmentatrice e in pratica si tratta dell'introduzione di un discorso diretto in combinazione con le virgolette, sia in italiano che in croato (Cfr. Serianni 1989: 76): “E grido, l'anima mia grida dentro questa forma morta che mai non è stata mia: – Ma come? io, questo? io, così? ma quando mai?” (Pirandello 1987: 3021) / “I vičem, moja duša viče unutar ovog mrtvog oblika koji nikad nije bio moj: – Ali kako? ja, ovaj? ja, ovakav? ma nemoguće!”

3.3.6. Il trattino (-, -)

Il nome “trattino” nella grammatica sottintende due segni interpuntivi incorporati in uno solo. Il trattino, conosciuto anche come “lineetta”, è un segno interpuntivo che comprende due lunghezze diverse: (-, -) (Cfr. Serianni 1989: 78). Sono distinti da Serianni con l'utilizzo degli aggettivi “breve” e “lungo” davanti al nome, mentre nel croato sono elencati individualmente nella lista dei segni interpuntivi: il trattino breve sarebbe *spojnica* e il trattino lungo sarebbe *crtica* nel croato. Il trattino breve è molto usato nella stampa per “sottolineare il legame esistente tra due membri di un composto che non presenti una stabile universione” (Serianni 1989: 78). Dato che il linguaggio della stampa e quello delle novelle di Pirandello in gran misura differenziano, non è difficile credere che gli esempi del trattino breve manchino nelle novelle.

Dall'altra parte, il trattino lungo, in tutte e due lingue è usato per introdurre un discorso diretto (Cfr. Birtić et al. 2013: 107): “ – Doglie stanche, – mormorò il medico. – S'andrà per le lunghe.” (Pirandello 1987: 1691). Si può notare che il trattino lungo si inserisce sia davanti che dietro al discorso diretto, per aprire e chiudere la proposizione. Nel croato non si sono fatti cambiamenti nella traduzione: “ – Lažni trudovi, – promrmlja

liječnik. – Ovo će potrajati.” Nella frase seguente abbiamo presente l’esempio di chiusura del discorso diretto mediante il trattino lungo dove Pirandello decide di utilizzarlo anche se si tratta della fine dell’intera proposizione: „Un giorno, al suo ritorno dall’ufficio, era stato investito dalla moglie, furibonda, mentre la vecchia madre tremava tutta, riparata in un canto: – O fuori lei o fuori io! –.” (Pirandello 1987: 3103). Nella traduzione ho deciso di conservare l’ultimo trattino: “Supruga ga je jednog dana po njegovu povratku iz ureda bijesno udarila dok je majka, zaklonjena u kutu, sva drhtala: – Ili ona ili ja! –.

In una proposizione proveniente dalla novella “La carriola” abbiamo presente l’introduzione di un inciso – un altro tratto del trattino lungo: “Vorrei farle intendere – ripeto – che non è nulla; che stia tranquilla, che non mi guardi così.” (Pirandello 1987: 3014) Il messaggio è trasmesso in maniera equivalente nella lingua d’arrivo: “Želio bih da zna – ponavljam – da nije ništa, da bude mirna, da me ne gleda tako.”

4. Conclusione

Ritengo che la traduzione delle opere letterarie in generale non sia un lavoro semplice. Tale lavoro richiede molta pazienza, eloquenza e conoscenza di tutte e due le lingue. Il lavoro diventa ancora più difficile se si decide di tradurre qualsiasi cosa di un gigante letterario come Pirandello. Scegliere un altro scrittore e un'altra opera per analisi probabilmente sarebbe la strada più facile da prendere, ma sarebbe anche una strada priva della sensazione di sfida. Nel processo della traduzione ed analisi di tutte e tre le novelle indicate nel titolo della tesi, ho aderito per lo più alle norme della lingua standard. Ogni tanto mi è capitato di imbartermi in difficoltà collegate al linguaggio caratteristico proprio di Pirandello. Ho provato a mantenere la fedeltà all'originale il più possibile. Nel capitolo dedicato ai cambiamenti fatti nella traduzione, ho esposto gli esempi di tali cambiamenti secondo i quali è possibile analizzare la fedeltà ai testi pirandelliani.

L'analisi della punteggiatura, dall'altra parte, ci ha fatto vedere le differenze tra la punteggiatura dell'italiano standard e tra quell'altra, specifica di Pirandello. Nella traduzione si è deciso di conservare i segni interpuntivi usati da Pirandello per poter mantenere il tono e lo stile presente nell'originale nonostante il fatto che la traduzione in tal modo non sia in conformità alle norme della punteggiatura del croato standard.

Inoltre, la differenza, in questo caso dei tempi passati nell'italiano e nel croato, è altrettanto esposta in uno dei capitoli della tesi. Nonostante portino lo stesso nome, certi tempi passati nell'italiano in gran misura si distinguono dagli omonimi tempi nella lingua croata per quanto riguarda i loro usi e gli ostacoli che molto spesso i traduttori incontrano.

Infine, si potrebbe dire che la sempre più grande traduzione delle opere di Luigi Pirandello sia solo un passo avanti verso l'espansione e verso la disponibilità delle sue opere al pubblico più vasto. Anche se *l'opus* di Pirandello conta un enorme numero di novelle, nella lingua croata abbiamo traduzioni solo di alcune. Tuttavia siamo contenti del fatto che l'interesse per la traduzione e le traduzioni stesse siano in costante crescita negli ultimi anni. Spero che anche io stessa con questa tesi abbia dato per lo meno un contributo minimo. Se la mia impresa sia stata un successo o meno, lascio giudicare al lettore.

BIBLIOGRAFIA

Libri:

Badurina, Marković, Mićanović, *Hrvatski pravopis*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2007.

Barić, Lončarić, Malić, Pavešić, Peti, Zečević, Znika, *Gramatika hrvatskog književnog jezika*, Školska knjiga, Zagreb, 1990.

Barišić Antić, Kotlar, *Ovladavanje imperfektom u nastavi talijanskog jezika*, in «Strani jezici: časopis za primijenjenu lingvistiku», Vol. 43 No. 1, 2014, pp. 19-48

Birtić, Blagus Bartolec, Budja, Hudeček, Jozić, Kovačević, Lewis, Matas Ivanković, Mihaljević, Milković, Miloš, Radmanović, Stojanov, Štrkalj Despot, *Hrvatski pravopis*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb, 2013.

Bertinetto, Pier Marco, *Tempo, aspetto e azione nel verbo italiano, Il sistema dell'indicativo*, Accademia della Crusca, 1986

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

Grgić Maroević, Iva, *Ribellione al passato remoto – problemi di traduzione*, in *Sulla traduzione letteraria italiano-croata e croato-italiana*, a cura di Čale Knežević, Morana; Grgić Maroević, Iva; Ružić, Zlatka; Talijanski institut za kulturu (IIC Zagabria); Društvo hrvatskih književnih prevodilaca (DHKP), Zagreb, 1996. str. 171-180

Nergaard, Siri, *Teoriee contemporanee della traduzione*, Bompiani, Milano, 1995.

Serianni, Luca, *Grammatica italiana – Italiano comune e lingua letteraria*, UTET Libreria Srl, Torino, 1989.

Josip Silić, Ivo Pranjkovic, *Gramatika hrvatskoga jezika - Za gimnazije i visoka učilišta*, Školska knjiga, 2007.

Osimo, Bruno, *Manuale del traduttore*, Hoepli, Milano, 2004a.

Osimo, Bruno, *Propedeutica della traduzione*, Hoepli, Milano, 2010.

Osimo, Bruno, *Traduzione e qualità*, Hoepli, Milano, 2004b.

Pirandello, Luigi, *Novelle per un anno*, Club degli editori, 2 V., Milano, 1987.

Sitografia:

Enciclopedia Treccani. URL: [https://www.treccani.it/enciclopedia/indicativo-passato-remoto_\(La-grammatica-italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/indicativo-passato-remoto_(La-grammatica-italiana)/) (il 21 febbraio 2024)

[https://www.treccani.it/enciclopedia/indicativo-imperfetto_\(La-grammatica-italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/indicativo-imperfetto_(La-grammatica-italiana)/) (il 21 febbraio 2024)

<https://www.treccani.it/enciclopedia/anisomorfismo/> (il 22 febbraio 2024)

Hrvatska enciklopedija. URL: <https://www.enciklopedija.hr/clanak/slaganje-vremena>
<https://www.enciklopedija.hr/clanak/interpunkcija>

Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje (IHJJ), *Kolokacijska baza hrvatskog jezika*, <http://ihjj.hr/kolokacije/> (il 7 marzo 2024)

Maglica, Barbara, *Traduzione e analisi traduttologica delle novelle "I galletti del bottajo", "Chi fu?", "Tu ridi" e "Il figlio cambiato" di Luigi Pirandello*, Zadar, 2019.

URL: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:935473> (il 11 marzo 2024)

Marchini, Matea, *Hrvatski frazemi s rečeničnom strukturom*, Sveučilište u Rijeci, Odsjek za kroatistiku, Rijeka, 2019. URL: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:817355> (il 22 febbraio 2024)

Pirandello, Luigi, *Novelle per un anno*; prefazione di Corrado Alvaro, Milano, Club degli editori, stampa 1987 - 2 v. (1383, 1251 p.); 23cm

URL: <http://www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze/> (il 5 febbraio 2023)

Vocabolario Treccani: URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/via1/> (il 22 febbraio 2024)

<https://www.treccani.it/vocabolario/uccio/> (il 22 febbraio 2024)

Zivkovic, Sreten, *Podjela glagola po vidu (aspektu)*, in «Jezik: časopis za kulturu hrvatskoga književnog jezika», Vol. 8 No. 1, 1959, pp. 25 <https://hrcak.srce.hr/186341>
(il 21 febbraio 2024)

RIASSUNTO

Il tema di questa tesi di laurea è la traduzione e l'analisi traduttologica di tre novelle di Luigi Pirandello appartenenti alla sua ampia raccolta di novelle *Novelle per un anno*. Nella parte dell'analisi, l'attenzione è posta all'elaborazione e al confronto di certi tempi passati (apparentemente simili) nell'italiano e nel croato. Inoltre, sono spiegati e chiariti i cambiamenti traduttivi con il sostegno degli esempi tratti dalle novelle. L'ultimo capitolo tratta l'interpunzione e i segni interpuntivi in tutte e due le lingue e ne viene menzionato l'uso specifico da parte dell'autore.

Parole chiave: analisi traduttologica, tempi passati, cambiamenti traduttivi, interpunzione, novelle, traduzione, Pirandello

SAŽETAK

Naslov: Prijevod i traduktološka analiza triju novela Luigija Pirandella: *Kao blizanke, Višak i Tačke*

Tema ovog diplomskog rada je prijevod i traduktološka analiza triju novela Luigija Pirandella koje pripadaju njegovoj opsežnoj zbirci *Novelle per un anno*. U području analize naglasak je stavljen na razradu i usporedbu pojedinih, naizgled sličnih, prošlih vremena u talijanskom i hrvatskom jeziku. Pored toga, dan je iscrpan pregled i pojašnjenje traduktoloških promjena uz neizostavnu potkrijepu primjerima iz novela. Posljednje poglavlje se bavi interpunkcijom i interpunkcijskim znakovima u oba jezika. Spomenuta je i specifična uporaba iste od strane autora.

Ključne riječi: traduktološka analiza, prošla vremena, traduktološke promjene, interpunkcija, novele, prijevod, Pirandello

ABSTRACT

Title: Translation and traductological analysis of three short stories *Come gemelle, Uno di più* and *La carriola* written by Luigi Pirandello

The subject of this thesis is a translation and traductological analysis of three short stories written by Luigi Pirandello present in his extensive collection of short stories *Novelle per un anno*. In part of a thesis dedicated to complete analysis of a translation, a particular highlight has been put on elaboration and confrontation of certain past tenses,

at first glance very similar, in Italian and Croatian languages. In addition, a thorough overview and clarification of traductological changes is given. Everything is illustrated with examples from short stories in question. The final chapter deals with interpunction in both languages. Specific interpunction used by Pirandello was noted and clarified.

Keywords: traductological analysis, past tenses, traductological changes, interpunction, short stories, translation, Pirandello

APPENDICE

Come gemelle

Un lampadino acceso sotto un ritratto di Pio X rischiara a mala pena la stanzetta, in cui il marchese don Camillo Righi s'era ritirato per non udir le grida della moglie soprapparto.

Ma gli arrivavano pur lì, quelle grida strazianti, e don Camillo era costretto a turarsi forte gli orecchi con tutt'e due le mani, e ristretto, contratto in sé, come se gli abbajassero dal ventre anche a lui quelle doglie, alzava gli occhi pieni di spasimo e d'avvilimento al ritratto di Sua Santità, il quale col bonario sorriso indulgente dell'ampia faccia pacifica pareva consigliasse calma e rassegnazione, calma e rassegnazione al marchesino, figlio d'una sua vecchia guardia nobile, guardia nobile ora anche lui del suo santo successore.

Don Camillo avrebbe forse seguito quel muto augusto consiglio paterno, se avesse avuto la coscienza tranquilla, se un certo rimorso cioè non gli avesse accresciuto la pena per gli spasimi che in quel momento sopportava la moglie. Né gli riusciva, allora, rintuzzar questo rimorso con tutte quelle considerazioni che, in altro tempo, a mente serena, quando non si sentiva sopra, come ora, lo sdegno divino e la paura del castigo, non solo bastavano a scusare innanzi agli occhi suoi la propria colpa, ma quasi gliela cancellavano del tutto.

Sua moglie, infatti, non era più, in quel punto, la donna gelida, arcigna, scontrosa, che, per esser lasciata in pace, lo aveva abilitato a cercarsi altrove quel calor d'affetto invano cercato in lei; ma una povera creatura in pericolo che soffriva atrocemente per causa sua, senza poter trovare a quelle sofferenze un compenso, un conforto nell'amore e nella fedeltà di lui.

La pietà non le poteva bastare; e difatti, poc'anzi, ella lo aveva scacciato dalla camera, irritata, non reggendo più a vederselo davanti così compunto e afflitto; e s'era invece stretta, forte forte, alla madre, nicchiando:

– Ah mamma, muojo! Quanto soffro, mamma mia, quanto soffro !

E non poterci far nulla! Gli era sembrata anche bella, in quel momento, così trasfigurata dall'orrenda tortura.

Da parecchi minuti le grida erano cessate. In quel silenzio d'attesa angosciosa, balenò a un tratto al Marchese la speranza che il parto fosse avvenuto, finalmente! e uscì a precipizio dallo stanzino. S'imbatté però subito in due cameriere che s'avviavano in

fretta alla camera della gestante.

– Ancora?

Gli risposero di sì col capo, senza voltarsi, e via.

Nella vasta sala dal soffitto altissimo, arredata di lugubri mobili antichi, davanti a quella camera, trovò l'ostetrico circondato da altri parenti della moglie, accorsi da poco.

– Doglie stanche, – mormorò il medico. – S'andrà per le lunghe. Ma stia tranquillo, Marchese: nessun pericolo.

Don Camillo tornava a rinchiudersi nello stanzino, quando un servitore gli s'appressò per annunziargli piano, che qualcuno chiedeva di lui.

– Non posso dare ascolto a nessuno, – rispose il Marchese, seccato. – Chi è?

– Un vecchietto, non so. Ha da parlare a Vostra Eccellenza, dice, di cosa grave e che preme.

Don Camillo ebbe un gesto di stizza, comprendendo da chi gli veniva quell'ambasciata,

– Fallo passare, – poi disse.

Quel vecchietto entrò con la titubanza di un pollastro sperduto. Oppresso dalla ricchezza solenne e austera della casa, e non sentendo più quasi i propri piedi su gli spessi tappeti, s'inclinava goffamente a ogni passo.

– So chi vi manda, – gli disse piano il Marchese. – Su, che avete da dirmi?

– Signor Marchese, Eccellenza... la signora Carla...

– Sss... piano!

– Sissignore, dice... se può venire un momentino...

– Ora? Non posso, non posso! ditele che non posso, – rispose smaniosamente il Marchese. – Perché, del resto? Che vuole?

– Le doglie, Eccellenza, – fece timidamente il vecchietto. – Le sono sopravvenute le doglie.

– Anche a lei? Ora? Le doglie anche a lei?

– Sissignore, Eccellenza. Son corso io stesso per la levatrice. Ma Vostra Eccellenza non s'impensierisca: tutto andrà bene, con l'ajuto di Dio.

– Che ajuto di Dio! – scattò don Camillo. – Questo è il diavolo! La Marchesa, di là...

S'interruppe, scosse le mani; strizzò gli occhi. Ah, tutt'e due, castigo di Dio! La moglie e l'amante, nello stesso tempo, castigo di Dio!

– Ma come?... – si provò a domandare, riaprendo gli occhi.

Si vide davanti quel vecchietto imbarazzato e più che mai smarrito e provò istintivamente il bisogno di levarselo dai piedi.

– Andate, andate, – gli ordinò. – Dite così che... se posso... tra poco... Ora andate, andate!

E scappò a rintanarsi nello stanzino semibujo, con la testa tra le mani, come se temesse proprio di perderla, quella sua povera testa. Le gambe, lì, gli mancarono: cadde a sedere su una poltrona e vi si contorse, vi si raggomitò tutto quasi per nascondersi a se stesso: ira, vergogna, angoscia, rimorso gli fecero tale impeto dentro, che s'addentò un braccio e squassò la testa fino a farsi uno strappo nella manica. Sorse in piedi:

«Ma come?», si domandò di nuovo. «Carla, le doglie? Dunque, ha sbagliato? Dio, che rovina, che rovina, che rovina!»

Gli sovvenne a un tratto che il medico di là gli aveva detto che per la moglie c'era tempo: si recò al guardaroba lì accanto, trasse la pelliccia e il cappello dall'armadio, e uscì di furia, dicendo al servitore:

– Torno subito!

Appena fuori si cacciò in una vettura, gridando al vetturino l'indirizzo:

– San Salvatore in Lauro, 13.

Un quarto d'ora dopo era nella vecchia piazzetta solitaria. Salì a sbalzi la scala. La porta, all'ultimo piano, era accostata.

Fatti pochi passi nella saletta d'ingresso al bujo, don Camillo inciampò in un fantoccio da sarta; all'inciampone, un altro fantoccio dietro a quello gli cadde in testa; il Marchesino, già col piede alzato, se lo trovò fra le gambe; cadde anche lui. Al fracasso, accorse una vecchia incuffiata, con un lumetto in mano. Ma don Camillo s'era già alzato e dava un calcio a quell'arnese di vimini.

– Maledetti impicci!

– Signor Marchese, è caduto? s'è fatto male?

– No, niente. Carla?

– Eh, già ci siamo... Venga, venga avanti.

Dalla camera attigua tuonò la voce imperiosa di Carla:

– Lasciatemi fare! Voglio passeggiare, e passeggiare!

Don Camillo, infatti, la trovò in piedi, discinta e maestosa, coi magnifici capelli fulvi scomposti intorno al bel volto pallido.

– Carla!

– Marchese birbone! Oh, ma che hai, figlio mio? Anche tua moglie? Ho saputo! Su, su, coraggio, caro: non è niente! Così sembrerà che abbia partorito tu, due

volte. Ahi ahi... ahi ahi...

Gli posò le mani su le spalle, appoggiò la fronte madida sulla fronte di lui: attese un momento così.

– Niente: è passata! Asciugati la fronte; scusami; e levami un dubbio, Marchese: le hai detto un maschio a tua moglie?

– Non capisco...

– Che ti facesse un maschio?

– Ma no, non le ho detto niente.

– Ti farà una femmina, puoi esserne certo! Va', esci un momentino, ora, e non ti spaventare. L'avrai subito da me, il maschio: contaci! Subito subito, sì. Vedo che hai premura.

Don Camillo sorrise, senza volerlo, e si ritirò nella stanzetta attigua.

Bizzarra nei modi e nel linguaggio, pure in quel momento, che differenza!

Uggito, oppresso, contrariato in tutto e per tutto dalla moglie, egli, solo a vedere questa donna, ecco, si sentiva subito tutto rianimato: un altro. Che donna! Spregiudicata e franca, con l'esuberanza d'una vitalità indiavolata, talvolta anche indiscreta nella furia di fare il bene, sincera, veemente, affettuosa, gli aveva comunicato un fuoco, un fervore, di cui non si sarebbe mai sentito capace. E che fierezza! Non aveva voluto mai accettar da lui, se non qualche regaluccio di poco conto, come testimonianza d'affetto.

– Sono più ricca di te, – soleva dirgli. – Cucio e mangio!

Serviva difatti le più cospicue famiglie aristocratiche e borghesi, ed era stata anche la sarta della marchesa Righi; ma s'era veduta così maltrattata da costei, così contrariata anch'essa nei suoi gusti, nei suoi suggerimenti, che aveva giurato di vendicarsi, non tanto per il dispetto che ne aveva provato, quanto per pietà di quel povero Marchesino che con gli occhi le aveva sempre dimostrato d'esser d'accordo con lei, d'esser una vittima anche lui di quella donna magra, sgarbata, insoffribile. E da un anno e mezzo, il marchesino Righi, amato da Carla, si sentiva proprio un altr'uomo.

Un ululo lungo, quasi ferino, scosse don Camillo da queste riflessioni. Balzò in piedi. Udì la voce della levatrice, che diceva di là:

– Fatto! Zitta. Brava.

Padre, dunque! Ecco, già padre! Una strana ansia lo prese di veder la creaturina che in quel momento entrava nella vita, per lui. Ma due, due, in quella stessa notte, signore Iddio! Forse in quel punto stesso, nel suo palazzo, nasceva un'altra creaturina, pur sua. Ed egli era ancora qua! L'ansia, a questo pensiero, diventò smania. Ancora? ancora?

– Signor Marchese!

Don Camillo accorse. Carla, dal letto, pallidissima, abbandonata, gli sorrise.

– Femmina, sai? Troverai il maschietto di là. Va', dammi un bacio, e scappa, caro!

Il Righi si chinò a baciarla appassionatamente; ma prima di scappare a casa, volle veder la bambina. Se ne pentì. Vide un mostriattolo ancor tutto paonazzo, che incuteva ribrezzo.

– Vedrà, eh vedrà fra qualche ora... – gli disse però la levatrice. – Più bella della mamma!

Poco dopo, rientrando nel suo palazzo, il Marchesino non poté più ricordarsi di ciò che aveva lasciato nella piazzetta solitaria di San Salvatore in Lauro.

Sua moglie era morta di parto, da mezz'ora, lasciando, mal viva, una povera bambina.

Passarono più di tre mesi prima che il marchese don Camillo Righi si recasse a rivedere la sua amante e l'altra sua bambina.

Trovò Carla che lo aspettava, sicura del suo ritorno; vestita di nero. Dapprima, vedendola, non se n'accorse nemmeno; tanto gli parve naturale.

Carla non cercò in alcun modo di confortarlo; gli domandò soltanto notizie della piccina, che don Camillo aveva dato a balia.

– Tre balie in pochi giorni. Se vedessi: uno scheletrino! Non so più che fare. Mi si sono dimostrati tutti d'un cuor duro, d'un cuor nero...

– I parenti di lei?

– Figurati! M'hanno lasciato solo! Intanto ho paura che anche quest'altra balia non abbia latte abbastanza.-

Le espresse il desiderio di rivedere la bambina.

– L'avete battezzata?

– Non ancora. Ho voluto aspettare che tu disponessi.

La vecchia zia la recò. Com'era bella, ah com'era bella, questa! Invece di rallegrarsene, don Camillo si mise a piangere pensando all'altra là, misera, orfana, digraziata.

Carla gli cinse lievemente il collo con un braccio:

– Senti, Millo, – gli disse: – quella tua povera piccina senza mamma... Se tu volessi... Sai? avrei latte per due...

E gli occhi le brillarono subito di lagrime.

Don Camillo ebbe un brivido di tenerezza per tutte le fibre; si nascose il volto

con le mani e, rompendo in singhiozzi, le abbandonò il capo sul grembo.

Oh, no, no: egli, nella sciagura che lo aveva atterrato; messo in guerra con tutti e con se stesso, non poteva più fare a meno di quella donna fervida e forte.

Risolvette d'allontanarsi per sempre da Roma. Si sarebbe ritirato nelle sue terre di Fabriano. Pregò Carla d'accettare per suo amore quel rifugio; si mise d'accordo con lei, e la fece partire avanti, con la bambina e quella vecchia zia.

Dopo una ventina di giorni, sistemato tutto, partì anche lui per la campagna, con la povera piccina senza madre.

Fin dal primo momento Carla ebbe per lei affetto e cure più che materni. Tanto che don Camillo stesso provò quasi rimorso per quell'altra bambina, ch'era pur sua, temendo non fosse trascurata troppo.

– No, che dici? Milluccia, per il momento, non ha tanto bisogno di me. Tinina sì, invece. Ma già, vedi, vedi come s'è fatta bella?

Era rifiorita veramente, in quei pochi giorni, la povera bambina, con la primavera che rideva e brillava dalla campagna a tutte le finestre della villa piena di sole. Ancora, messa accanto all'altra, nel lettuccio comune, pareva più piccina.

– Ma vedrai fra qualche mese. Sembreranno proprio come gemelle, e non sapremo più distinguere l'una dall'altra.

Don Camillo Righi sapeva dell'indignazione che aveva cagionato a Roma, nei parenti e negli amici, la notizia scandalosa ch'egli aveva dato ad allevare la figliuola alla propria amante. Ma voleva che venissero qua, tutti, a vedere quelle due piccine, l'una accanto all'altra, e l'amore e le cure di quella madre per esse.

– Imbecilli!

Uno di più

A vederlo passare, con quella faccia e quella furia, la gente si volta, si ferma e gli tien dietro a lungo con gli occhi. Il cappello che ha in capo non pare il suo, o che gliel'abbia messo in capo così di traverso un altro. I capelli, come impolverati, gli scappano da tutte le parti. Non è un pazzo, no. Quando vi va tutto a traverso, andate a badare come vi siete messo in capo il cappello! Si chiama Abele Nono; lo conosco bene e so perché va per via così.

Fino a pochi giorni fa, andava così anche con una piccina per mano, sua figlia; e non pensava neppure che non poteva, la piccina, con quelle sue gambette, camminargli a paro e che rischiava perciò da un momento all'altro d'incespicare e cadere o restargli appesa per il braccino alla mano. Sottile come un virgulto, troppo cresciuta per i suoi cinque anni, con gli occhi troppo grandi e serii nel pallido visino irregolare incorniciato da una semplice cuffietta di lana celeste che, annodata sotto il mento, le disegnava tonda tonda la testina, quella figlietta quasi gli volava accanto, movendo così in fretta le gambette da parer tante e non due; e alzava di tratto in tratto gli occhioni angustiati a sogguardare il padre per scorgergli in viso se gli fosse già passata la rabbia da cui era preso ogni qual volta ritornava con lei, così verso sera, dalla visita alla nonna. Quella rabbia certe volte era tanta ch'egli serrava i denti e li faceva scricchiare; e allora quasi le stritolava la manina serrata nel pugno; ma lei non diceva nulla perché capiva che il suo papà non le aveva voluto far male e che aveva stretto il pugno così per lo spasimo che gli dava ciò che por tava in cuore. Tanto vero che poi, arrivando a casa, prima di mettersi a salirla scala, gli vedeva cavar di tasca il fazzoletto per passarselo sugli occhi e sulle guance.

La ragione di quel soffrire del padre, fino a quegli accessi di rabbia che facevano voltar la gente per via, certo la piccina non riusciva a comprenderla chiaramente; ma intuiva bene che il pianto era per la nonna e che la rabbia era contro la mamma.

La mamma lei la studiava, per cercar di scoprire che avesse in sé da far tanto arrabbiare il babbo. Era tanto bella la sua mamma. Rossa, come la fiamma; mentre papà era verdolino; sì, come un gambo di garofano. Rideva, e mostrava il ditino.

Per non farsi accorgere di studiarla la mamma, doveva sempre aspettare ch'ella non le badasse; perché altrimenti, come se lo sapesse e sospettasse di qualche segreto accordo tra lei e il babbo, subito vedendosi osservata, scoppiava a ridere, oh! d'una risata così crudele, quasi da folle, che più che a lei era certo rivolta al babbo che se ne

stava di là. Stordita e mortificata, nello sbigottimento che quella risata improvvisa le cagionava, la piccina appassiva; la camera, la casa, tutto s'allontanava confusamente come tirato con violenza; e anche la luce pareva s'incupisse. Con la boccuccia aperta, che le scopriva i denti davanti un po' troppo grandi, restava così appassita ad ascoltare i rumori della strada che prima non aveva avvertiti, finché tutt'a un tratto non le riveniva davanti sanguigna la bocca della madre e gli occhi che, in quel momento, li aveva proprio di cattiva, di cattiva.

Tutto il segreto, per cui il padre era pieno di tanta rabbia e la madre di tanto dispetto, doveva essere in quella risata.

La udiva anche di notte, talvolta, svegliandosi di soprassalto, nello sconquasso che pareva n'avesse tutta la casa. La prima volta che l'aveva udita, dormiva ancora nella stessa camera coi genitori; e s'era messa a piangere atterrita, perché nel barlume vacillante del lumino da notte s'era vista prima come assaltata dalla parete da mostruose ombre scomposte, e poi, voltandosi, aveva sorpreso il babbo e la mamma che, levati in ginocchio sul letto e azzuffati, cercavano di abbattersi l'un l'altra; e in quegli sforzi, ecco, la madre rideva, e il padre pareva inferocito. La notte appresso, dopo il gran pianto che aveva fatto, ch'erano stati fin quasi all'alba a cercar di quietarla e a dirle che non era vero niente che s'erano azzuffati, l'avevano messa a dormire nello stanzino accanto. Ma poi la mamma l'aveva voluta di nuovo con sé, nel letto grande, al posto del babbo, passato a dormir lui di là, come in castigo, sul lettino di lei; e che gioja per lei allora nel sentirsi stretta nell'odore caldo del corpo materno! Senonché, tante mattine, svegliandosi, si ritrovava inaspettatamente di là, nel suo lettino, tutta avvolta sotto le coperte in uno scialletto di lana; e la sorpresa che ne provava era piena d'irritazione come per un tradimento che per lei aveva sapor di beffa, perché sotto a ogni cosa che non riusciva a spiegarsi della sua mamma ci sentiva sempre la crudeltà di quella risata.

Ed erano tante veramente le cose, oltre quella risata e quei passaggi a tradimento da un letto all'altro, che la piccina non riusciva a spiegarsi.

Non era bello, per esempio, che venisse ogni mattina col cestino delle uova tra le manine gonfie quel grosso bamboccione di campagna che non sapeva ancora dir nulla, le guance pavonazze dal freddo, gli occhi tra i peli e quei due belli candelotti al naso? E non era da ridere anche la visita giornaliera di quello spilungone in maniche di camicia, con quel grembiulone di traliccio a righe bianche e turchine tenuto da una cordellina alle spalle? Recava al braccio un'altra cesta, più grande quest'altro, con tanti bei tocchi di carne rossa, tagliata di fresco; e aveva una testa, una testa da non credersi, di cipolla secca, di quelle col velo dorato. Era proprio da ridere. Difficile, per una testa di cipolla

secca, reggersi ritto; e difatti quell'uomo la teneva un po' su una spalla e un po' sull'altra; e parlava sempre con le mani levate davanti la faccia, come a nasconderla, due manone lunghe lunghe e insanguinate; e la voce miagolante pareva gli uscisse da quelle mani, perché in tutto quel tondo dorato della testa chi sa poi se aveva una bocca per parlare quell'uomo. Si ripigliava il tocco di carne, che aveva posato sulla tavola di cucina, e diceva: – Se debbo lasciarla, pagare; se no, me la riporto –. Se la riportava, perché di là, invece di ridere come a lei pareva si dovesse fare, tanto per la venuta di quel ragazzotto di campagna col cestino delle uova quanto di questo spilungone con la testa di cipolla secca, il babbo e la mamma litigavano, gridando da far tremare i muri.

La mamma specialmente, che s'accaniva a ripetere: – Tua madre è di più! Tua madre è di più! Non sono di più le uova! Non è di più la carne! Dreina ha bisogno della carne e delle uova!

Dreina era lei. La mamma dunque gridava così per lei, e contro la nonna «che era di più». Perché di più?

Perché il bilancio d'una famiglia è anch'esso una cosa tra le tante che le piccine non possono comprendere. Se le entrate son queste, e non possono essere di più, giacché tutte provengono da uno stipendio fisso per un impiego che non consente altre occupazioni, bisogna che le uscite siano anche queste, e non un soldo di più; o altrimenti si farà un vuoto che non si saprà poi come colmare. Ma se le piccine magroline hanno bisogno della carne e delle uova prescritte dal medico? Le entrate son queste; le uscite debbono esser queste. Le piccine magroline debbono allora morire? E non deve rubare un papà, nel vedersele deperire sempre più, di giorno in giorno? Far debiti. Eh, i debiti, non basta la volontà di farli; ci vuole anche il credito da parte degli altri; e se il credito manca, i debiti, anche volendo, non si possono fare. Abele Nono non ne vuol fare. Lo dice, perché sa bene di non poterli più fare. Quelli che ha fatti, forzato da qualche impellente necessità, li ha fatti con la coscienza di non poterli mai pagare, e ancora se ne sente scottato come dal ricordo d'uno scrocco.

Ora il guajo, almeno fino a pochi giorni fa, era questo: che su quel bilancio d'Abele Nono, che non si poteva in nessun modo né allargare né stringere, la madre, la moglie, la figlia e lui stesso, *uno era di più*. E ogni qual volta Abele Nono sentiva gridare alla moglie che quest'uno di più era la madre, aveva la tentazione di scagliarle in faccia ciò che gli veniva sotto mano. Perché non era vero, no, non era vero che sua madre sarebbe stata di più, se avesse potuto vivere insieme con loro.

Ciò che basta per tre, può anche bastar per quattro, se raccolti sotto lo stesso tetto e attorno alla stessa tavola. Ma nossignori! Un giorno, al suo ritorno dall'ufficio,

era stato investito dalla moglie, furibonda, mentre la vecchia madre tremava tutta, riparata in un canto: – O fuori lei, o fuori io! –. Una scenata. E senza nemmeno voler dire che cosa fosse accaduto di tanto grave da dover prendere lì per lì una così grave decisione, se n'era andata fuori lei, in casa di una sorella maritata, e v'era rimasta per tutt'un mese. Abele Nono poteva giurare che mai e poi mai si sarebbe arreso ad andare in casa di quella sorella a riprendersela, mai e poi mai gliel'avrebbe data vinta, se la bambina, si sa, senza la mamma... e se anche sua madre stessa, a veder piangere così la nipotina... – Tu sai com'è, per la piccina, la mamma... e poi anche la casa, così senza di lei... per quanto io possa fare... – Che cosa fosse propriamente accaduto quel giorno, non aveva potuto ancora saperlo. La mamma gli assicurava che non era accaduto nulla. – Solo che, dice, io l'ho guardata... non so, guardata, dice, quand'è rientrata con la spesa, pochi momenti prima che tu rincassassi. Ti giuro che non posso nemmeno dire d'averla veramente guardata; o se l'ho fatto, sarà stato così senza nessuna intenzione. No, no, che sospetti, figlio? Sta' sicuro che non hai nulla, nulla da sospettare, come non ho potuto nemmeno io sospettar nulla, mai, sul suo conto, perché non c'è nulla, proprio nulla da sospettare. E così, d'indole... Ha avuto sempre l'idea ch'io la tenessi d'occhio. E non può più sopportare, dice, di vedersi addosso sempre i miei occhi; ne ha l'incubo, dice... Tu capisci, sono tua madre... è naturale... nuora...

Per farla rientrare in casa, aveva dovuto metter la madre a pensione presso una famiglia di povera gente che abitava in una di quelle ultime casette trascurate là su lo stradone dove la città smette e comincia la campagna, senza più beneficio né d'acqua corrente né di luce. Un lumetto a petrolio, la sera, in quella stanzuccia nuda, umida, col soffitto a travicelli, intonacato di calce. Con l'umido, la crosta dell'intonaco su quel soffitto e a una parete s'era tutta raggrinzita e cascava a pezzettini, come se nevicasse.

– Anche di notte, sulla faccia, mentre dormo.

Glielo diceva come una cosa da ridere, povera mamma, per dargli a divedere che quella sua relegazione là lei l'aveva pigliata così. E tirava su le spallucce aggozzate. Ma chi sa come dovevano passarle le giornate, là sola, in quella stanzuccia, con quel lettino di ferro, il comodino, un vecchio canterano, il tavolino sotto la finestra e due sedie!

La finestra dava sull'aperto della vallata, ma così triste che, a guardarci, prendeva la malinconia. Sotto, c'era la scarpata della ferrovia, e la sera, nel silenzio, si sentiva lo sferragliare dei treni in discesa e l'ansare di quelli in salita. Il fumo nero di quei treni stava un pezzo a vagar lento sospeso e poi a sfilacciarsi sul grigio smortume della vallata.

E il silenzio, dentro, era tanto che s'avvertiva perfino il ronzare del lumetto acceso sul tavolino.

Star lì, così, su quella sedia a pie del lettino, o sull'altra davanti al tavolino sotto la finestra, con quei poveri occhi incavati, immobili nella faccia di cera, il fazzoletto nero in capo, e il pollice e l'indice della mano ischeletrita che si movevano di continuo sulla cocca di quel fazzoletto che le pendeva dal mento, come se n'assaggiassero la qualità; lì, che pareva una mendica all'anticamera della morte, in attesa che un uscio nell'ombra si aprisse e un dito di là si sporgesse a farle cenno di passare. Ma quel cenno non veniva mai; e a star lì aspettando, senza più nulla da fare, le pareva che il tempo, impedito da tutto quel silenzio d'attesa, si fosse fermato e non potesse più trascorrere; e quelle povere cose, nella stanzuccia, perduto ormai ogni senso, le stessero intorno a guardare in uno stupore attonito. Lei che aveva dato sempre tutto, senza mai pensare a sé, lei che era stata nella vita solo a servizio e per utilità degli altri, essere ora così di peso al figlio, peso inutile; sapersi di più.

– Se potessi portarmi almeno un po' di lana, da lavorare... qualche giubbotto per la piccina... un pajo di gambalini...

Non gliel'aveva mai potuta portare.

– Qualche cosa almeno da rammendare...

Nulla. Era da impazzire. E anche la festa che sarebbe stata per lei, ogni volta, la visita della nipotina diventava invece un'afflizione, perché la piccina restava come trattenuta e sgomenta alla vista di quella stanzuccia così squallida, quasi che il padre volesse forzarla a entrare in una tana di scarafaggi. Sulla soglia, si ritirava indietro.

– Non vuoi più bene alla tua nonnina?

Diceva di sì; ma era come se, in quella stanzuccia, la sua nonnina non le sembrasse più lei. Ed il bacio che s'induceva a darle era quasi senza convinzione che fosse dato propriamente alla stessa nonnina di prima. Dandolo, guardava quel canterano con tutta la impiallacciatura scoppiata e strappata, o quel tavolino nero sotto la finestra, o quel misero lettino di ferro, e le sembrava che tutte quelle deturpazioni e quello squallore e quell'angustia fossero state fatte e si fossero attaccate alla persona della nonna. Vedeva poi il padre che se ne stava a sedere curvo, con le mani abbandonate, come morte, tra le gambe discoste, e con la fronte appoggiata allo spigolo del tavolino, a piangere con lo stomaco, sussultando. Voleva capire; e stringendo con le due manine alla nonna le cocche del fazzoletto sotto il mento, le domandava:

– Perché la mamma dice che tu sei di più?

Il padre levava irosamente la fronte dallo spigolo del tavolino.

– Perché? Perché tu non vuoi stare con la tua nonnina; ecco perché! E, a uno sguardo smarrito della piccina:

No, non dico qua! Non dico qua! A casa, con la tua nonnina e il tuo papà. Ti metti a piangere, che vuoi anche la mamma...

La mamma, sì!

E dunque, vedi? Ma la mamma senza te c'è stata per tutt'un mese; e dice che potrebbe anche sempre; perché non ha bisogno di nulla, lei; né di nessuno; basta a sé, provvede a sé: ha le mani d'oro, lei! A casa sta perché la vuoi tu; lei per sé non ci starebbe!

La vecchia madre, benché avesse pietà di quello sfogo che il figlio aveva bisogno d'offrirsi, pregava:

– Non dire così alla piccina!

Ma egli, nell'impeto, gliela levava dalle ginocchia, se l'alzava al petto:

Guarda, facciamo allora così, vuoi? Tu con la mamma, sola; e io qua con la nonna.

No! Tu con me, papà – gridava subito Dreina, buttandogli le braccia al collo, per tenerlo stretto.

Egli si chinava per farle posare a terra i piedini e levarselo dal collo; e, mentre la madre di nuovo gli faceva cenno di non dir altro, soggiungeva:

– Dunque vedi, dunque vedi ch'è proprio per te che la nonnina è di più. E quella carogna se n'approfitta, perché lo sa bene che se non fosse per te...

Dreina non ascoltava più il padre. Ora stava a riflettere, sorpresa, che la colpa dunque non era della mamma, ma sua; e sua – possibile? – perché voleva che stessero con lei la mamma e il papà, tutt'e due.

Ah, quando le bambine si vogliono sforzare di capir certe cose che non possono né debbono capire! Ecco che cosa orrenda n'è venuta. Se n'è andata via lei, la piccina. Lei che non poteva in nessun modo essere di più. Lei che non pesava ancor nulla, o certo meno di tutti. Via, in pochi giorni, senza mettere a posto nulla con la sua morte; perché non se n'è mica andata per conto suo la mamma; né lui, il suo papà, con la nonnina. La nonnina è là sola, dove lei l'ha lasciata, in quella stanzuccia, ancora «di più». E il suo papà è rimasto qua con la mamma, disperato, e si morde le mani, dandosi del vigliacco, del vigliacco per aver dato a credere alla sua piccina quella cosa mostruosa, che fosse per colpa di lei; mentre era lui, era lui che la metteva avanti così, la sua piccina, per riparare dietro a lei la sua vergogna, la vergogna della sua inconfessabile soggezione alla moglie. Voleva nasconderla a se stesso e alla madre,

quella sua vergogna, e metteva avanti la piccina, dicendo che non lasciava la moglie per lei. Ed eccolo ora scoperto. E la moglie, che lo sa, gli grida, selvaggia, dall'altra stanza:

– Perché non te ne vai ora da tua madre? Vattene! Io non ho bisogno di te! E lui non se ne va, non se ne può andare. Pensa che, se trovasse un momento la forza d'andarsene, per aver faccia da ricomparire davanti alla madre, poi certo ritornerebbe qua, e sarebbe peggio. Pensa come un pazzo che, quando si potrà riaccostare a questa selvaggia, senza più negli occhi il pensiero della bambina morta, ella certo lo riaccoglierà con una di quelle sue orribili risate. E torna a mordersi le mani, vigliacco, mettendo ancora avanti la piccina, come se ora stesse a mordersele per lo strazio della morte di lei, mentre non è vero, non è vero: è ancora e sempre quella sua stessa rabbia, per cui lo vedete andare per via come un pazzo.

La carriola

Quand'ho qualcuno attorno, non la guardo mai; ma sento che mi guarda lei, mi guarda, mi guarda senza staccarmi un momento gli occhi d'addosso.

Vorrei farle intendere, a quattr'occhi, che non è nulla; che stia tranquilla; che non potevo permettermi con altri questo breve atto, che per lei non ha alcuna importanza e per me è tutto. Lo compio ogni giorno al momento opportuno, nel massimo segreto, con spaventosa gioia, perché vi assaporo, tremando, la voluttà d'una divina, cosciente follia, che per un attimo mi libera e mi vendica di tutto.

Dovevo essere sicuro (e la sicurezza mi parve di poterla avere solamente con lei) che questo mio atto non fosse scoperto. Giacché, se scoperto, il danno che ne verrebbe, e non soltanto a me, sarebbe incalcolabile. Sarei un uomo finito. Forse m'acchiapperebbero, mi legherebbero e mi trascinerrebbero, atterriti, in un ospizio di matti.

Il terrore da cui tutti sarebbero presi, se questo mio atto fosse scoperto, ecco, lo leggo ora negli occhi della mia vittima.

Sono affidati a me la vita, l'onore, la libertà, gli averi di gente innumerevole che m'assedia dalla mattina alla sera per avere la mia opera, il mio consiglio, la mia assistenza; d'altri doveri altissimi sono gravato, pubblici e privati: ho moglie e figli, che spesso non sanno essere come dovrebbero, e che perciò hanno bisogno d'esser tenuti a freno di continuo dalla mia autorità severa, dall'esempio costante della mia obbedienza inflessibile e inappuntabile a tutti i miei obblighi, uno più serio dell'altro, di marito, di padre, di cittadino, di professore di diritto, d'avvocato. Guaj, dunque, se il mio segreto

si scoprisse!

La mia vittima non può parlare, è vero. Tuttavia, da qualche giorno, non mi sento più sicuro. Sono costernato e inquieto. Perché, se è vero che non può parlare, mi guarda, mi guarda con tali occhi e in questi occhi è così chiaro il terrore, che temo qualcuno possa da un momento all'altro accorgersene, essere indotto a cercarne la ragione.

Sarei, ripeto, un uomo finito. Il valore dell'atto ch'io compio può essere stimato e apprezzato solamente da quei pochissimi, a cui la vita si sia rivelata come d'un tratto s'è rivelata a me. Dirlo e farlo intendere, non è facile. Mi proverò.

Ritornavo, quindici giorni or sono, da Perugia, ove mi ero recato per affari della mia professione.

Uno degli obblighi miei più gravi è quello di non avvertire la stanchezza che m'opprime, il peso enorme di tutti i doveri che mi sono e mi hanno imposto, e di non indulgere minimamente al bisogno di un po' di distrazione, che la mia mente affaticata di tanto in tanto reclama. L'unica che mi possa concedere, quando mi vince troppo la stanchezza per una briga a cui attendo da tempo, è quella di volgermi a un'altra nuova.

M'ero perciò portate in treno, nella busta di cuojo, alcune carte nuove da studiare. A una prima difficoltà incontrata nella lettura, avevo alzato gli occhi e li avevo volti verso il finestrino della vettura. Guardavo fuori, ma non vedevo nulla, assorto in quella difficoltà.

Veramente non potrei dire che non vedessi nulla. Gli occhi vedevano; vedevano e forse godevano per conto loro della grazia e della soavità della campagna umbra. Ma io, certo, non prestavo attenzione a ciò che gli occhi vedevano.

Se non che, a poco a poco, cominciai ad allentarsi in me quella che prestavo alla difficoltà che m'occupava, senza che per questo, intanto, mi s'avvistasse di più lo spettacolo della campagna, che pur mi passava sotto gli occhi limpido, lieve, riposante.

Non pensavo a ciò che vedevo e non pensai più a nulla: restai, per un tempo incalcolabile, come in una sospensione vaga e strana, ma pur chiara e placida. Ariosa. Lo spirito mi s'era quasi alienato dai sensi, in una lontananza infinita, ove avvertiva appena, chi sa come, con una delizia che non gli pareva sua, il brulichio d'una vita diversa, non sua, ma che avrebbe potuto esser sua, non qua, non ora, ma là, in quell'infinita lontananza; d'una vita remota, che forse era stata sua, non sapeva come né quando; di cui gli alitava il ricordo indistinto non d'atti, non d'aspetti, ma quasi di desiderii prima svaniti che sorti; con una pena di non essere, angosciata, vana e pur dura, quella stessa dei fiori, forse, che non han potuto sbocciare; il brulichio, insomma,

di una vita che era da vivere, là lontano lontano, donde accennava con palpiti e guizzi di luce; e non era nata; nella quale esso, lo spirito, allora sì, ah, tutto intero e pieno si sarebbe ritrovato; anche per soffrire, non per godere soltanto, ma di sofferenze veramente sue.

Gli occhi a poco a poco mi si chiusero, senza che me n'accorgessi, e forse seguitai nel sonno il sogno di quella vita che non era nata. Dico forse, perché, quando mi destai, tutto indolenzito e con la bocca amara, acre e arida, già prossimo all'arrivo, mi ritrovai d'un tratto in tutt'altro animo, con un senso d'atroce afa della vita, in un tetro, plumbeo attonimento, nel quale gli aspetti delle cose più consuete m'apparvero come votati di ogni senso, eppure, per i miei occhi, d'una gravezza crudele, insopportabile.

Con quest'animo scesi alla stazione, montai sulla mia automobile che m'attendeva all'uscita, e m'avviai per ritornare a casa.

Ebbene, fu nella scala della mia casa; fu sul pianerottolo innanzi alla mia porta.

Io vidi a un tratto, innanzi a quella porta scura, color di bronzo, con la targa ovale, d'ottone, su cui è inciso il mio nome, preceduto dai miei titoli eseguito da' miei attributi scientifici e professionali, vidi a un tratto, come da fuori, me stesso e la mia vita, ma per non riconoscermi e per non riconoscerla come mia.

Spaventosamente d'un tratto mi s'impose la certezza, che l'uomo che stava davanti a quella porta, con la busta di cuojo sotto il braccio, l'uomo che abitava là in quella casa, non ero io, non ero stato mai io. Conobbi d'un tratto d'essere stato sempre come assente da quella casa, dalla vita di quell'uomo, non solo, ma veramente e propriamente da ogni vita. Io non avevo mai vissuto; non ero mai stato nella vita; in una vita, intendo, che potessi riconoscer mia, da me voluta e sentita come mia. Anche il mio stesso corpo, la mia figura, quale adesso improvvisamente m'appariva, così vestita, così messa su, mi parve estranea a me; come se altri me l'avesse imposta e combinata, quella figura, per farmi muovere in una vita non mia, per farmi compiere in quella vita, da cui ero stato sempre assente, atti di presenza, nei quali ora, improvvisamente, il mio spirito s'accorgeva di non essersi mai trovato, mai, mai! Chi lo aveva fatto così, quell'uomo che figurava me? chi lo aveva voluto così? chi così lo vestiva e lo calzava? chi lo faceva muovere e parlare così? chi gli aveva imposto tutti quei doveri uno più gravoso e odioso dell'altro? Commendatore, professore, avvocato, quell'uomo che tutti cercavano, che tutti rispettavano e ammiravano, di cui tutti volevan l'opera, il consiglio, l'assistenza, che tutti si disputavano senza mai dargli un momento di requie, un momento di respiro – ero io? io? propriamente? ma quando mai? E che m'importava di tutte le brighe in cui

quell'uomo stava affogato dalla mattina alla sera; di tutto il rispetto, di tutta la considerazione di cui godeva, commendatore, professore, avvocato, e della ricchezza e degli onori che gli erano venuti dall'assiduo scrupoloso adempimento di tutti quei doveri, dell'esercizio della sua professione?

Ed erano lì, dietro quella porta che recava su la targa ovale d'ottone il mio nome, erano lì una donna e quattro ragazzi, che vedevano tutti i giorni con un fastidio ch'era il mio stesso, ma che in loro non potevo tollerare, quell'uomo insoffribile che dovevo esser io, e nel quale io ora vedevo un estraneo a me, un nemico. Mia moglie? i miei figli? Ma se non ero stato mai io, veramente, se veramente non ero io (e lo sentivo con spaventosa certezza) quell'uomo insoffribile che stava davanti alla porta; di chi era moglie quella donna, di chi erano figli quei quattro ragazzi? Miei, no! Di quell'uomo, di quell'uomo che il mio spirito, in quel momento, se avesse avuto un corpo, il suo vero corpo, la sua vera figura, avrebbe preso a calci o afferrato, dilacerato, distrutto, insieme con tutte quelle brighe, con tutti quei doveri e gli onori e il rispetto e la ricchezza, e anche la moglie, sì, fors'anche la moglie...

Ma i ragazzi?

Mi portai le mani alle tempie e me le strinsi forte.

No. Non li sentii miei. Ma attraverso un sentimento strano, penoso, angoscioso, di loro, quali essi erano fuori di me, quali me li vedevo ogni giorno davanti, che avevano bisogno di me, delle mie cure, del mio consiglio, del mio lavoro; attraverso questo sentimento e col senso d'atroce afa col quale m'ero destato in treno, mi sentii rientrare in quell'uomo insoffribile che stava davanti alla porta.

Trassi di tasca il chiavino; aprii quella porta e rientrai anche in quella casa e nella vita di prima.

Ora la mia tragedia è questa. Dico mia, ma chi sa di quanti!

Chi vive, quando vive, non si vede: vive... Se uno può vedere la propria vita, è segno che non la vive più: la subisce, la trascina. Come una cosa morta, la trascina. Perché ogni forma è una morte.

Pochissimi lo sanno; i più, quasi tutti, lottano, s'affannano per farsi, come dicono, uno stato, per raggiungere una forma; raggiuntala, credono d'aver conquistato la loro vita, e cominciano invece a morire. Non lo sanno, perché non si vedono; perché non riescono a staccarsi più da quella forma moribonda che hanno raggiunta; non si conoscono per morti e credono d'esser vivi. Solo si conosce chi riesca a veder la forma che si è data o che gli altri gli hanno data, la fortuna, i casi, le condizioni in cui ciascuno è nato. Ma se possiamo vederla, questa forma, è segno che la nostra vita non è più in

essa: perché se fosse, noi non la vedremmo: la vivremmo, questa forma, senza vederla, e morremmo ogni giorno di più in essa, che è già per sé una morte, senza conoscerla. Possiamo dunque vedere e conoscere soltanto ciò che di noi è morto. Conoscersi è morire.

Il mio caso è anche peggiore. Io vedo non ciò che di me è morto; vedo che non sono mai stato vivo, vedo la forma che gli altri, non io, mi hanno data, e sento che in questa forma la mia vita, una mia vera vita, non c'è stata mai. Mi hanno preso come una materia qualunque, hanno preso un cervello, un'anima, muscoli, nervi, carne, e li hanno impastati e foggiate a piacer loro, perché compissero un lavoro, facessero atti, obbedissero a obblighi, in cui io mi cerco e non mi trovo. E grido, l'anima mia grida dentro questa forma morta che mai non è stata mia: «Ma come? io, questo? io, così? ma quando mai?». E ho nausea, orrore, odio di questo che non sono io, che non sono stato mai io; di questa forma morta, in cui sono prigioniero, e da cui non mi posso liberare. Forma gravata di doveri, che non sento miei, oppressa da brighe di cui non m'importa nulla, fatta segno d'una considerazione di cui non so che farmi; forma che è questi doveri, queste brighe, questa considerazione, fuori di me, sopra di me: cose vuote, cose morte che mi pesano addosso, mi soffocano, mi schiacciano e non mi fanno più respirare.

Liberarmi? Ma nessuno può fare che il fatto sia come non fatto, e che la morte non sia, quando ci ha preso e ci tiene.

Ci sono i fatti. Quando tu, comunque, hai agito, anche senza che ti sentissi e ti ritrovassi, dopo, negli atti compiuti; quello che hai fatto resta, come una prigione per te. E come spire e tentacoli t'avviluppano le conseguenze delle tue azioni. E ti grava attorno come un'aria densa, irrespirabile la responsabilità, che per quelle azioni e le conseguenze di esse, non volute o non prevedute, ti sei assunta. E come puoi più liberarti? Come potrei io nella prigione di questa forma non mia, ma che rappresenta me quale sono per tutti, quale tutti mi conoscono e mi vogliono e mi rispettano, accogliere e muovere una vita diversa, una mia vera vita? una vita in una forma che sento morta, ma che deve sussistere per gli altri, per tutti quelli che l'hanno messa su e la vogliono così e non altrimenti? Dev'essere questa, per forza. Serve così, a mia moglie, ai miei figli, alla società, cioè ai signori studenti universitarii della facoltà di legge, ai signori clienti che m'hanno affidato la vita, l'onore, la libertà, gli averi. Serve così, e non posso mutarla, non posso prenderla a calci e levarmela dai piedi; ribellarmi, vendicarmi, se non per un attimo solo, ogni giorno, con l'atto che compio nel massimo segreto, cogliendo con trepidazione e circospezione infinita il momento opportuno, che nessuno mi veda.

Ecco. Ho una vecchia cagna lupetta, da undici anni per casa, bianca e nera, grassa, bassa e pelosa, con gli occhi già appannati dalla vecchiaja.

Tra me e lei non c'erano mai stati buoni rapporti. Forse, prima, essa non approvava la mia professione, che non permetteva si facessero rumori per casa; s'era messa però ad approvarla a poco a poco, con la vecchiaja; tanto che, per sfuggire alla tirannia capricciosa dei ragazzi, che vorrebbero ancora ruzzare con lei giù in giardino, aveva preso da un pezzo il partito di rifugiarsi qua nel mio studio da mane a sera, a dormire sul tappeto col musetto aguzzo tra le zampe. Tra tante carte e tanti libri, qua, si sentiva protetta e sicura. Di tratto in tratto schiudeva un occhio a guardarmi, come per dire:

«Bravo, sì, caro: lavora; non ti muovere di lì, perché è sicuro che, finché stai lì a lavorare, nessuno entrerà qui a disturbare il mio sonno».

Così pensava certamente la povera bestia. La tentazione di compiere su lei la mia vendetta mi sorse, quindici giorni or sono, all'improvviso, nel vedermi guardato così.

Non le faccio male; non le faccio nulla. Appena posso, appena qualche cliente mi lascia libero un momento, mi alzo cauto, pian piano, dal mio seggiolone, perché nessuno s'accorga che la mia sapienza temuta e ambita, la mia sapienza formidabile di professore di diritto e d'avvocato, la mia austera dignità di marito, di padre, si siano per poco staccate dal trono di questo seggiolone; e in punta di piedi mi reco all'uscio a spiare nel corridojo, se qualcuno non sopravvenga; chiudo l'uscio a chiave, per un momentino solo; gli occhi mi sfavillano di gioja, le mani mi ballano dalla voluttà che sto per concedermi, d'esser pazzo, d'esser pazzo per un attimo solo, d'uscire per un attimo solo dalla prigione di questa forma morta, di distruggere, d'annientare per un attimo solo, beffardamente, questa sapienza, questa dignità che mi soffoca e mi schiaccia; corro a lei, alla cagnetta che dorme sul tappeto; piano, con garbo, le prendo le due zampine di dietro e *le faccio fare la carriola*: le faccio muovere cioè otto o dieci passi, non più, con le sole zampette davanti, reggendola per quelle di dietro.

Questo è tutto. Non faccio altro. Corro subito a riaprire l'uscio adagio adagio, senza il minimo cricchio, e mi rimetto in trono, sul seggiolone, pronto a ricevere un nuovo cliente, con l'austera dignità di prima, carico come un cannone di tutta la mia sapienza formidabile.

Ma, ecco, la bestia, da quindici giorni, rimane come basita a mirarmi, con quegli occhi appannati, sbarrati dal terrore. Vorrei farle intendere – ripeto – che non è nulla; che stia tranquilla, che non mi guardi così.

Comprende, la bestia, la terribilità dell'atto che compio.

Non sarebbe nulla, se per ischerzo glielo facesse uno dei miei ragazzi. Ma sa ch'io non posso scherzare; non le è possibile ammettere che io scherzi, per un momento solo; e seguita maledettamente a guardarmi, atterrita.

I testi delle novelle sono scaricati dal sito:

<http://www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze/> (il 5 febbraio 2023)