

# L'anima degli altri“ di Alba de Céspedes. Traduzione e commento

---

**Filipović, Ana**

**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:162:822927>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-02-02**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za talijanistiku

Sveučilišni diplomski studij

Prevoditeljski studij talijanistike

**Ana Filipović**

**„L'anima degli altri“ di Alba de Céspedes.  
Traduzione e commento**

**Diplomski rad**

Zadar, 2024.

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

„L'anima degli altri“ di Alba de Céspedes. Traduzione e commento

Diplomski rad

Student/ica:

Ana Filipović

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Iva Grgić Maroević

Zadar, 2024.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ana Filipović**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom „**L'anima degli altri**“ di **Alba de Céspedes. Traduzione e commento** 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, 2024.

# INDICE

<b>INTRODUZIONE</b> .....	2
<b>1. ALBA DE CÉSPEDES: VITA E OPERE</b> .....	3
1.1 L'ANIMA DEGLI ALTRI.....	4
<b>2. TRADUZIONE</b> .....	5
2.1 TIPOLOGIE DI TRADUZIONE E TESTI.....	6
2.2 TRADUZIONE LETTERARIA .....	7
2.2.1 Problemi e sfide della traduzione di testi letterari .....	10
<b>3. METODOLOGIA DELLA TRADUZIONE</b> .....	11
3.1 APPROCCI TRADUTTIVI DI VINAY E DARBELNET .....	11
<b>4. PROPOSTA DI TRADUZIONE DELLE NOVELLE</b> .....	15
4.1 LOPOV.....	15
4.2 SVADBENA SPAVAĆICA .....	21
4.3 ZATVORENI HRAM .....	25
4.4 ČUDO.....	30
4.5 REMEK-DJELO .....	34
4.6 ŽEGA .....	38
<b>5. COMMENTO TRADUTTOLOGICO</b> .....	41
5.1 COMMENTO DELLE DECISIONI TRADUTTIVE.....	41
5.2 PROBLEMATICHE LINGUISTICHE E CULTURALI .....	46
<b>6. CONCLUSIONE</b> .....	49
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	51
<b>SITOGRAFIA</b> .....	52
<b>APPENDICE</b> .....	54
UN LADRO .....	54
LA CAMICIA DA SPOSA .....	60

IL TEMPIO CHIUSO .....	65
IL MIRACOLO.....	69
IL CAPOLAVORO .....	74
ARSURA.....	77
<b>RIASSUNTO.....</b>	<b>81</b>
<b>SAŽETAK.....</b>	<b>82</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>83</b>

## INTRODUZIONE

Guidata dal mio interesse per la letteratura e la traduzione, nonché dall'ammirazione per le opere di Alba de Céspedes, ho scelto di dedicare la presente tesi di laurea, intitolata *L'anima degli altri di Alba de Céspedes. Traduzione e commento*, allo studio di questi temi. La tesi si articola in quattro sezioni principali. La prima parte esplora la vita e le opere di Alba de Céspedes, con particolare attenzione all'importanza e alla struttura della raccolta di novelle *L'anima degli altri*. La seconda parte analizza la teoria e la pratica della traduzione, le sue tipologie e i vari tipi di testo che ne influenzano il processo, concentrandosi in particolare sulla traduzione letteraria. In questa sezione viene anche discusso il concetto di fedeltà al testo. Successivamente, verranno brevemente trattati i sette metodi o approcci alla traduzione di Vinay e Darbelnet. La terza parte presenta la proposta di traduzione delle prime sei novelle della raccolta *L'anima degli altri*, che costituisce il cuore di questa tesi, mentre la quarta e ultima parte offre un commento sulle traduzioni, discutendo le scelte fatte e le sfide affrontate. Verranno spiegate e giustificate le decisioni prese durante il processo di traduzione, insieme ai problemi culturali e linguistici incontrati. La traduzione è sia un'arte che una scienza, un ponte tra culture che spesso rivela tanto del traduttore quanto del testo di partenza. Nella traduzione letteraria, questo aspetto emerge in modo ancora più evidente, poiché il processo non riguarda solo la traduzione delle parole da una lingua all'altra, ma anche il trasferimento delle sfumature culturali, stilistiche e poetiche dell'opera originale. Questa tesi mira a evidenziare la complessità e le sfumature della traduzione letteraria, con un focus su una delle scrittrici italiane più importanti del XX secolo, Alba de Céspedes, che nei suoi scritti affronta una varietà di temi e personaggi. L'obiettivo principale di questa tesi è esplorare le strategie e le sfide della traduzione delle novelle dall'italiano al croato, con particolare attenzione alle difficoltà incontrate nel rendere la traduzione naturale e fluida per un pubblico croato.

In sintesi, questo lavoro si propone di offrire un esame della traduzione di sei novelle dalla raccolta *L'anima degli altri* di Alba de Céspedes, combinando un'analisi delle tecniche di traduzione con un commento riflessivo sulle implicazioni più ampie della traduzione di testi letterari. Si spera che questa tesi non solo faccia luce sulle sfide specifiche della traduzione delle novelle di de Céspedes, ma contribuisca anche al dibattito in corso sulle complessità della traduzione letteraria.

## 1. ALBA DE CÉSPEDES: VITA E OPERE

Alba Carla Lauritai de Céspedes y Bertini è stata una figura poliedrica: scrittrice, poetessa, autrice di testi per il cinema e il teatro, giornalista e intellettuale impegnata. Nata a Roma l'11 marzo 1911 da padre cubano, l'ambasciatore Carlos Manuel de Céspedes y Quesada, e madre romana, Laura Bertini Alessandrini, Alba ha sempre considerato Cuba come la sua vera patria, in onore del nonno, primo presidente dell'isola e liberatore dal dominio spagnolo nel 1868. Ha trascorso la sua infanzia tra Roma e Parigi, spesso lontana dai genitori. Sposatasi giovanissima, a soli quindici anni, con il conte Giuseppe Antamoro, ha avuto un figlio, Franco, nel 1928, ma il matrimonio si è concluso poco dopo (cfr. Gaballo 2016). La sua carriera pubblica inizia nel 1934 con la pubblicazione del primo racconto sul *Giornale d'Italia* (cfr. Lipperini 2022:6). De Céspedes è nota per aver esplorato il conflitto tra la donna e la società borghese, come nel romanzo *Dalla parte di lei* (1949), dove una donna è spinta all'omicidio da una situazione familiare oppressiva. Nel corso della sua carriera, l'autrice è passata da un iniziale sentimentalismo romantico a una trattazione più razionale e consapevole della condizione femminile, utilizzando uno stile sempre più essenziale. Le sue opere più rappresentative includono *Quaderno proibito* (1952), *Prima e dopo* (1955) e la raccolta di racconti *Invito a pranzo* (1955), dove si affrontano i temi del rapporto con il mondo maschile, la crisi matrimoniale e l'espressione dell'interiorità femminile (cfr. Sabbatini 2000). Nel 1963, con *Il rimorso*, Alba de Céspedes amplia il suo sguardo alla società nel suo complesso, criticando il conformismo e le mancanze ideali del periodo post-Resistenza. In questa opera, per la prima volta, l'autrice analizza anche il mondo maschile (cfr. Sabbatini 2000). Dopo *La bambolona* (1967), che ha ispirato un film, torna alla poesia con *Le ragazze di maggio* (1970), dedicata alle proteste studentesche del maggio '68. Stabilitasi in Francia dal 1960, pubblica nel 1973 *Sans autre lieu que la nuit*, tradotto in Italia nel 1976 come *Nel buio della notte* (cfr. Sabbatini 2000). Alba de Céspedes morì a Parigi nel 1997, lasciando in eredità un vasto archivio di documenti agli Archivi Riuniti delle Donne, conservati presso l'Unione Femminile Nazionale di Milano (cfr. Gaballo 2016). Nel 2011, in occasione del centenario della sua nascita, il volume incompiuto *Con gran amor* è stato pubblicato postumo (cfr. Gaballo 2016).



## 1.1 L'ANIMA DEGLI ALTRI

Come già accennato, la raccolta di novelle *L'anima degli altri*, pubblicata nel 1935, rappresenta la prima opera di Alba de Céspedes. L'opera è composta da diciotto novelle, caratterizzate da una varietà di protagonisti e da un linguaggio accuratamente misurato. La riedizione di Cliquot nel 2022 è accompagnata da una prefazione di Loredana Lipperini, che evidenzia l'importanza e la bellezza della scrittura di de Céspedes, affermando che "Dovrebbero esserci residenze, festeggiamenti e biografie, e i suoi testi dovrebbero essere studiati nelle scuole." (Lipperini 2022: 5). I racconti offrono una varietà di ritratti, spaziando tra giovani e anziani, uomini e donne. I protagonisti sono persone comuni, come padri, mariti, mogli, madri e scrittori, ma anche figure meno privilegiate come accattoni, ragazzini e uomini soli. Le storie si svolgono principalmente in ambienti familiari all'autrice, come la casa altoborghese, spesso teatro di gelosie, adulteri, insofferenze e ipocrisie, dove la felicità autentica è rara. Questo contesto riflette il destino segnato dei personaggi (cfr. D'Agnano n.d.). Altri scenari includono la campagna, che può essere un luogo di temporanea serenità infantile o uno spazio arido dove la disperazione è alleviata solo da una pioggia tardiva e pesante, così come ambientazioni meno frequenti come musei o osterie. Unica eccezione al realismo dei racconti è "*Il ladro*", che si avvicina al realismo magico, poi ampiamente diffuso in America Latina. Le altre storie, spesso presentate come narrazioni immaginarie ispirate a episodi realmente accaduti, risultano così realistiche da essere a volte dolorose (cfr. Angelini 2022). Quasi tutti i racconti iniziano in *medias res*, catapultando immediatamente il lettore nella storia attraverso la descrizione di un luogo o di una scena, per poi svelare progressivamente il significato di ciò che sta accadendo (cfr. D'Agnano n.d.).

I racconti di Alba de Céspedes, sebbene brevi, sono estremamente incisivi, caratterizzati da un linguaggio poetico, chiaro ed elegante. La sua scrittura è cristallina, raffinata e meticolosamente polita. Nonostante la precisione chirurgica nell'uso delle parole e l'accuratezza del lessico, che è puro e sempre appropriato, la narrazione mantiene una forte carica emotiva, permettendo al lettore di empatizzare con i personaggi e di immergersi nelle loro vicende (cfr. Giorgia 2022).

## 2. TRADUZIONE

In questo capitolo si parlerà della traduzione in generale, cosa significa la parola e cosa comprende la traduzione. Le discussioni sulla traduzione risalgono all'antichità, e molte figure illustri come San Girolamo, Lutero, Cicerone, Omero e Goethe hanno espresso le loro opinioni su questo tema. Tuttavia, solo negli anni '50 del XX secolo iniziarono gli sforzi per stabilire una disciplina scientifica specifica dedicata allo studio della traduzione (cfr. Pavlović 2015: 13). La traduzione oggi è definita come “l'azione, l'operazione e l'attività di tradurre da una lingua in un'altra un testo scritto o anche orale” (Treccani n.d.) oppure come il trasferimento di testi di vario genere dalla lingua originale alla lingua di arrivo, mantenendo il significato presente nel testo originale, ossia sostituendo la struttura linguistica di una lingua con una struttura linguistica equivalente in un'altra lingua (cfr. J.C. Catford in Hrvatska enciklopedija). Esistono molte definizioni della traduzione, ma una delle più complete è fornita da Umberto Eco, che evidenzia l'importanza dell'interpretazione del testo durante la traduzione. Per Eco, è fondamentale comprendere la struttura interna di un testo e riprodurre effetti simili nel lettore, sia a livello di sintassi, stile, metrica, che di suono. In questo modo, Eco suggerisce una fedeltà all'originale, ma non promuove una traduzione letterale (parola per parola), piuttosto pone l'accento sull'ottenere lo stesso impatto sul lettore (cfr. Eco 2012:89). Pertanto, è fondamentale non solo trasferire il significato delle parole, ma anche il senso profondo e le emozioni del testo, in modo da suscitare nel lettore della traduzione gli stessi sentimenti provati dal lettore del testo originale.

La traduzione e il suo studio sono importanti perché integrano e abbracciano diversi ambiti, svolgendo il ruolo di ponte tra culture e permettendo la conservazione e la diffusione del sapere. Pavlović spiega che la scienza della traduzione è considerata una disciplina interdisciplinare. Condivide metodologie scientifiche o quadri teorici con diverse discipline affini, come le varie branche della linguistica (sociolinguistica, linguistica testuale, pragmatica, linguistica cognitiva, psicolinguistica, analisi del discorso, stilistica contrastiva, e altre), la psicologia e le scienze cognitive, la sociologia, la scienza della letteratura, così come con discipline scientifiche più recenti, come gli studi culturali, gli studi di genere, gli studi postcoloniali, e così via (cfr. Pavlović 2015: 15).

## 2.1 TIPOLOGIE DI TRADUZIONE E TESTI

Non tutte le traduzioni e i testi sono uguali; ciascun tipo di traduzione e ogni genere di testo richiedono un approccio specifico e personalizzato. Ogni testo porta con sé caratteristiche uniche che il traduttore deve considerare attentamente per rendere al meglio il contenuto e lo stile nell'altra lingua. Principalmente si distinguono la traduzione scritta e quella orale. Nel caso della traduzione scritta, sia il testo di partenza che quello di arrivo sono in forma scritta, mentre nella traduzione orale il discorso viene tradotto con un altro discorso. Esistono diverse tipologie di traduzione orale, tra cui si possono evidenziare la traduzione simultanea, quella consecutiva e la traduzione di dialoghi (cfr. Pavlović 2015: 28). La traduzione scritta può essere definita e classificata in diversi modi e secondo vari criteri. La traduzione di testi letterari ha sempre attirato un'attenzione particolare rispetto ad altre tipologie di traduzione. Oltre ai generi letterari come novelle, romanzi, racconti e poesie, i testi possono essere classificati anche in base ai generi linguistici. In questo caso, si tratta di tipi testuali convenzionali che condividono alcune caratteristiche comuni, come ad esempio: lettere commerciali, articoli di giornale, contratti, ricette, e così via (cfr. Pavlović 2015: 30). I testi possono anche essere classificati in base al tipo di linguaggio utilizzato, cioè il registro linguistico, il tipo di discorso o lo stile funzionale. Oltre al discorso letterario-artistico, possiamo distinguere il discorso amministrativo, quello dei media/pubblicistico, il discorso tecnico/scientifico, e altri ancora. Inoltre, i testi possono differenziarsi in base ai temi o all'area tematica trattata (ad esempio, i testi tecnici o scientifici possono riguardare l'economia, il diritto, la tecnica, la medicina, ecc.) (cfr. Pavlović 2015: 30). Bruno Osimo, ispirato dall'opera di Umberto Eco *Opera aperta* (1962), menziona come Eco abbia esplorato la differenza tra testi connotativi e denotativi nel suo *Lector in fabula* (1979), riprendendo i concetti di “testo aperto” e “testo chiuso”. Un esempio di testo chiuso, che non lascia spazio a molte interpretazioni e non è considerato artistico, può essere un manuale d'istruzioni, un orario ferroviario o un elenco telefonico. In questi casi, l'autore utilizza una comunicazione semplice per fornire informazioni precise a un lettore specifico. Anche se un lettore potrebbe decidere di interpretare poeticamente un elenco telefonico, ciò non rispecchia l'intenzione dell'autore, che non prevede interpretazioni multiple. La maggior parte dei testi reali si posiziona tra i due estremi di aperto e chiuso. Nei testi aperti, come quelli artistici o poetici, il lettore non è solo un destinatario passivo, ma partecipa attivamente alla creazione e verifica delle interpretazioni, basandosi sulle proprie competenze e capacità di deduzione (cfr. Osimo 2011: 47).

## 2.2 TRADUZIONE LETTERARIA

Ogni traduzione presenta sfide uniche e richiede al traduttore di condurre ricerche approfondite. Se consideriamo la traduzione come un ponte tra culture, il traduttore assume il ruolo di costruttore di quel ponte. È essenziale che il traduttore sia fedele al testo originale, rispettando lo stile e l'espressione dell'autore, ma è altrettanto importante che conosca a fondo sia la lingua e la cultura di partenza, sia la lingua e la cultura di arrivo. La traduzione di testi letterari non fa eccezione.

Secondo Lefevere, la traduzione letteraria non avviene in un vuoto isolato dove si incontrano due lingue, ma all'interno del contesto delle tradizioni letterarie di entrambe le culture coinvolte. La traduzione è il risultato dell'interazione tra l'autore e il traduttore, il quale, essendo un individuo con propri obiettivi, funge da mediatore tra queste tradizioni. Lefevere sottolinea che i traduttori non operano solo per rendere il testo originale disponibile in modo neutrale e oggettivo. Le traduzioni non vengono prodotte in condizioni ideali, e il testo originale viene reso secondo le modalità del traduttore, anche quando si tratta di una traduzione letterale o fedele (cfr. Lefevere 1992: 6). Lefevere non suggerisce che esista un gruppo spietato e senza scrupoli di traduttori, critici, storici, editori e antologisti che tradisce deliberatamente le opere letterarie con cui lavora. Al contrario, la maggior parte di coloro che riscrivono la letteratura sono persone meticolose, laboriose, colte e oneste quanto è umanamente possibile. Tuttavia, essi considerano il loro approccio come l'unico possibile, anche se questo approccio è cambiato nel corso dei secoli. Il vecchio proverbio secondo cui "i traduttori sono traditori" è vero, ma la maggior parte delle volte i traduttori non ne sono consapevoli e, quasi sempre, non hanno altra scelta, finché rimangono all'interno dei confini della cultura a cui appartengono o che hanno adottato. Infatti, è perfettamente logico che essi vogliano influenzare l'evoluzione di quella cultura (cfr. Lefevere 2017: 10). In sostanza, si può capire che l'espressione "traduttore traditore" mostra come i traduttori, anche senza volerlo, cambino il testo originale perché devono adattarlo ai contesti culturali e storici in cui lavorano. Nonostante ciò, i traduttori sono generalmente persone accurate e dedicate, che lavorano con molta attenzione, anche se finiscono per influenzare e modificare il testo durante la traduzione.

Secondo Scott, la traduzione non riguarda la conservazione di un testo, ma la sua proiezione verso futuri possibili. Per cogliere questi futuri, la traduzione dovrebbe operare non attraverso un sistema di scelte ed esclusioni, ma attraverso variazioni e inclusività, poiché le lingue sono modulazioni l'una dell'altra. Questo approccio proiettivo, piuttosto che

recuperativo, implica che il letterario, attraverso la traduzione, possa essere continuamente riposizionato e rinnovato, sfidando così la traduzione a creare e sviluppare una propria letteratura e forme letterarie uniche (cfr. Scott 2018: 109). In altre parole, Scott afferma che la traduzione letteraria non deve semplicemente conservare il testo originale, ma proiettarlo verso nuove prospettive, esplorando differenti possibilità e varianti. In questo senso, la traduzione può dare vita a nuove forme letterarie e offrire interpretazioni originali, invece di limitarsi a una riproduzione fedele del testo di partenza.

Per Popovič la traduzione non si riduce alla semplice sostituzione di parole a livello linguistico e tematico, seguendo le regole grammaticali. Quando un traduttore impiega tautologie o sinonimi perfetti, il risultato finale dipende dallo stile della parola scelta. Per questo motivo, sostiene Popovič, un dizionario "di traduzione" è in realtà un dizionario "interpretativo" e non può essere considerato un dizionario in senso stretto. Le affermazioni dei traduttori letterari, secondo cui non esiste un dizionario specifico per tradurre i sinonimi, devono essere interpretate in questo contesto (cfr. Popovič 2006: 70). Spesso il traduttore esplora tutte le possibilità all'interno del campo semantico senza riuscire a trovare un termine equivalente con lo stesso valore. In tali situazioni, è necessario andare oltre la semplice sostituzione di parole, utilizzando perifrasi, ossia descrizioni. La complessità della traduzione risiede nel fatto che non può essere ridotta alle singole parole, ma deve tener conto dell'intero testo. Il traduttore deve preservare l'armonia tra i diversi elementi stilistici, partendo da una visione d'insieme ben organizzata e coerente (cfr. Popovič 2006: 70). Nel processo di traduzione, il traduttore affronta vari livelli del testo, interpretando il significato dell'originale e valutando l'adeguatezza degli elementi scelti per la traduzione. Deve confrontare le differenze stilistiche e le interpretazioni figurative del testo di partenza. Quando la traduzione include aspetti stilistici, il linguaggio usato nel testo tradotto deve svolgere una funzione stilistica. Il sistema espressivo serve così da "linguaggio di mediazione" tra stili diversi. Il traduttore deve quindi esprimere le caratteristiche stilistiche del testo originale attraverso scelte linguistiche appropriate (cfr. Popovič 2006: 73).

Un testo tradotto è generalmente considerato accettabile da editori, critici e lettori quando è scritto in modo scorrevole, senza particolari peculiarità linguistiche o stilistiche, dando l'impressione di essere l'originale piuttosto che una traduzione. Questa "illusione di trasparenza" si ottiene attraverso una traduzione fluente, in cui il traduttore mira a garantire una facile leggibilità, aderendo alle convenzioni linguistiche del testo di arrivo e mantenendo una sintassi continua e un significato preciso. Più il testo tradotto è fluido, più invisibile diventa il

traduttore, mettendo in evidenza l'autore o il significato del testo originale (cfr. Venuti 2008: 1). L'invisibilità del traduttore deriva anche dalla concezione individualistica dell'autorialità, comune nelle culture britannica e americana, dove l'autore è visto come un'espressione libera e originale di sé. Questo porta a considerare la traduzione come una rappresentazione di secondo ordine, derivativa e meno autentica rispetto al testo originale. Di conseguenza, si richiede che la traduzione crei l'illusione di essere l'originale, cancellando il proprio status secondario attraverso la trasparenza. Tuttavia, Venuti sottolinea che ciò non significa che il traduttore debba essere considerato allo stesso livello dell'autore originale, poiché traduzioni e composizioni originali hanno scopi ed effetti differenti, ed è importante mantenere questa distinzione (cfr. Venuti 2008: 6). Chi non ha esperienza nella traduzione tende a credere che un buon dizionario bilingue sia sufficiente per tradurre correttamente, ma ciò è solo parzialmente vero. Il dizionario monolingue, prima nella lingua originale e poi nella lingua d'arrivo, è lo strumento più utile per un traduttore, soprattutto quando non si conosce il significato di una parola. La comprensione avviene principalmente nella lingua originale attraverso un'attenta lettura del testo, considerando anche il contesto culturale e il contesto della parola sconosciuta. Solo dopo aver sviluppato un'idea del significato, il traduttore consulta il dizionario bilingue, quando necessario, per trovare la traduzione corretta (Cavagnoli, 2019: 113). Un altro strumento fondamentale è il dizionario enciclopedico, insieme all'enciclopedia, che permettono di approfondire il contesto culturale del testo. Questi dovrebbero essere consultati prima del dizionario bilingue, in quanto quest'ultimo non offre un'analisi culturale adeguata. Quando il contesto extralinguistico è considerato, la traduzione si sposta dal livello lessicale a quello semiotico, implicando una corrispondenza non solo linguistica ma anche culturale (Cavagnoli, 2019: 115).

Sia la scrittura letteraria che la traduzione richiedono un certo grado di dimenticanza di sé e un profondo senso di ospitalità verso la lingua, che può essere la propria o quella altrui. Questa ospitalità non serve per esprimere se stessi, ma per accogliere l'altro: per il traduttore, si tratta dell'autore originale; per lo scrittore, del personaggio. La traduzione svolge un ruolo cruciale nel rivelare lo scrittore che ha scelto di restare invisibile, e lo fa attraverso il lavoro di un altro individuo, il traduttore, che a sua volta ha optato per l'invisibilità. La traduzione letteraria ha una natura iconica, rendendo visibile l'invisibile, poiché il traduttore, diversamente dal critico letterario, si mette da parte. Questo concetto è essenziale per comprendere il rapporto tra traduzione e originale, paragonabile a quello tra icona e archetipo (cfr. Ponzio 2005: 73).

### 2.2.1 Problemi e sfide della traduzione di testi letterari

Nella traduzione c'è sempre qualcosa che si perde o che non può essere completamente trasmesso nella lingua d'arrivo, specialmente nella traduzione di testi letterari che presenta una sfida speciale per i traduttori. Elementi come il linguaggio poetico, metafore, giochi di parole e elementi culturali sono spesso difficili da trasmettere in un'altra lingua. Questi aspetti richiedono sia una profonda comprensione del testo di partenza sia creatività per trasmetterli nella lingua di arrivo, preservando così il loro impatto e significato. La traduzione letteraria non è solo un processo tecnico, ma un'abilità che richiede equilibrio tra la fedeltà al testo di partenza e sensibilità verso la cultura di arrivo.

Secondo Lefevere, i traduttori devono ricordare che il loro compito principale è rendere il testo originale accessibile al pubblico per cui stanno traducendo, mediando tra il loro pubblico e il testo. Idealmente, dovrebbero essere in grado di trasmettere sia il contenuto informativo semantico del testo di partenza sia il suo potere illocutivo. In pratica, riescono quasi sempre a rendere soddisfacentemente il primo aspetto, ma non sempre il secondo. Per mediare efficacemente tra il pubblico di destinazione e il testo, i traduttori devono dare maggiore importanza alle aspettative poetologiche e ideologiche del pubblico di destinazione piuttosto che alle considerazioni poetologiche e ideologiche che hanno influenzato la produzione del testo originale. In caso di dubbio, è consigliabile che i traduttori diano priorità al pubblico di destinazione e alle sue aspettative, piuttosto che al testo di partenza. (cfr. Lefevere 1992: 19)

Le parole straniere all'interno di un testo da tradurre pongono il problema della doppia traduzione, o traduzione "a un passo di distanza". È evidente che l'autore dell'originale le ha inserite per una ragione specifica, spesso per motivi illocutivi. "Normalizzarle", traducendole come se non fossero parole straniere nel testo originale, può quindi ridurre la complessità dell'opera originale. D'altro canto, alcune parole o frasi straniere potrebbero non suonare più come tali ai lettori della lingua di destinazione, perdendo così l'effetto voluto dall'autore. I traduttori devono quindi prendere una decisione in merito. Una soluzione pratica, utilizzata abbastanza frequentemente, è lasciare la parola o frase straniera non tradotta, aggiungendo poi una traduzione tra parentesi o inserendola più avanti nel testo, laddove risulti più conveniente. Naturalmente, questa operazione è molto più facile da gestire nella prosa rispetto alla poesia. (cfr. Lefevere 1992: 29)

### 3. METODOLOGIA DELLA TRADUZIONE

Nella metodologia utilizzata per la traduzione delle novelle di Alba de Céspedes, sono stati impiegati gli approcci traduttivi proposti da Vinay e Darbelnet. Come già accennato, la traduzione letteraria richiede una profonda comprensione sia del testo che delle sue sfumature stilistiche. Questi approcci aiutano a gestire le complessità linguistiche, garantendo che la traduzione rimanga fedele al significato originale, pur adattandosi al contesto culturale e linguistico della lingua di arrivo. Le tecniche di Vinay e Darbelnet, come il prestito, la trasposizione e la modulazione, si sono rivelate particolarmente utili per mantenere l'integrità del testo originale, rendendolo accessibile e comprensibile per un nuovo pubblico, ossia il pubblico croato.

#### 3.1 APPROCCI TRADUTTIVI DI VINAY E DARBELNET

Nel loro libro *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet affrontano diverse strategie traduttive, distinguendo tra metodi di traduzione diretta e obliqua. La traduzione diretta, definita "traduzione letterale", viene utilizzata quando non ci sono differenze strutturali o metalinguistiche significative tra la lingua di partenza e la lingua di arrivo. Tuttavia, quando tali differenze esistono e rendono impossibile trasmettere certi effetti stilistici senza alterare la sintassi o il lessico, devono essere impiegati metodi più complessi, noti come tecniche di traduzione obliqua (cfr. Vinay, Darbelnet 1995: 31). Vinay e Darbelnet delineano i passaggi iniziali che i traduttori devono seguire: identificare le unità di traduzione, valutare il testo della lingua di partenza in termini di contenuto descrittivo, affettivo e intellettuale, ricostruire il contesto del messaggio originale e soppesare i suoi effetti stilistici. Queste riflessioni sul testo di partenza dovrebbero portare alla formulazione di un messaggio nella lingua di arrivo (cfr. Vinay, Darbelnet 1995: 30-31). Come sommato da Pavlović, la traduzione diretta è spesso insufficiente quando esistono differenze strutturali o metalinguistiche tra le lingue. In tali casi, i traduttori devono ricorrere alla traduzione obliqua per mantenere l'integrità del messaggio originale senza compromettere gli elementi stilistici o lessicali (cfr. Pavlović 2015: 58).

Vinay e Darbelnet distinguono sette procedimenti, tra cui il prestito, il calco e la traduzione letterale, che rientrano nella traduzione diretta, mentre la trasposizione, la modulazione, l'equivalenza e l'adattamento appartengono alla traduzione indiretta. Di seguito,



descriviamo ciascuno di questi procedimenti per comprendere meglio la loro importanza e utilità.

Il primo approccio e anche il più facile è **il prestito** che è un metodo di traduzione utilizzato per colmare una lacuna, spesso legata a questioni metalinguistiche come nuovi processi tecnici o concetti sconosciuti. Il prestito consiste nel prendere parole direttamente dalla lingua di partenza per inserirle nella lingua di arrivo. Viene frequentemente impiegato per introdurre una sfumatura culturale o un effetto stilistico nella traduzione, utilizzando termini come "party", "tequila" o "dača" per mantenere il sapore della lingua originale. Alcuni termini presi in prestito sono diventati così comuni che non vengono più considerati prestiti (ad esempio, "déjà vu", "menu", "rendez-vous" nel lessico inglese o la parola "weekend" in italiano). La scelta di utilizzare il prestito dipende dallo stile e dal messaggio che il traduttore vuole trasmettere. (cfr. Vinay, Darbelnet 1995: 31-32)

**Il calco** è un metodo di traduzione in cui una lingua prende in prestito un'espressione da un'altra, ma ne traduce ogni elemento letteralmente. Vinay e Darbelnet differenziano due tipi di calco. Il **calco lessicale** dove viene rispettata la struttura della lingua di arrivo, introducendo una nuova modalità espressiva. E il **calco strutturale** dove viene introdotta una nuova costruzione nella lingua di arrivo.

Molti calchi, nel tempo, diventano fissi e integrati nella lingua, evolvendosi talvolta semanticamente. I traduttori si concentrano su calchi più recenti per colmare lacune senza ricorrere direttamente al prestito. Tuttavia, è consigliabile evitare calchi poco naturali e, quando possibile, creare nuove forme utilizzando radici greche o latine. Esempi includono espressioni francesi come "thérapie occupationnelle" derivate da "occupational therapy" e anche l'espressione italiana "grattacielo" derivata da "skyscraper". L'obiettivo è mantenere la chiarezza ed evitare costruzioni innaturali. (cfr. Vinay, Darbelnet 1995: 32-33)

**La traduzione letterale** consiste nel tradurre direttamente un testo dalla lingua di partenza in un testo grammaticalmente e idiomaticamente corretto nella lingua di arrivo senza alterarne il significato. Questo metodo funziona bene tra lingue della stessa famiglia o con culture simili. La traduzione letterale è comune nei testi scientifici o tecnici, dove esistono processi di pensiero paralleli tra la lingua di partenza e la lingua di arrivo. Tuttavia, può fallire se la traduzione comporta: un significato diverso, nessun significato, un'impossibilità strutturale, nessun equivalente metalinguistico nella lingua di arrivo, o un registro sbagliato. Quando la traduzione

letterale è inappropriata, i traduttori devono utilizzare altri metodi per mantenere il significato del messaggio. (cfr. Vinay, Darbelnet 1995: 33-35)

**La trasposizione** è un metodo di traduzione che consiste nel sostituire una classe di parole con un'altra senza cambiare il significato del messaggio. Può essere applicata all'interno della stessa lingua o tra lingue diverse. Esistono due tipi di trasposizione: obbligatoria e facoltativa. Un esempio è trasformare un verbo in un sostantivo (ad esempio "He announced that he would return" diventa "Annunciò il suo ritorno"). La trasposizione è spesso utilizzata nella traduzione per adattare meglio la frase o per mantenere sfumature stilistiche. Solitamente, produce una forma più letteraria. I traduttori devono decidere se l'espressione di base o quella trasposta sia più appropriata per il contesto. (cfr. Vinay, Darbelnet 1995: 36)

**La modulazione** è un metodo di traduzione che prevede un cambiamento nel punto di vista per rendere il messaggio più naturale o idiomatico nella lingua di arrivo. Viene utilizzata quando le traduzioni letterali o trasposte risultano in frasi goffe o non idiomatiche. Esistono due tipi di modulazione, il primo è la **modulazione obbligatoria** con i cambiamenti necessari (ad esempio, "The time when..." diventa "Le moment où...") e il secondo la **modulazione facoltativa** con un cambiamento non indispensabile ma che migliora la fluidità, come trasformare espressioni negative in positive (ad esempio, "It is not difficult to show..." diventa "Il est facile de démontrer...").

La modulazione può essere fissa (comunemente accettata e presente nei dizionari) o libera (specifica per una determinata situazione). Nel tempo, le modulazioni libere possono diventare fisse se vengono utilizzate frequentemente e ampiamente accettate. (cfr. Vinay, Darbelnet 1995: 36-37) Un altro esempio di modulazione sarebbe la frase "It's not difficult to see" che viene tradotta in italiano come "È facile capire" per renderla più scorrevole.

**L'equivalenza** è un metodo di traduzione utilizzato quando la stessa situazione può essere espressa con metodi stilistici e strutturali completamente diversi in due lingue. È spesso usata in espressioni come idiomi, cliché, proverbi e onomatopee (ad esempio, "Ouch!" in inglese e "Aïe!" in francese). Le equivalenze sono generalmente fisse e riguardano l'intero messaggio, come nell'idioma "It's raining cats and dogs" (in francese: "Il pleut à seaux"; in italiano: "Piove a catinelle"). Questo metodo si applica anche a idiomi che non possono essere tradotti direttamente. Sebbene i calchi a volte siano accettati nelle comunità bilingui, i traduttori dovrebbero affidarsi a espressioni consolidate per evitare di introdurre forme linguistiche innaturali. (cfr. Vinay, Darbelnet 1995: 38)

**L'adattamento** è il metodo di traduzione più estremo, utilizzato quando la situazione descritta nel messaggio della lingua di partenza è sconosciuta o estranea alla cultura della lingua di arrivo. In questo caso, il traduttore crea un nuovo equivalente culturalmente appropriato. L'adattamento è comune in situazioni come la traduzione di idiomi, titoli di libri e film. Ad esempio, "He kissed his daughter on the mouth" potrebbe dover essere adattato in francese a "Il serra tendrement sa fille dans ses bras" a causa di differenze culturali. L'adattamento è fondamentale per garantire che la traduzione risulti naturale e culturalmente rilevante. Senza adattamento, una traduzione può sembrare fuori luogo, anche se tecnicamente corretta, come accade spesso con traduzioni rigide per organizzazioni internazionali. L'adattamento è spesso utilizzato dagli interpreti ed è essenziale per produrre traduzioni che risuonino veramente nella lingua di arrivo. (cfr. Vinay, Darbelnet 1995: 39-40)

## 4. PROPOSTA DI TRADUZIONE DELLE NOVELLE

### 4.1 LOPOV

Nakon što je usporedio broj, sramežljivo se ušuljao u predvorje: bila je to jedna od onih kuća iz 20. stoljeća, sjajna, hladna i blistava od aluminijskih soba. Stube su se penjale zavojito poput lude spirale; u svakom katu vrata su stajala hermetično u svojoj strogoći. Čak nije bilo jasno ni odakle dolazi svjetlo, penjalo se na sivi tepih, bez ikakvog zvuka, poput lopova. Ime je bilo napisano neobičnim slovima: onda je Marco Stolfi stao. Podigao je pogled prema ulaštenim vratima, zadržao ga na električnom zvonu, nakratko je oklijevao, a onda je kratko pozvonio, diskretno, u maniri stranaca i dobro odgojenih ljudi.

Otvorio je ogroman čovjek, uvećan bijelom jaknom; ruka koja mu je visjela uz bok bila je velika poput ruke gorile koju je sakrio rukavicom. Suočen s impozantnošću tog čovjeka, glas Marca Stolfija postao je još tanahniji, činilo se kao da dolazi iz još veće udaljenosti.

„Učitelj ne prima posjetitelje u ovo doba dana“, bio je odgovor diva.

„Možda bih se mogao vratiti kasnije...“ sramežljivo je natuknuo Marco.

„Bilo bi uzaludno: učitelj danas ne prima posjetitelje.“ Potom je, nakon što je pomno promotrio skromni lik posjetitelja, dodao: „Učitelj nikada ne prima posjetitelje.“

Tada se još više okuražio: ušao je u kuću uporno gledajući čovjeka odozdo prema gore:

„Mora me primiti“, rekao je, „važno je.“

Gigantski sluga djelovao je iznervirano: ipak se udostojio predati toj molećivoj ustrajnosti.

„Ako mi želite dati svoju posjetnicu“, rekao je, „mogu pokušati. Ali uzaludno je, znate, dobro znajte da je uzaludno.“

Drugi je užurbano crvenkastim rukama opipao jaknu, djelovao je zbunjeno:

„Nemam... nemam više posjetnica“, gotovo je promućao, „recite učitelju da je ovdje Marco Stolfi, ne poznaje me, ali to je nešto važno, veoma važno, recite mu.“

„Stolfi, Marco Stolfi...“, gundao je div dok se udaljavao. Ovom drugome smetao je način na koji mu je izgovorio ime, s nezadovoljstvom, kao da ga osiromašuje, iako ga je bilo teško još više osiromašiti. Primijetio je da mu srce snažno kuca dok je u sebi ponavljao riječi koje će reći Dariu Corderu ako ga bude primio. Kao namjerno, one su mu izmicale ili su se činile nejasne, neučinkovite, smiješne: prenuo se kada mu je sobar rekao:

„Uđite, učitelj će Vas primiti, ali samo na pet minuta.“

Slijedio ga je u dugačak hodnik, a on mu je otvorio suprotna vrata. Bio je prisiljen ući i vrata su se nečujno zatvorila za njim. U sobi je bilo malo svjetla i Marco je jedva mogao razlikovati predmete. Za velikim stolom, među hrpama knjiga, novina, papira, sjedio je Dario Cordero.

„Naprijed, naprijed, sjednite“, rekao je pisac, „sjednite, sjednite u ovaj naslonjač i recite, slobodno recite.“

Možda bi Marcu bilo draže da ga je on loše tretirao, poput njegova sobara; sjedio je u tišini. Dario Cordero stavio je naočale i činilo se da proučava posjetitelja: bio je u isto vrijeme običan i zanimljiv tip, mogao je imati trideset pet ili trideset osam godina, malo kose i beznačajnog lica koje su, pak, obasjavala dva golema, sumanuta, odlučna oka.

„Ja sam Marco Stolfi“, započeo je, „da, Marco Stolfi. Sigurno Vam je to sobar rekao. Možda bi bilo ispravnije da je najavio“, oklijevao je, pogledao pisca u lice, kao da ga je prikovao čeličnim pogledom, „da je najavio Antonija Nerija“.

Pisac se začudio, a onda se, pribravši se, nasmiješio:

„Nisam znao“, rekao je, „da lik mog romana ima imenjaka. Žao mi je...“

„Nisam rekao da se zovem kao on, Učitelju, bio sam precizniji, ja sam on ili je on možda ja.“

„Objasnite“, Dario Cordero primaknuo se na svojem naslonjaču i nije znao šali li se njegov sugovornik ili je naprosto lud.

„Objasnit ću. Vidite, da je Vaš roman objavljen u brojevima nekih drugih novina, možda nikada ne bih došao k Vama. No, igrom slučaja bile su to upravo moje novine, one koje kupujem svako jutro i koje čitam dok putujem autobusom od kuće do Banke B., gdje sam blagajnik. Vi dobro znate da sam ja blagajnik...“, prekinuo se, ustrajno pogledao vrh svojih cipela i činilo se da broji dugmad na čizmama. Potom si je pogledao ruke, nokte i potihom nastavio, ne gledajući pisca. „Bolje da Vam ispričam redom. Vidite, počeo sam čitati Vaš roman, tako, da mi prođe vrijeme. Ne vjerujem psihološkim romanima, ali Vaše ime me je zanimalo: dobro znate da ste poznati romanopisac, da, ne poričite to, vidi se da znate. Nakon prvog broja sam bio zbunjen. Glavni lik, Antonio, da, Antonio, pomalo glup i pomalo lukav, pomalo mudar i pomalo lud, nalikovao je meni. Svaki dan sam znatiželjno iščekivao sljedeći broj kako bih saznao hoće li taj čovjek, nastavljaajući živjeti, i dalje biti ja. Svaki sam dan otvarao novine i odmah potrčao do dna treće stranice: zanemarivao sam politiku, ignorirao revolucije, krvoprolića, nogometne utakmice, sve i naglavce se bacao na čitanje Vašeg romana. Jednom“, blago se nasmiješio, „sjećam se, da sam čak prošao svoju stanicu i, zamišljen, stigao krajnje postaje ... Antonio je

svakim danom sve više bio ja: to djetinjstvo koje je obećavalo velike stvari, najbolji u razredu, ravnodušna majka, fakultet, precizni studiji, rijetke avanture, diploma i, zatim, neumoljiva smrt iluzija. Sanjao sam da ću postati veliki čovjek: već sam trinaest godina blagajnik u Banci B. Žalosno, zar ne? ali možda Vama ne djeluje toliko žalosno jer ste imali hrabrosti stvoriti ga, Vi, još jednog čovjeka poput mene, natjerati ga da živi, da pretrpi sve ono što sam i ja pretrpio. Čini Vam se da ste učinili nešto dobro, oprostite, stvorivši čovjeka poput mene, smiješnog, beskorisnog, poraženog, kako biste se poslije zabavili sa skalpelom svoje psihoanalize, pretresali po njegovoj duši i prodali svoje dojmove publici, zaradili novce, mnogo novaca, mora da zarađujete mnogo jer mora da cijela ova baraka ovdje puno košta.“ Kimnuo je glavom prema sobi oko sebe. Dario Cordero maknuo je ruku koju je položio na čelo i potaknuo ga da nastavi:

„Nastavite.“

„Više nisam živio. Čak je i njegova ljubav bila moja ljubav; Antonio i ja volimo istu ženu. Koja ironija! Ženu koju smo idealizirali, koja je jedina žena našeg života, koju volimo kao što bismo voljeli sveticu, božicu, savršeno biće, a umjesto toga ta žena je vulgarna žena koja nam je prva dala. Međutim, posjedujući je, imamo osjećaj da smo netko, da smo konačno ostavili svoju bijednu, smiješnu odjeću, da smo postali golemi, moćni zbog vlastitog užitka koji nas uzdiže iznad ljudskog roda. Sve ste opisali, sve, nit po nit, znak po znak. Reklo bi se da ju poznajete. Vi, moju ženu. A meni, kao i Antoniju, ova žena, on ju zove Loretta, ja... tko zna, nije važno, ta žena traži novac. Nemam ga, nemamo ga, ni Antonio ga nema, to dobro zna, nemamo više ništa. Dao sam joj svoju uštedevinu, prodao sam briljant koji mi je ostavila mama, tražio sam predujam, ali sada više ne znam što da radim. Ona me traži novac, uvijek novac, a ja više ništa nemam, više ništa i ona to zna.“

Tada je prvi put pogledao pisca u lice. Zjenice su mu se raširile, sive šarenice izgledale su kao da plove u ružičastom sjaju rožnice. Zarumenio se u licu, a čelo mu se orosilo znojem. Pisac je bez riječi gledao u njega.

„Sada sam“, nastavi Marco Stolfi, „siguran da Antonio i ja imamo istu sudbinu; ili ne znam s kojom moći uspijevate na isti način pokretati svog čovjeka i mene kao marionete. Sada, molim Vas da budete iskreni sa mnom. Vi ne znate što ja trpim, molim Vas“, inzistirao je, a glas mu je postao jaukav, „molim Vas, vjerujte mi, ja više ne živim. Što će učiniti taj čovjek, što ću učiniti ja sutra ili poslije? Vidite, strah me je da će biti prisiljen učiniti ono što ne bi smio kako bi zadržao tu ženu, našu ženu. Vi znate kakva će biti naša sudbina, sutra i u nadolazećim danima. Antonio i ja se strovaljujemo, a mene je strah. Strah da ću učiniti isto što i Antonio i

znam da neću moći drukčije. Vi znate što je u našoj budućnosti, možete mi reći prije nego što to pročitam neumoljivo napisano u novinama.“

Ustao je, bacio brzi pogled oko sebe, zatim stavio ruke na stol i pružio uzrujano lice prema piscu:

„Učitelju“, rekao je tihim glasom, „recite mi, Učitelju, Antonio Neri, zar ne, bježi s blagajnom?“

Nastala je stanka; pisac je bio nervozan.

„Smirite se“, rekao mu je, „smirite se...“

„Ne! Ne! Učitelju, ne mogu se smiriti, razumijete, ne mogu se smiriti, veoma je važno; morate mi reći istinu, vidite, jer ako on ukrade, razumijete, sigurno ću morati ukrasti i ja.“

Dario Cordero nije odgovorio; prošao je rukom kroz kosu i nastavio gledati kroz naočale, koje su ga gotovo štatile, izobličeno lice sugovornika. Ovaj je ustrajao:

„Ako je tako, Učitelju, promijenite ga, promijenite kraj svog romana i možda promijenite moju sudbinu. Nemojte me učiniti lopovom, ne želim krasti čak ni ako me ta žena zatraži, traži me novac, a nemam ga, ona to zna, nemam ga. Recite, zašto ne odgovarate, Antonio Neri bježi, mi bježimo s blagajnom, zar ne?“

Dario Cordero je malo oklijevao poigravajući se crveno-plavom olovkom, a potom je odgovorio bez da je pogledao u Marca Stolfija:

„Ne, bez brige, Antonio Neri ponovno pronalazi mir: pokušajte i Vi pronaći svoj.“

Drugi je uzeo šešir koji je ostavio na stolici nasuprot, zatim se okrenuo prema stolu i zgrabio pisca za ruku:

„Hvala Vam, Učitelju, hvala Vam.“ Pobjegao je iz sobe poput luđaka, pobjegao je niz stepenice. Dario Cordero ostao je za svojim stolom s glavom među rukama i razmišljao.

Dario Cordero je slagao. Dopustio je da taj čovjek utječe na njega, uzrujanost njegova glasa, ludilo u njegovim očima. Našao se pred zanesenjakom, pred luđakom i pokušao ga smiriti kako je mogao. Možda je riječ o nečemu prolaznome, možda je popio i nikada ne bi učinio ono čime je zaprijetio, nikada. Pisac je pomislio na svoj roman i nenamjerno bio zadovoljan pomišlju da je protagonist, Antonio, toliko živ da se netko mogao prepoznati u njemu. Čak i ako je taj čovjek lud. Ipak, pomalo je sličio predodžbi koju je stvorio za svog Antonia. To lice budale i te oči luđaka...

Antonio Neri bježi s blagajnom: pobjegao bi za dva broja, prekosutra. Pomislio je da neželjeno preuzima odgovornost. Onda se razuvjeri. Budalaštine, on je samo pripovijedao o životu

čovjeka u kojemu su se mnogi mogli prepoznati. Ima toliko zaposlenika, toliko poraženih, toliko zaljubljenih i toliko žena koje traže novac... čak i od onih koji ga nemaju! Nasmiješio se i zapalio cigaretu. Ali bio je previše rastresen da bi nastavio pisati. Soba je i dalje bila puna riječi i gesta onog drugog. Luđaka.

Izašao je, vidio prijatelje, ali svejedno je te noći loše spavao. Te riječi: „Vi dobro znate... znate... promijenite ga, promijenite ga“, neprestano su mu odzvanjale u ušima.

Sutradan je bio živčan i loše se ophodio prema svojem ogromnom sobaru. Na kraju krajeva on ga je pustio unutra, tog luđaka. Dovraga, mora se spriječiti ulazak gnjavatora i opasnih ljudi. Kako bi si odvratio pozornost pješao je sve do novina, morao je popričati s pokojim kolegom: na uličnim su kioscima bili sažeci tog dnevnog broja. Velikim tiskanim slovima: UZBUDLJIVO POGLAVLJE IZ ROMANA DARIA CORDERA. Je li taj roman doista bio potpuno njegov?

Pomislio je da će sutradan rano ujutro Marco Stolfi na izlasku iz kuće kupiti novine, ući u autobus i baciti se na čitanje novog poglavlja. Pročitao bi. Potom bi otišao u ured s noćnom morom o paralelnoj sudbini i posložio bi banknote u ladicu, sjajne, nove, gotovo uvredljive za njegovu potrebu. Možda se sinoć posvađao s onom ženom i zatražila ga je još novca. „Nemam ga više. Vi to znate, nemam ga više.“

„Vi to znate“, ponavljao je svaki tren kao da je on, pisac, kriv za sve. Luđak! Da ne kupuje novine, eto, prekrojio bi sudbinu.

Ušao je u uredništvo, razgovarao s prijateljima, otišao potražiti jednog od njih čak do tiskare. Strojevi su, u međuvremenu, pripremali treću stranicu za sljedeći dan. Čula se buka i osjetio se neugodan miris tiska. Možda poglavlje romana još nije bilo sastavljeno. Stigao bi na vrijeme promijeniti kraj: „Promijenite ga... promijenite ga, Učitelju, i promijenit ćete moju sudbinu.“ Buka strojeva kao da mu je vraćala uzrujani glas Marca Stolfija. Gledao je tiskare koji su započinjali s pripremama njegove sudbine, ravnodušno. Promijeniti, mora promijeniti...

Ali svladao se i izašao na zrak. Kakva budalaština! Rekao si je da se ludilo tog čovjeka zalijepilo i za njega: kako je mogao i pomisliti o mijenjaju kraja romana. Čitava stvar više ne bi imala smisla, interes, analiza, psihologija, sve bi bilo gotovo. A sutra bi prijatelji među sobom govorili: „Taj Dario Cordero je napuhan kao balon! Jeste li pročitali njegov posljednji roman? Budalaština... bez smisla, uopće se ne može shvatiti što je htio reći...“ Čuo ih je kako se smiju i smiju i njihov je smijeh prekrilo Marcov jaukav glas. Mislio je da se uspio sam uvjeriti i smiriti se: barem je htio zavarati samoga sebe svojom ravnodušnom smirenošću.



Prije dva dana Antonio Neri je pobjegao, a kraj njegova romana bacio je njegovu fiktivnu osobnost u ništavilo. Dario Cordero proživio je užasne sate pod noćnom morom riječi Marca Stolfija. Ništa, više ništa nije čuo o njemu. Sobaru je dao odlučne naredbe, izbjegavao je povratak u uobičajeno vrijeme, trzao se na svaki zvuk zvona. Marco Stolfi više se nije pojavio. Pisac se uvjerio da je nesretnik bio pogođen privremenim ludilom, a ponekad mu se čak činilo da ni sam nije bio ništa drugo nego žrtva halucinacije. Svakog je dana pregledavao sve vijesti, isprva žurno, potom detaljno: ništa. Tada bi se nasmijeo, razmišljajući o svojim neutemeljenim strahovima.

Sjedio je za svojim radnim stolom kad mu je sobar donio poštu i novine. Uobičajena pošta: ugledan prijatelj mu je čestitao na određenom članku, uspomena žene iz dalekih krajeva i večernje novine. Mehanički ih je uzeo u ruke. U njega su s prve stranice gledala dva sumanuta oka. Ispustio je krik i rastvorio list drhtavim rukama. KRAĐA U BANCI B. LOPOV NESLUĆENI BLAGAJNIK. UHIĆENJE KRIVCA. Bio je tamo, krivac, prikazan kako stoji, izobličena lica. Oči, te oči koje je Dario Cordero poznao, piljile su u njega kao i onda kada je ustao iz naslonjača i puhnuo mu u lice: „Antonio Neri, zar ne, bježi s blagajnom?“ Zašto mu je slagao, zašto je dopustio da se događaj obistini?

Sjetio se buke strojeva, u tiskari, kada je još imao vremena... nije mogao čitati pojedinosti, bio je potresen, ponestajalo mu je zraka, sam vid ga je izdao, halucinirao je, ako je pred njime prikazivao crvenkasto lice Marca Stolfija i uši su ga varale ako su mu neprestano ponavljale jednu rečenicu: „Vi dobro znate... Vi dobro znate.“ Bilo je istinito. Znao je. On je bio krivac jer onaj drugi nije htio: „ne želim krasti“, on je bio lopov i trebao je izaći van na ulicu i vikati to svima, reći to pravdi, dati zatvoriti sebe i svoj prokleti roman.

Slika blagajnika bila je posvuda, ispunjavala je sobu, a njegove riječi zasićivale su zrak koji je disao. Ustao je, noge su mu drhtale, ali ipak je izašao u hodnik, krenuo prema ulaznim vratima. Sobar ga je vidio i zaustavio.

„Učitelju, izlazite ovako, u ovo doba?“

Bila je to stvarnost. Dario Cordero ga je gledao: njegov se lik strahovito povećavao u njegovim zbunjenim očima, činilo mu se kao da ga njegove ogromne ruke žele zgrabiti. Nije ga htio pustiti van, htio ga je zadržati u kući, zarobljenog, zarobljenog...

„Ne zovi me Učiteljem! Znaš li da sam lopov, da, lopov sam ja?!“

Opet je pobjegao u radnu sobu. Zaključao je vrata i naćulio uši, i osluškivao. Sobar se vraćao u kuhinju. Tada je udahnuo, bio je miran; hodao je po prostoriji izbjegavajući pogledati mjesto na kojem je sjedio Marco Stolfi. U ruke je uzeo novine, pažljivo ih presavio, zatvorio ih u ladicu

i sakrio ključ među knjige. Pogledao je oko sebe: nitko nije vidio. Tada, tek tada, usudio se pogledati u naslonjač na kojemu je, prije nekoliko večeri, sjedio njegov neobični posjetitelj. Činilo mu se da ga vidi, još jednom, razrogačenih očiju i kažiprstom uperenim u njega. „Lopov“, činilo mu se da čuje, „ti si lopov!“

Tada je Dario Cordero vrisnuo. „Odlazi!“ viknuo mu je. „Odlazi!“ Potom se nagnuo nad stol s glavom među rukama i mnogo puta sebi ponovio, sve tiše i tiše: „Ja nisam kriv, nisam, nisam kriv...“

#### 4.2 SVADBENA SPAVAČICA

Marijeva je bila bolna dob za dječaka. Petnaest godina: doba u kojem se karakter oblikuje poniženjima i razočaranjima u životu. Doba prolaznih i nerazumnih melankolija, u kojem boli tuga što nas još ne smatraju dovoljnima i sukobljava se s ponosom i sigurnošću da budućnost držimo u šaci. Toliko je toga što ponižava petnaestogodišnjeg dječaka, toliko je toga što šiba njegov ponos: kratke hlače na njegovim već muževnim nogama; poželio ih je povući što je više moguće kako bi ih potpuno sakrile. Zatim, nedostatak novca: poniženje kupnje samo dvije cigarete i gledanje kako i one, popušene u tajnosti, nestaju u pepelu. Mario je bio upravo u toj dobi, ujedno i tragičnoj i djetinjastoj, u kojoj se lako prelazi od oduševljenja sportom do ideje o samoubojstvu, od stihova napisanih za onu koja ih, srećom, nikada neće pročitati do dijaboličnih rekonstrukcija stare igračke. Doba u kojem se čovjek očajnički bori protiv djeteta koje potom neizbježno ubija.

Obožavao je svoju kuću na selu: mirisala je na praznike, na slobodu. Volio je prirodu bez da ju je razumio, ali je bio nezdravo opčinjen njome. I ona mu se činila njegovom, stvorenom za njega. Ponekad je išao daleko, izvan vinograda, gdje se nalazila velika livada ograđena međom. Ležao je na travnjaku. Tada su tratinčice postajale impozantne, a vlasi trave poprimale značaj malog drveća, jer sve je relativno i ovisi o visini s koje se stvari promatraju. Iznad je bilo nebo, nebo puno plavetnila i prostranstva. Nebo kao da ga je grlilo. Govorio je naglas, a ponekad bi ga vlastiti glas iznenadio jer umjesto da mu zvuči bijedno, zvučao je gromoglasno i to ga se dojmilo. Možda zato što su oko njega, glasovi cvrčaka bili tako slabašni.

Rodbina ga je puštala da ide. Uvijek bi se vraćao s lijepim bičem koji je sam napravio i šibao biljke i cvijeće da bi vidio kako im cvjetne krunice drhte i opadaju. Mama ga je korila, a tada bi se i on pokajao i osjećao grižnju savjesti zbog tog oborenog cvijeta. No smijao se

majčinih riječima, nazivajući ih ženskom sentimentalnošću. Ipak, u duši je želio plakati zbog tog svog kukavičluka.

Rado je išao na selo i zato što se na kraju velike aleje bagrema, samo pet minuta od drvene ograde, nalazila kuća u kojoj je živjela njegova sestrična Elena. Mario je bio zaljubljen u nju.

U toj se dobi zaljubljujemo kao da je to dužnost; biramo osobu koju moramo voljeti i patimo za njom. Kasnije će osoba koju volimo odabrati nas. Marijeva ljubav je gotovo cijelu zimu spavala - gušena nogometnim utakmicama, strahom od ispita - a tijekom ljeta bi se rasplamsala poput plasta sijena. S petnaest godina je ljubav jedinstvena i ošamarili bismo svakoga tko bi se usudio pokazati njenu krhkost. Kada se tek počinje živjeti, voli se doživotno. Nije važno šutjeti, nije važno biti jedini koji poznaje tu patnju. Možda je samo u toj dobi ljubav istinita i nesebična.

Mario je već znao da pripada Eleni. Ništa ga ne bi moglo otrgnuti od nje. Ponekad je sanjao da joj svoju ljubav obznani herojskim činom. Nadao se da će se Elena teško razboljeti, da će joj trebati transfuzija krvi kako bi joj dao svoju i umro nakon toga. No, Elena je bila potpuno zdrava i, budući da Mario nikada ne bi skupio hrabrosti da joj prizna svoju ljubav, ona nije imala pojma o tim prekrasnim osjećajima svog bratića.

Svakog puta kad bi otišao kod Elene, vraćao bi se tužan, ponižen, ali ujedno i zadovoljan. Došao bi, a ona bi ga jedva pozdravila: „Bok, Mario.“ Bila je toliko naviknuta da je on stalno u kući! Zatim bi mu rekla: „Sjedni, dragi, sjedni.“ Tako je svaki dan morao sjesti čim bi stigao. Mislio je da joj se pokorava jer je voli, ali zapravo je to činio jer je imao toliko strahopoštovanja prema njoj. Bila je starija, puno starija od njega. Elena je imala dvadeset četiri godine: žena pored budućeg srednjoškolca.

Rijetko mu se obraćala: što bi mu mogla reći? Ponekad bi ga pitala o njegovom školovanju, čak i tijekom praznika, a zatim ga slala nekim poslom u selo. No, njemu je bilo dovoljno samo je gledati. Naravno da je odabrao lijepu ženu koju će voljeti. Elena je bila crnka, ne baš debela, lijepo razvijena i svježija u načinu na koji je govorila, smijala se, gledala. S njom u kući su bile i druge sestre i sestrične: Marisa, plavuša, Sira, plavuša, Vania, plavuša. A sve to zlato još je više isticalo njezinu crnu kosu. Pogled adolescenta pohlepno je pratio zaobljene linije njezina vrata, brade, očiju, ruku, gotovo lakomo proučavajući konture. Ponekad bi ga rado zadržao na rubu dekoltea, ali ga je odvrćao srameći se samog sebe.

Volio ju je posve duhovnom ljubavlju; možda kad bi ga ona htjela poljubiti, on bi pobjegao u vrt, poput luđaka. Ali ona nije razmišljala o tim stvarima. „Sjedni, Mario“, govorila

mu je. I sjedio je u kutu dok je ona nastavila pričati sa sestrama, sa sestričnama, o bilo kojoj temi, ne obraćajući pažnju na prisutnost tog nezrelog dječaka, koji ne bi bio ružan da nije imao sve te bubuljice na licu.

Tako su prolazila poslijepodneva; u pet je bila užina. Mario je uvijek imao veoma veliku porciju, kao djeca. A on ju ponekad iz inata ne bi uzeo iako je umirao od želje; nadao se da će njegovo odbijanje biti primijećeno, ali ostali su jednostavno mislili da nije gladan. Pred sumrak svi su išli na terasu ispred blagovaonice; djevojke bi se ispružile na ležaljke i podigle ruke iznad glave, pokazujući dlake na pazusima. Mario je izbjegavao gledati ih: stajao je po strani zaboravljen i posramljen. Bio je netko suvišan: netko tko nije smetao ako je prisutan, ali njegova odsutnost nije se primjećivala. Djevojke su međusobno tiho razgovarale, bili su to oni razgovori koji se, iz tko zna kojeg razloga, prekidaju kad netko drugi uđe. Djevojke odmah ogole svoje srce prijateljicama. Muškarci su drukčiji: oni se troše u tišini, ne otvarajući se nikome, sigurni da ih nitko neće shvatiti. Ženska duša je sklonija prihvatiti prve ispovijedi i razumjeti ih.

Dok su djevojke razgovarale, Mario je razmišljao o svojoj ljubavi. Činilo mu se da ispunjava zrak, vrt, da obavlja cvijeće i biljke, da naseljava cijeli svemir. No, nitko je nije poznao, jer je bila glavni dio zanemarenog i sasvim njegova svijeta.

Elena se te zime zaručila.

Ali to nije promijenilo Mariovu ljubav, stoga nije bio ljubomoran. Samo se jako bojao da ona zbog toga ljeti neće doći na selo. Međutim, došla je, a zaručnik joj je dolazio svake nedjelje. Imao je lijep, tihi auto koji je gotovo neprimjetno ulazio u aleju bagrema. Mario mu je zavidio samo na novcu. Zasižno se Elena odlučila zaručiti za tog starca zbog novca. Imao je trideset i četiri godine, ali Mariju se s njegovih petnaest činilo da je to već prag smrti.

Mariju se Elena činila još ljepšom. Ostavljala je dojam nadmoćnosti nad svojim plavokosim sestričnama; a ta nadmoć bila je naglašena kad bi izgovorila "njegovo" ime. Čak se i njezina ruka činila gorda zbog onog velikog rubina koji je ležao na njoj poput žiga.

Kada bi stigao "on", napuštala bi društvo drugih kako bi uživala samo u njegovom. Zajedno su šetali stazama i satima sjedili na rubu fontane. Kad bi on otišao, Elena bi dugo ostala na terasi, u tišini, zadubljena. Nije željela nikoga u svojoj blizini, ali ako bi Mario bez riječi sjeo u drugi kut, ne bi ga otjerala. Dječak je bio sretan zbog te njezine naklonosti.

No, Mario je bio uznemiren, ne znajući zašto. Uostalom, trebao je predvidjeti Eleninu udaju i stoga nije tugovao. Bolje nešto određeno, poznato, nego stalna noćna mora da će ju

izgubiti ako se preseli u drugo selo. Ali nešto ga je mučilo: da bi joj onaj drugi mogao reći, na primjer: „Moja Elena.“ Tada bi se rastužio i patio i čeznuo umrijeti.

Želio je više ne odlaziti k njoj, ali svaki bi se dan neizbježno vraćao: sjeo bi u kut i ponekad držao psa u naručju. Ali kad bi pas htio sići, ozljeđivao bi ga noktima po golim koljenima

Stigla je mirazna oprema. Velike kutije od tkanine na cvjetice iz kojih su izlazile malene stvari od ružičaste prozirnosti, čipke i najmekše svile. Oko njih su Marisa, Sira, Vania stajale zadivljene, uranjale ruke i s poštovanjem dodirivale čipke. Bile su zadubljene: miraz je okvir nepoznatog svijeta.

I Elena je bila blijeda, a povremeno bi iznenada pocrvenjela, nije se znalo je li od zadovoljstva ili ganuća. Oči su joj svjetlucale poput izlivenih kugli. Nosila je lagani ogrtač, Elena, a bosa stopala bila su u sandalama od krep tkanine. Stopala ružičasta kao u novorođenčadi nakon kupanja. Na prsima joj se otvarao ogrtač, a mladenačka zaobljenost grudi nazirala se kroz čipku. Ona i djevojke cičale su od oduševljenja dok su pecale po novoj kutiji. „Evo je“, rekla je Elena. „Ovo je svadbena spavaćica!“ Zatim je nastala tišina. Sestrične su gledale kako se mekani bijeli saten odmotava iz Eleninih ruku, gotovo klizeći iz njih. Isprobala ju je naslonivši ju na ramena. Vedro se nasmiješila: „Lijepa?“ upitala ih je.

Ostale su, sa sjajne čistoće svile, podigle pogled do očiju djevojke. Lijepa. Bila je prelijepa. Ali one su u njezinim zjenicama tražile iščekivanje i čari nadolazeće noći.

Elena se nasmijala i poljubila ju, protresla ju. Možda su ostale željele znati kakve osjećaje taj komad sjajne svile budi u njoj. Ali ona, već žena, radije je o njima šutjela. Dozvat će ih kasnije navečer na terasi ili možda u svojoj sobi, u besanoj ljetnoj noći. Štoviše sad je gotovo pa bila posramljena zbog te spavaćice. Zbog toga ih je sve odvukla iz sobe. Tri plavuše su, kao i uobičajeno, poslušale crnku.

Nitko nije obraćao pažnju na Marija koji je sjedio pored prozora sa psom na koljenima. Ali on je vidio prizor: još ju je gledao u mislima. Elena, uspravna nasred sobe, sa spavaćicom prislonjenom na prsa. Bila je tamo, ta spavaćica, bačena na stolic preko ostalih, zasjenjujući ih sve. Tada se Mario polako ustao. Pas mu je skliznuo s koljena, a nokti su mu lupkali o pod.

Držeći ju u rukama, dječaku je srce lupalo: prelazio je i ponovno prelazio dlanom preko nje, a dodir mu je tjerao plamen u lice. Silno se radovao: u njoj je vidio Elenino lijepo tijelo. Po prvi je put, dok je ruka nježno milovala svilu, počeo žudjeti za njom kao luđak. Ponovno je vidio pregib njenih grudi ispod otvorenog ogrtača, sjetio se nje navečer s rukama podignutim iznad glave, do njega je dopirao miris njezina tijela, njezinih pazuha, njezine kose.

Zaronio je lice u svilu i osjećao se još više izgubljenim, nestalim, slabijim i snažnijim u isto vrijeme. Nikada je neće vidjeti u toj spavaćici... Tada je umjesto toga vidio onog drugog pored nje, u slabo osvjetljenoj sobi, a spavaćica je bila modra zbog boje abažura...

Vidio je njegovo lice blizu njezina, osjetio je čuvstvo koje bi doživio dok bi prelazio rukama po Eleninim bokovima...

„Mario, što radiš s tom spavaćicom u ruci? Sviđa li ti se barem? Pogledaj, posve si ju izgužvao...”

Elena je stajala ispred njega. Taj požudni val još je lutao njime. Po prvi je put vidio samo njezine usne.

„Sviđa mi se“, odgovorio joj je.

„Daj mi je“, zatražila je djevojka.

Tada je Mario shvatio da mu iz ruku izmiče jedina stvar koja je slična njezinom tijelu, ili možda samo njezino tijelo. Probljedio je i drhtavim usnama rekao:

„Isprobaj je“, rekao je, „samo za mene. Želim te vidjeti... takvu.“

Elena je na trenutak zurila u njega. Zatim se, kreštavim tonom koji je odudarao od dječakovog ganutog glasa, nasmijala. Nije ga izgrdila, nije ga ošamarila, nije ga otjerala: nasmijala se. I nakon što mu je istrgnula svadbenu spavaćicu iz ruku, pobjegla je u susjednu sobu. Čuo ju je kako govori, potom njezin smijeh kojem su se pridružili mnogi drugi. Mario je vidio mnoga usta kako se rugaju njegovom ludilu.

Bježao je kao proklet, niz aleju bagrema sve do ograde. Zatvorio ju je: ali čak je i u svojoj kući, na svojoj zemlji, čuo njezin smijeh. Zatvorio je dvorišna vrata. Više se neće vratiti Eleni. Možda je time zatvorio vrata adolescenciji hranjenoj snovima. Pomiješanu sa smijehom osjetio je tu smrt u srcu. Više nikada neće vidjeti Elenu. Više je neće moći voljeti. Bacio se licem prema dolje na zemlju i zaplakao. A njegove suze su, po prvi put, imale vrlo gorak okus.

#### 4.3 ZATVORENI HRAM

U tišini kuće zazvonio je telefon; namještaj i usnule stvari, obasjane *abat-joursom* poprimale su nejasne obrise, kao da su se iznenada probudile. Sobarica je smireno podigla slušalicu pod pogledom Carla Crinellija koji je pored kamina čitao uobičajene večernje novine.

„Halo?“

„Halo... Giulia, je li se inženjer vratio?“

„Da, gospođo.“

„Dobro, proslijedi mu telefon.“

Giulia je pozvala gospodara i izašla iz sobe; Carlo je ustao i uzeo slušalicu; dok ju je prinosio uhu, s druge strane žice začuo zvuk sata koji otkucava ure Westminsterkim zvonom.<sup>1</sup>

Nije dobro čuo prve riječi svoje supruge:

„Kako? ... ne razumijem, Mirella, tvoj glas se miješa sa satom koji zvoni u tvojoj blizini.“

„Kažem da se odmah vraćam kući... kod Sonie sam, oprost, zadržala sam se, bit ću kod tebe za deset minuta.“

„Požuri... bok.“

„Bye, bye...“

Carlo je spustio slušalicu i vratio se u uobičajeni naslonjač koji ga je svake večeri dočekivao nakon napornog rada na gradilištu. Nadao se da će njegova supruga zaista uskoro stići: kupio je dvije ulaznice za kazalište i zakasnit će. A i bio je gladan...

Zvono je zazvonilo više puta, a Carlo se unaprijed nasmiješio misleći na živahno veselje svoje supruge koje će uskoro zavladati mirom njegove radne sobe.

„Dobra večer... kako je hladno, dušo... jadni moj mužić koji u tišini čeka svoju suprugu...“

„Mirella, imam ulaznice za kazalište.“

Gušili su ga poljupci, kravata se odmotala i Mirella se nasmiješila, sretna: cijela je soba bila ispunjena njezinim osmijehom koji je lagano klizio preko strogog namještaja i do dubine Carlova srca i duše. Zatim se bacila u ogromni naslonjač i djelovala je sneno.

„Zašto tako kasno, malena?“

„Cijelo popodne sam bila kod Sonie, pričale smo o prijateljicama, svirale, znaš, vrijeme tako brzo prolazi u dobrom društvu...“

„Da, draga, ali idi se sada obući.“

„Obući se? Ne izgledam li ovako dovoljno elegantno?“

Ustala je: izgledala je poput malene Tanagre<sup>2</sup>, umotana u meku haljinu od tamnosmeđe svile; iz nje je zračilo nešto još mlađe od njezinih dvadeset godina, nešto božanstveno živo što se

---

1 op. prev. odnosi se na poznati zvučni obrazac koji se koristi za otkucavanje sata. Zbog prepoznatljivosti i popularnosti, ovaj melodijski obrazac često se koristi na satovima s mehanizmom zvona, kao i na nekim crkvama i javnim zgradama.

2 op. prev. Tanagra je naziv za polikromne kipiće od pečene gline, najčešće prikazuju mlade žene, mitološke figure i prizore iz svakodnevnog života, pronađene u antičkom gradu Tanagri u Grčkoj, a izrađivali su se diljem Grčke, Male Azije, sjeverne Afrike i južne Italije tijekom IV. i III. stoljeća pr. Kr.

isijavalo iz njezinih modrih očiju, iz njezine riđe i buntovne kose. Mirella, stojeći usred polumračne sobe, obasjana crvenom vatrom, izgledala je poput živog kipa Ženstvenosti, podignutog u egzotičnom hramu.

Carlo je bio duboko potresen; obuzeo ga je osjećaj ponosa pri pomisli da je ta mala žena, sazdana od žive žudnje, njegova, samo njegova... čak je osjetio ljubomoru na ljude koji će joj se, uskoro, diviti u kazalištu u toj haljini koja je, da, bila je u pravu, vrlo elegantna. Mirella se sada smijala, a on bi rado zagrizao u njezin smijeh; poželio je da više ne izlazi, kako drugi ne bi vidjeli njezin način smijanja koji bi potresao osjetila, ni sjaj njezinih zubi, ni njezine poluzatvorene oči kroz duge trepavice. Mirellin bi smijeh, činilo mu se, ispunio cijelo kazalište od partera do galerije, a on bi mu ostao stranac i rob.

„Želiš li stvarno ići, malena?“

„Naravno“, odgovorila je, „i to odmah. Čekaj me minutu, spremna sam. Jest ćemo kasnije, u redu? Kao kad smo bili supružnici u Parizu, može?“ nasmijala se i udaljila. I vitke noge koje su brzo hodale kao da su se također smijale.

Carlo je u susjednoj sobi čuo njezin glas: „Moje krzno, Giulia, moj parfem...“, zatim je kroz zube pjevušila pjesmu „*Parlez-moi d'amour... je vous aime*“, i onda opet onaj njezin čudan način smijanja, tako uzbudljiv.

U svoj pjesmi i smijehu osjećalo se da živi silna i sretna mladost.

Sonia je okupila nekoliko prijateljica kod sebe na čaj. Sonia je bila mršava, smeđa žena koja je privlačila simpatije dražima vlastite inteligencije. Imala je kuću izvrsnog ukusa, koju je sama stvorila dugim stankama i istraživanjima po antikvarijatima; vrlo je graciozno svirala balalajku i pjevala - dubokim i toplim glasom - ruske pjesme u koje je znala uliti svu svoju bolnu nostalgiju.

Tog dana, među ostalima, tamo su bili i Carlo i Mirella, ona uvijek vesela i živahna, on veoma ponesen osjećajem pjesama. Pogledao je svoju ženu: bila je doista najljepša od svih, ali ponekad je osjećao da izmiče njegovoj analizi i činilo mu se da iza njezinih plavih očiju postoji, za njega, ponor nepoznatih misli. Nije mogao objasniti: eto, slušajući ruske pjesme mislio je samo na Mirellu, dok je ona možda mislila na glazbu ili na nešto njemu nepoznato.

„Još jedan koktel, inženjeru?“

„Hvala, Sonia, moram vas napustiti, sa žaljenjem. Mirella će ostati; ja imam poslovni sastanak, zapravo, htio bih, molim vas, znati točno vrijeme... neću okolišati.“



„Uхватili ste me na djelu, dragi prijatelju, nemam drugog sata doli stare kuhinjske budilice. Užasavam se ovih modernih banalnih predmeta i u potrazi sam za antiknim satom s njihovom koji je stvarno zanimljiv. Imam naviku telefonom pitati koliko je sati; ako želite raditi kao ja, aparat je u mojoj sobi, samo naprijed.“

Carlo je krenuo: Sonijina soba je bila vrlo topla i živa, bilo je tananih svjetala koje su *abat-jours* obojale u plavo. U blizini kreveta, velikog starinskog kreveta, modernost telefona je odudarala. Prišao je aparatu: a da nije ni bio svjestan, vratilo mu se nekoliko riječi njegove supruge: „Odmah se vraćam, oprost, kod Sonie sam.“ Din don dan... dan... Te su večeri u Sonijinoj kući otkucavali sati, Westminsterским zvonom.

Zaustavio se, ne vjerujući svojim mislima, a pogled mu je prešao po zidovima u potrazi. Antikne slike iz osamnaestog stoljeća, plesovi kupida, gospođa odjevena u plavo i fotografija djeteta s cvijećem. Nijedan trag koji bi mogao dati oblik carillonu koji je tada čuo. Pokraj telefona, na niskom stoliću, cerio se mali Capodimonteov satir.

Mislio je da će poludjeti. Boljelo ga je u ušima i u srcu, zvonjava nije prestajala, a ženine riječi su mu tukle u sljepoočnicama dok se mali satir smijao i smijao... zašto se i on smijao kao Mirella?

Vratio se u dnevnu sobu poput robota: ostali su pili koktele da bi osjetili kako im glava nestaje, dok je on, ne pijući ništa, imao vrtlog riječi i zvukova koji su mu išli iz mozga u srce.

Mirella je sjedila pokraj plave, vrlo plave žene i čudnog tipa Južnoamerikanca s lakiranim noktima i cvijetom u zupučku; nije vidjela da je muž ušao i nastavila je pričati pušeći. Carlo ju je osjećao dalekom i lažljivom, vidio ju je pod novim svjetlom koje mu se činilo istinitim. Prvi put je vidi, eto.

Sonia mu je prišla sa svojim uobičajeno dobrim osmijehom i on joj je bio zahvalan.

„Halo, Luciano, ti si?“

„Bok, stari moj, prošlo je stoljeće...“

„Slušaj, Luciano, moram odmah razgovarati s tobom.“

„Carlo, plašiš me, što se događa?“

„Želim odmah razgovarati s tobom, nije ništa, samo savjet, ali je važno.“

„Čekat ću te u pet, u redu?“

„Hvala, Luciano, vidimo se kasnije...“

Carlo je tek malo čekao u radnoj sobi svog prijatelja: stigao je ranije nakon što je dva sata besciljno šetao ulicama grada. Imao je potrebu razgovarati, izjadati se, iskrenom srcu ispričati

strahovitu bol koju proživljava sad već cijeli dan. Možda bi mu Luciano mogao pomoći, savjetovati ga: zašto već nije bio ovdje? Bio je umoran od čekanja i došlo mu je da zaplače, da prizna svoju ogromnu bol koja mu je pulsirala u ušima zvukom zvona. Mirella: mala lažljiva žena bez koje bi njegov život bio beskoristan. Mirella, poluotvorene oči i miris svježeg mladog mesa, Mirella, Mirella... Pokušavao je zamisliti svoju kuću bez njezinog živahnog veselja, bez tisuća beskorisnih i ženstvenih stvari, svoj pisali stol bez cvijeća, svoj radni stol na koji bi, ne mareći na crteže, Mirella bacila rukavicu s mirisom cipra ili rupčić od koprene... Možda bi ga Luciano mogao razumjeti i pomoći mu, bio je previše uzbuđen da bi mogao jasno vidjeti.

„Odvjetnik je upravo zvao i zamolio gospodina inženjera da ga čeka još petnaest minuta... na sudu je.“

„Petnaest minuta. Još?“

„Sada otkucava pet, gospodine.“

Doista, sat je otkucao uz tihi zvonjavu Westminsterškog zvona. Carlo je osjetio da mu nedostaje snage: činilo mu se da se s vrtoglavom brzinom strovaljuje u mračni ponor u čijem dnu svjetlucaju oči satira koji se smije.

„Gdje je telefon?“ upitao je.

„U odvjetničkoj sobi: ako želite, mogu vas otpratiti.“

„Nema potrebe, hvala. Francesco, reci odvjetniku da sam otišao. Više nema smisla čekati.“

„Ali gledajte, sigurno će se uskoro vratiti...“

„Koga briga?“

Sobar ga je pogledao, ne shvaćajući. Carlo je uzeo šešir i izašao, polako povlačeći vrata za sobom.

Silazio je, gotovo nasumice, nepomičnih očiju, poput slijepca: glava mu je besplatno poklanjala zvučni i govorni film u boji. Din don dan dan... „Uskoro ću se vratiti kući“,... din don dan dan, „ne izgledam li ovako dovoljno elegantno?“... dan dan... "Bok, stari moj, stari moj, stari moj"... kako se Mirella smijala! I svi, svi su je gledali kako se smije, i kako sklapa svoje nebeske oči...

Uostalom, zvuk zvona je bio prekrasan i Mirella je imala pravo biti vesela: i satir je imao pravo i Luciano je imao pravo kad mu je rekao "stari moj" jer je on, Carlo, imao sijedu kosu, a on je bio plavokos poput Engleza. Din don dan dan, zvona su neprekidno zvonila, a on je skinuo šešir kao da je u crkvi i sjeo na posljednju stubu, poput siromaha ispred zatvorenog hrama. Unutra, u hramu, bilo je čudno riđe božanstvo Mirellinog lica i tijela, ali više se nije smijalo.

A onda se on nasmijao, glasno, očajnički, poput luđaka...

#### 4.4 ČUDO

Krajolik je bio siv, surov, isušen, divlji: izgledao je kao pozadina slike posljednjeg suda. Nagorjelo kamenje, bjelkasto, na kojem se ravnalo trnje i rijetko travnato grumenje imalo je izgled čuda. Livade su bile prašnjave, na njima nije bilo ničeg svježeg, a gledajući ih, umjesto želje da se na njih nasloni lice da bude vlažno i rosno kad se podigne, osjetio se žestoki osjećaj suše. Cvijeće se gušilo u bjelkastoj prašini. Sve od stabala do kamenja, od travnjaka do ceste, zazivalo je kišu poput blagoslova; kiša je bila u zraku, nadimala je oblake, činila ih teškima, opasnima, prijetećima: oblaci su imali dojmljiv reljef. Na zapadnom grebenu planina bila je samo blijeda, ledena svjetlost, dok je na suprotnoj strani ništa doli crnkastog dima. Nije padala kiša: možda neće padati još nekoliko sati. Bilo je i malo vjetra i dok je bježao, sa sobom je nosio oblake udaljavajući ih. Ali miris mokre zemlje, možda zbog sugestije, već je bio u nosnicama onih koji su dizali glavu ili pružali ruku u zrak. Zamišljalo se da je u sličnom času, u sličnom prizoru, Krist morao umrijeti na križu.

S visoka je svetište gledalo na dolinu; više od svetišta, izgledalo je kao jedna od onih kućica koje su slikala djeca, nejednake, zdepaste, s križem na pročelju. Bio je tu i zvonik, tako jednostavan s jednim zvonom na vrhu i toliko naviknut na tišinu da se činilo kao da zapravo ne može zvoniti. Umjesto toga, u sparnom, teškom, dramatičnom zraku zvonila su kravlja zvona. Taj promukli posebni, monotoni zvuk bio je jedini koji je mogao vibrirati u toj osobitoj atmosferi. Krajem srpnja: u blizini kuća cestovnih radnika, suncokreti su se savijali pod prašinom i vrućinom.

Procesija stazom koja vodi do svetišta uzdizala se sporošću plime lave, talasajući se, nadimajući se, gotovo ključajući: prethodio ju je pjev vjernika ili žalostivo psalmodiranje svećenika. Iza njih nalazio se kip sveca. Bio je namrgođen kao da je on autor oluje koja se spremala buknuti oko njega i teturao se na ramenima nosilaca kao da ne zna točno na koju bi se stranu bacio. Njegova ekstatična poza zahtijevala bi potpunu mirnoću i stoga je osakaćena tim učinkom nepravilnog njihanja. Zdepasta figura izrezbarena te zlatom i purpurom obojanog drveta, strahovito se isticala na nebu. Oko sveca palila su se svjetla treperavih svijeća poput tajanstvenih plamenova<sup>3</sup>; netko je štitio plamen rukom. U procesiji je bilo nešto tragično svečano. Možda je i svjetlost svijeća, koja je vijugala kroz tešku, zagasitu atmosferu, davala taj ton. I svetac koji poskakuje na ramenima najjačih u selu . Imali su karakteristike ljudi iz

---

<sup>3</sup> *Fuochi fatui* (tal.) su plavi plamenovi koji se pojavljuju na tlu u mjestima poput groblja i močvara, najčešće tijekom toplih večeri u kolovozu. Oni se često povezuju sa sagorijevanjem metana i fosfana iz razgradnje organske materije, a u legendama se interpretiraju kao manifestacije duhova, duša iz čistilišta ili nekrštene djece.

Abruzza, ti nosioci. Snažne crte lica, izgorjela koža i utonule oči koje su sjajile u dupljama poput krijesnica skrivenih u dlanu. Sprava sa svecem bila je teška, ali su je oni nosili kao da nije ništa, glasno pjevajući hvalospjeve i povremeno određujući ton svete pjesme, one čiji refren zna cijelo mnoštvo. Samo kad je uzbrdica postala još zamornija, njihovo čelo bi se orosilo znojem i ponekad bi, bez dogovora, kao da im je odjednom ponestalo snage, svi u isti mah zastali da predahnu. Dubok, težak dah, koji je nekima već mirisao na vino.

Zatim su došla djeca obučena u bijelo. Žene i muškarci obučeni kako su najbolje mogli, u nedjeljnu odjeću, prvopričesničku odjeću, onu starijeg brata koji je sada bio vojnik. Iza njih bile su žene, starije i mlađe, a neke su ih slijedile iz samilosti, druge iz navike. Sve su nešto mrmljale kroz zube dok su u rukama prebirale duge krunice napravljene od tamnih zrna. Zatim bi iznenada ponovno počele pjevati: često su znale samo zvuk riječi koje su izgovarale, a bile bi nesposobne objasniti njihovo značenje. Izgovarale su ih, ponavljale su ih onako kako su ih čule još kao djevojčice, prisiljene u crkvene klupe, navečer, otvarale su usta da pjevaju prateći riječi drugih, dok im se pogled potucao negdje drugdje, lutao između lukova, obavijao uz stupove, pomno promatrao izmučeno i svečano lice Krista i naivne likove anđela. Čak i dok su pjevale, i dalje su im istrošena zrnca krunice mehanički prolazila kroz prste.

Sve je izgledalo kao da kiši, iako su oblaci još zadržavali težinu vode: žene su bile odjevene u tamno, imale su velove na glavama, a djecu su vukle za sobom kao igračke. Ona su se namjerno dala vući da ne bi osjetila težinu uspona, premda im se sviđala koreografija procesije.

Cijelo je selo bilo prisutno: cijelo je selo pratilo sveca dok se vraćao svom uobičajenom oltaru nakon što je nekoliko dana proveo na onom župne crkve, blistavom od svijeća, od cvijeća, od crvenih sukna. Svi su ga pratili do svetišta kao da se vraća s ljetovanja. Bio je to dan, govorilo se, na koji je svetac činio čuda.

Bila je tu i gospođa Antonia, najbogatija u gradu, supruga gospodina Fortunata, ali je u srcu nosila manje vjere od ostalih. Bila je svečano obučena, u pomalo kratkoj haljini i sa svilenim velom preko ošišane kose. Ostali su je pustili da ide sama na počasno mjesto koje joj je pripadalo, ali gdje je nije pratila nikakva naklonost. Ponekad bi se okretala, a s njom su se okretale i druge žene iz sela. One su tada govorile da je gledala kako među posljednjima, šutljiv i odvojen, hoda liječnik.

Ostale su žene, pak, išle zajedno, tvoreći kompaktnu i ujedinjenu masu i gotovo gurajući jedna drugu. Jedna je od njih, držeći u rukama vrećicu za milodare i čudotvorne sličice, trčala od jednog do drugog, i pokušavala ritualnim pobožnim riječima potaknuti seljane da daju

prilog. Postali su škrti - zna se da žetva nije bila dobra - ali nitko nije odbijao dati nešto za dan procesije sveca. Čini se da je skupljačica milostinje Armida u posljednjim godinama svog života željela da dobri Bog, dobrim djelima koje je sada činila, zaboravi zlo koje je načinila u prijašnjim godinama. To su govorili ljudi, iako zapravo nije učinila zlo nikome osim sebi. Jer drugi su mirno nastavili svoj put u svijetu, dok je ona danas morala očistiti svoju savjest po uzoru na Mariju Magdalenu.

Kad nisu pjevali, čuo se samo zvuk koraka na prašnjavoj cesti i težak miris čovječanstva u zraku koji je srećom vjetar nosio sa sobom.

Zatim su počele litanije dok su svijeće stvarale sedefaste korice na dječjim rukama: „*Ora pro nobis, ora pro nobis*“, mnoštvo je odgovaralo svećeniku mumljanjem pristanka koje je i on već prepoznavao po zvuku. Svetac je jedva čekao vratiti se na oltar svojeg mirnog svetišta i vidjeti kako se zatvaraju vrata silnom mnoštvu. Ostalo je još samo nekoliko minuta do dolaska. Okolo su odjekivali tutnjevi koji su djelovali gotovo umjetno: kao da se odjednom nebo zatreslo, zadrhtalo, treperilo od hladnoće i dosade zbog oblaka koji su ga pritiskali.

Iz kućice smještene gotovo uz rub ceste iznenada je izašla žena. Bojažljivo se osvrnula oko sebe, a zatim je žurno krenula nejednakim koracima prema procesiji koja je prolazila. Bila je odjevena u crno, potpuno u crno, a lice joj je bilo maslinasto, istrošeno, uvelo: smeđe, kao da je bilo umrljano umbrom u udubinama obraza. Kosa kao da je bila natopljena uljem kako bi bolje prijanjala uz sljepoočnice i lice. Na glavi je imala široki šal od crne vune koji joj je padao niz tijelo: u njega je bila umotana ona i dijete koje je držala u naručju. Ništa se od njega nije vidjelo, ni lice, ni ruke, ni oči, ne bi se moglo precizno reći što je žena skrivala ispod vunenog plašta, ali nježnost njezine geste dala je shvatiti kako je ono što je držala u naručju bilo njezino stvorenje. Vidjelo se da je majka. Možda je bila mlada.

Mnoštvo joj nije dopuštalo da ide naprijed, a ona se, ne mogavši to učiniti rukama, probijala laktovima i ramenima, provlačila se, saginjala, ponekad je pokušavala biti manja, a ponekad pak veća. Nije mogla proći ni pod koju cijenu: svi su sabrano odgovarali „*ora pro nobis*“, a neki su pri svakom stihu podizali pogled prema nebu kao da je to njihova dužnost.

Tada je žena potrčala sa strane po travnatim busenima uz rub ceste, koji su izgledali posuti snijegom, toliko su bili bijeli. Prašina joj se zalijepila za haljinu, rub joj je pobijelio, a da ona to nije ni primijetila. Trčala je; htjela je prestići narod, sveca i svećenika, i stati ispred njih prije nego što svi stignu do svetišta na vrhu brda. Bili su na uzbrdici, strmoj uzbrdici. S vremena na vrijeme žena bi duboko udahнула, a zatim nastavila hodati. Pretekla ih je sve: njezin se lik

ocrtao na nebu. Evo, prema njoj je išla procesija sa svećenikom koji je sada blagoslivljao i gotovo automatski izgovarao molitve.

Kad su joj bili na nekoliko koraka, zakoračila je na sredinu ceste kao da je svojim tijelom mogla zaustaviti nadolazeću plimu. Više nisu pjevali, više nisu molili. Uporno su se penjali, u tišini, crni po bjelini ceste meke od prašine. Svetac je gore još uvijek poskakivao: žena ga je gledala širom otvorenih, razrogačenih, očajnih očiju. Iz dna doline dizao se tutanj; mnogi su se prekrížili. Svećenik se zaustavio gotovo ispred žene pognute pod nepoznatom boli koja je morala biti golema. Župnik se osvrnuo oko sebe; jedan klerik je shvatio i pružio mu škropilo i blagoslovljenu vodu. Blagoslovio ju je: kapljica svete vode ostala je na njezinu obrazu poput suze.

Dijete je i dalje bilo pokriveno, mora da je bilo bolesno, deformirano, bilo je malo, naravno, vidjelo se da nije moglo imati više od tri godine. Majka je stala nasred ceste i vlastitim tijelom zapriječila hod procesije. Nebom je bljesnula munja, a riječi među ljudima:

„To je Mariangela.“

„Ona iz imanja Sanetti.“

„Što hoće?“

„Što traži?“

„Što radi?“

„Ima dijete u šalu...“

„Bilo je bolesno...“

„Bilo je bolesno.“

„Luda je što ga izvodi van.“

„Luda je!“

„Ima difteriju!“

Difterija! Luda je! Luda je! Difterija, difterija, difterija...

Iznad prigušenog mrmljanja ljudi izranjala je samo ta riječ izgovorena iz ženskih usta.

Svi su se prekrížili, zveckali su križevi krunica na zncima Zdravomarije. Ali svećenik se naglo zaustavio. Sred ceste žena je vikala svecu, koji je sada bio nepomičan; gledala ga je očima koje su gotovo iskočile iz duplji, želeći da njezin pogled dopre do njega, da ga pogodi, gotovo prodrma. Očajan, žalostan glas, izlazio je iz jecajima ispunjenih grudi, bio je to glas majke, poput onoga svih majki svijeta.

„Čudo“, vikala je, „čudo, ti, sveče, možeš učiniti čudo!“

Svi oko nje su šutjeli.

„Učini čudo,“ nastavila je „sveće! učini čudo!“ Bacila se na koljena u prašinu: kip joj se činio još svečanijim, još impozantnijim; podigla je pogled prema gore, više ne izgovarajući ni riječ.

Svećenik ju je ponovno blagoslovio. Na njezino lice, na glavu, na ruke koje su držale dijete, u ritmu su padale, jedna za drugom, kapljice.

Tada je naglo savila leđa, spustila glavu do zemlje; zatim ju je podigla: bjelina prašine zaustavila se na masnoj i crnoj kosi. Zatim je pogledala svoj svežanj, ljubomorno ga privila uz srce i kao pomahnitala, kao luđakinja:

„Probudi se,“ vikala je „sine, sine moj! Probudi se!“

Grčevito je svom snagom tresla dijete u naručju. Plašt joj je pao s glave, a oči su joj blistale na obrazima boje umbre. Tresla je dijete, opet, kao u ludoj uspavanki.

„Probudi se, sine, probudi se.“

Sin joj je gotovo skliznuo iz ruku. Na bjelini ceste, u crnom plaštu, ležalo je mrtvo tijelo, već ukočeno, s bijelim cvjetovima na odjeći i križem čvrsto među rukama. Majka se uspravila na koljena, raširila ruke prema vjetru, i podigla glavu prema drvenom kipu oslikanom purpustom i zlatom:

“Sveće! Učini čudo! Probudi mog sina!”

Nitko nije govorio. Žene su tiho plakale. Majka je to primijetila dok je promatrala oko sebe, ne usuđujući se ponovno pogledati svoje stvorenje. Odjednom ga je pogledala, pohlepno, bijesno. Neumoljivo, na voštanom licu, tragično se zadržala smrt.

Tada ga je majka dodirnula, opipala, zatim se, uz gromoglasni krik, bacila licem u prašinu jecajući.

S neba su počele padati krupne i teške kapi, poput suza.

#### 4.5 REMEK-DJELO

Giorgio Landri je oduvijek živio u svojoj prostranoj knjižnici, s knjigama uredno posloženim na tamnim orahovim policama koje su činile zid. U kutu kraj prozora – velikog prozora koji je gledao na vrt bogat cvijećem i fontanama – nalazio se njegov dugi stol zatrpan papirima i knjigama. Taj je stol bio dijelom njega samog, jer mu je služio tijekom dugih noći rada i dočekivao ga kao prijatelja kada bi ustajao rano ujutro da piše. Rano – dok je cijela kuća još spavala, a u vrtu lutala ona prozirna magla koja kao da se razrjeđuje s prvim pjevom ptica.

Sve je žrtvovao za svoje papire, svoju poeziju, svoje romane, i sada, star, nastavljao je živjeti taj osamljenički život. Čak je i obitelj zanemario; Claudia je ostarjela pored njega, a on to nije ni primijetio. Viđao ju je tako rijetko... ponekad samo ujutro kad bi ga došla pozdraviti i promijeniti cvijeće na njegovom stolu. Jer Claudia je, otkako su u braku, usvojila tu slatku naviku; nekoliko cvjetova, tri ruže ili pet tulipana, ovisno o godišnjem dobu, a u proljeće grančicu procvjetale jabuke. Svako jutro. I jednog dana, dok je ulazila, Giorgio je primijetio da joj je plava kosa postala siva. Dobra, Claudia, mirna i pomirena sa svojim životom u samoći i sjeni u svjetlu poznatog pjesnika. Pozivao ju je u svoju radnu sobu, ponekad nakon radnog dana, da joj pročita odlomak iz romana ili dovršenu liriku. Okrijepio bi se u osmijehu i divljenju pomiješanom s ljubavlju, koje je vidio u očima svoje žene. Zatim bi se ona tiho vratila u svoju sobu, a on bi nastavio raditi ne obraćajući više pažnju na nju.

Tog dana Giorgio je bio uistinu umoran: zavalio se unatrag u veliki naslonjač, gdje je sjedio toliko sati zaredom, i gledao u prazno pred sobom. Knjige. Okrenuo je pogled udesno: knjige. Posvuda knjige i papir, onaj bijeli papir koji je jurio ispod njegovih ruku da bi izašao ispisan crnim znakovima. Ponovno je pogledao svoje knjige: sve ih je pročitao, sve su ga nečemu naučile. Ali sada je bio star, star i umoran, i uskoro će svu svoju beskorisnu mudrost ponijeti sa sobom u grob. Pomislio je na protekle godine; mladost, potrošena u žaru probijanja, boreći se laktovima i zapešćima kako bi mogao doći do slave. Mladost. Proživio ju je kroz živote drugih, o čijim je osjećajima pripovijedao u svojim ljubavnim pričama. Lažne priče, u kojima on, čak i ako je govorio u prvom licu, nije ni drhtao ni živio. Čak ni ljepotu života nije imao za sebe, jer je iz svake stvari, poput lopova, krao najbolji dio da ga unese u svoje stihove i svoju umjetnost.

Ali sada je bio kraj: i sve učenje i sve znanje umrli bi s njim, a možda bi samo nekoliko godina njegove knjige bile uspješne. Uskoro. Vidio je izdanje svog časopisa u kojem bi se na trećoj stranici, između dva crna stupca, pojavilo njegovo ime - UMRO JE GIORGIO LANDRI - zatim njegova najbolja fotografija, četiri stupca pohvala, možda ne baš iskrenih, i uobičajene posmrtno izjave naklonosti. Cvijeće. Sprovod. A onda... zaborav.

Da, bilo je i knjiga koje bi možda ostale poznate još jedno desetljeće. Umrijeti je, dakle, značilo ostaviti i svoje knjige, svoje bilježnice s bilješkama, sve... koja je onda svrha tako raditi cijeli život? No, zaradio je mnogo novca, i Claudia i Enrico mogli su živjeti mirno. Enrico, koji nije razumio ništa o poeziji i volio je samo sport. Druga generacija, drugo doba, možda je, tko zna, bilo istinitije. Enrico je uživao u životu, uvijek vani na svježem zraku i vraćao se kući obraza crvenih poput dvije jabuke i sjajnih očiju. On je, naprotiv, uvijek bio blijed i čak pomalo



pogrbljen zbog stalnog sjedenja za stolom. Nikada nije bio, poput Enrica, dio onih veselih družina koje su se rano ujutro okupljale kako bi sa skijama i šarenim džemperima krenule prema snježnim krajevima. On se budio rano, kako bi učio, kako bi radio za druge, kako bi onima koji su čitali dao više-manje dubok dojam. Ostajao bi budan do kasno u noć i čuo automobile koji su vraćali njegova sina, a zatim teške korake čizama s čavlima na drvenom podu predsoblja.

Nagnuo se kroz prozor: na kućnim vratima Enrico se opraštao sa svojom majkom.

„Bok, mama, idem na tenis.“

„Sam?“

„Ne, s Robertom, Mariellom i malom Sigrid, znaš, onom Norvežankom...“

„Nemoj se umoriti...“

„Budi bez brige, mama...“

„Polako vozi. Tata radi.“

„Da. Bok.“

Enrico je sjeo u crveni automobil i upalio motor. Bio je to skup automobil. Giorgio je bio siromašan kad je počeo pisati, vrlo siromašan i to su mu bogatstvo dali djelići njegove duše, prodani izdavaču. Bio je to njegov najbolji dio koji je ogolio pred novinskom publikom, koja je dala toliko novčića da plati njegove dojmove. Vidio je kotače crvenog automobila, načinjene od smotuljaka njegovih vlastitih riječi, a buka motora kao da mu je ponavljala neku staru zaboravljenu liriku.

Automobil se brzo pomaknuo i poletio. „Idem s Robertom, Mariellom i Sigrid, Norvežankom.“ Tko su bili ti prijatelji njegova sina? On nije poznao nijednog od njih, niti je znao o čemu im je njegov sin govorio. Da, zapravo, znao je vrlo malo o čemu je njegov sin volio razgovarati...

Zatvorio je prozor i vratio se za svoj stol: činilo mu se kao da je zatvorio dio života. Unutra je sve bilo monotono i mirno. Pomilovao je rukom, kao što je često običavao, svoj posljednji rad, pjesmu: „Ruže“, pjesmu koju je napisao o cvijeću na svom stoliću. Claudia je ujutro donijela prekrasne crvene ruže, a on je, ne osjetivši poeziju tog čina, vidio samo poeziju živog cvijeta pored mrtvih knjiga; zapravo, Claudia mu je dala inspiraciju.

„Polako vozi. Tata radi.« Za njegovu nasmijanu suprugu, njegov rad bio je svetinja. Sve u kući bilo je stvoreno za miran rad, a ljudi su sami po sebi bili prava materija za poeziju. Nije li njegova najpoznatija pripovijetka “Kolijevka” pored njegova sina? Claudia i Enrico dali su mu te snažne dojmove koje je on razradio, pretočio u prozu ili poeziju, i bacio ih pred publiku, a da im nije bio zahvalan.

„Tata radi.“ Dakle, bio je ork, taj stari otac pisac koji nije htio čuti glas svoga sina, ponekad, i koji je žrtvovao svježe dvadesetogodišnje osmijehe zamrljanom papiru po kojem je pisao beskorisne riječi koje će umrijeti zajedno s njime.

Enrico je, s druge strane, ostao živ, lijep, sa svom nadom u svojim velikim plavim očima. I svaka njegova riječ bila je život, i svaki njegov pokret bio je život, i svaki njegov smijeh bio je život, život koji mu je on, otac, dao!

Promatrao je, poredane na svojoj omiljenoj polici, sva svoja djela: malo ih je u usporedbi sa svim osmijesima svog sina koje je propustio. Ustao je, otvorio jedan svezak: bile su to riječi koje je obožavao, ali ipak samo riječi, štoviše beživotni znakovi na hladnom papiru.

Ipak, to je bilo njegovo remek-djelo, ono koje ga je uzdiglo u očima književnog i intelektualnog svijeta; njegovo remek-djelo koje se moglo držati u jednoj ruci, koje se moglo baciti u kut ili u vatru, a da od njega ne ostane ništa osim šake pepela.

Na komadu namještaja, s jasne fotografije, Enrico se smijao: bio je obučen u tenisku odjeću, zdrav, mlad, snažan, rukava zavrnutih na laktovima i majice raskopčane na prsima... osjetio je ponos, nije li zapravo to bilo njegovo pravo remek-djelo koje će živjeti i nakon njega?

Čuo je Claudijin glas u susjednoj sobi:

„Trebam pripremiti gospodinov frak, Graziella...“

Izašao je u hodnik, prišao svojoj supruzi koja se iznenadila kad ga je vidjela kako ulazi u neobično vrijeme.

„Trebam li nešto, Giorgio? Ili smo ti možda smetali?“

Draga, mila supruga, sveta u svojoj preuranjenoj sijedoj kosi!

„Kamo Enrico ide večeras, Claudia?“

„U Operu, tamo je važna premijera, priča se da će biti jako lijepo, pjeva...“

Prekinuo ju je:

„Onda se treba pripremiti i moj frak, jer ćemo i mi večeras s dečkom ići u Operu.“

Žena ga je pogledala začuđeno, ali i sretno. Nešto neobično zasjalo je u blagim smeđim očima.

„Giorgio, stvarno?“

On je kimnuo, smiješeći se, zatim je nježno pomilovao kosu svoje žene i rekao joj glasom koji je dolazio iz davnih dana:

„Cvijeeće koje si jutros stavila na moj stol jako je lijepo, Claudia. I miriše, također...“

#### 4.6 ŽEGA

U zlatu sunca, ljeti, u dva sata poslijepodne, čak i zemlja sja. Gubi se smeđa boja i neobično bjelkasti putevi kao da iskre. Cijeli vrt moli za kapljicu vode kao za milost, jer čak i ona gotovo stajaća iz fontane, stisnuta između stijena tufa, izgleda lažno, kao da je napravljena od stakla boce, a mlaz je presušio. Sjena je varljiva, izgleda kao utočište, ali je prožeta zasljepljujućim odsjajima. Stakla na prozorima kuće imaju sjajnu aureolu.

Cvijeće dahće poput ljudi: najjednostavnije cvijeće kolovoza. Čak i zvončići imaju boju prašine i vise, klonuli, poput mrtvih leptira. Ali oni žive, sišu cvijeće, iskorištavaju njihovu slabost i nalaze snagu za let. Zuje ratoborne ose, tvrdoglave i uporne, konačno se spuštaju na crvene makove, cvjetna krunica drhti dok se one njišu na tankim stapkama.

Kuće su prozirne. Kroz zidove se mogu zamisliti razbacani kreveti, razodjevene žene i znojni, neskladni muškarci. Kuhinje, pak, privlače jer ispred sudopera sluškinje tiho pjevuše, a mlaz vode odskače od mramora i krijepi pogled i krv u žilama.

U to vrijeme Mariella izlazi iz kuće. Preskače psa koji leži na vratima, a on ju ni ne pogleda, i sjedne u vrt. Radije se suočava s vrućinom nego da ostane u tihoj kući, gdje je obavezno spavati. Sada nećaci ne vrište, a umjesto toga se čuje snažno, uporno, monotono pjevanje cvrčaka. Pjev dolazi odasvud: iz magnolija, borova, oraha, prašnjavog hrasta. Mariella nikada nije vidjela cvrčka, pa joj se čini da je svaki od njih dio golemih orgulja od kojih se čuje samo šum mijeha.

Mariella se svaki dan boji da će joj to vrijeme ukrasti. Uživa u nemirnoj samoći adolescencije. To je vrijeme za razmišljanje, u kojem može maštati, a da je sestre, sestrične i nerazumljivi rođaci ne budu podrugljivim riječima i ne odvlače je iz snova. To je vrijeme u kojem adolescent postaje odrasla osoba, vrijeme samoće. Sve u vrtu poprima izuzetnu važnost, predmeti su poznati, na grabljama nedostaje jedan zub, šteta, a kruške su zrelije nego jučer. To je doba kada ne biste zamijenili cvijet ni za tisuću lira.

Sada Mariella može slobodno razmišljati bez potrebe da brzo izmišlja laž ako je pitaju o čemu razmišlja. I ne misli ništa loše, možda misli o prozirnosti neba, misli kako sutra želi ponovno doći na isto mjesto i svaki dan do kraja života; to su vječne odluke adolescencije. Ne misli ništa loše; ali počinje osjećati neovisnost vlastitih misli i, instinktivno, stid zbog formiranja vlastitog 'ja'. Mariella bi se posramila priznati da je jučer zagrlila stablo limuna jer ga toliko voli. Prislonila je glavu uz njega; zatim se, bojeći se da je netko ne zatekne, brzo povukla, ali joj se kosa zaplela u hrapavost kore i gotovo se ozlijedila.

U satu samoće cvijeće nije isto kao prije i poslije, Mariella ga vidi drukčije, dijelom svoje duše i svog sna. Poznaje svaki zabačeni kutak vrta, sve do vinograda. Tako se gotovo smatra gospodaricom čudesnog kraljevstva jer je u tom trenutku napuštenosti sve njezino. Listovi glicinije, zbog sunca koje pada koso, bacaju ljubičaste sjene na prašjavu zemlju: misli djevojke zapliću se u sjeni lišća i drhte zajedno s njom. Vruće je. Mariella naslanja ruku na kamen na kojem sjedi. Hladan je i prija joj, nastavlja trljati ruku o njega i petom platnenih cipela crta šare u prašini.

Nema ni daška vjetra; samo tamo dolje u trstici čini se da se čuje šuštanje. Tada Mariella počinje hodati stazom koja vodi do kuće seljaka. Tamo su, iza trstike, blizu potočića kojeg zovu rijeka.

Gušteri spavaju na kamenju, nepomični, ali spremni pobjeći na prvi zvuk. Iz zemlje se uzdiže miris sunca, zemlje koja je dala sve i još se uvijek nudi za radost naših očiju.

U blizini trstike radi Gigi. Udarci motike prate ritam orkestralnih cvrčaka. Mariella odlazi i sjeda nedaleko od njega, na suncu, kraj stabla smokve. Dječak radi gol do pasa: preplanuli torzo izlazi iz izbljedjelih platnenih hlača.

„Dobar dan, gospođice.“

„Dobar dan, Gigi, sretan rad.“

Mariella gleda u sunce, a zatim zatvara oči i vidi čudne zlatne i ljubičaste zvijezde kako plutaju u jezeru krvi. Zatim se krv pretvara u mlijeko, kapci joj gore, i ona ih otvara kako bi pogledala Gigija. Radi i znoji se; mišići su mu istaknuti na prsima, a ramena se savijaju od napora. Savršen je. Mariella se prisjeća nekih brončanih kipova viđenih na izložbi moderne umjetnosti. Ali Gigi je ljepši, možda zato što je živ. Ne zna zašto, ali na um joj pada stranica iz kriomice pročitane romana.

„Zar nema više breskvi, Gigi?“

„Naravno da ih ima, gospođice.“

Ostavlja motiku i krene. Ljestve su naslonjene na stablo, a dječak se penje i skriva među lišćem. Vraća se i pruža djevojci dva baršunasta ploda na svojoj žuljevitoj ruci. Ali ne govori. Mariella ide tamo svaki dan, a on nikad ne govori. Kakav čudan dječak! Mariella zagriže u meso ploda do desni. Sok joj curi među usnama i razlijeva se po licu. Zatim baca crvenu košticu daleko, želi da odleti jako daleko, ali ne, ostaje kao mamac za ose. Gigi radi; možda Mariella ide onamo svaki dan namjerno da ga vidi, ali to ne priznaje. Sviđa joj se gledati te mišiće u pokretu, spor i težak korak dok hoda, sviđa joj se strah da će netko naići, iako ne radi ništa loše.

Cvrčci nastavljaju pjevati i unose nemir u krv. Ima vlati trave toliko tankih da se ne zna kako mogu odoljeti po ovoj vrućini. Na dodir, i one peku. Nema više ni daška vjetra u trstici gdje su listovi oštri kao mačevi. Mariella pomisli da bi se Gigi mogao ozlijediti prolazeći tamo s golim torzom.

Čudan je dječak, taj Gigi, mora da je svojevoljan, radi u tišini, marljiv i tvrdoglav kao mazga. Bolje je da ode, Mariella, inače bi mogao pomisliti da je došla tamo zbog njega.

„Zbogom, Gigi.“

„Doviđenja, gospođice.“

Ništa drugo ne zna reći. Taj dečko više govori mišićima nego ustima. Djevojka nastavi hodati. Loše je volje; to su oni skokovi svojstveni mladima, kada u životu još tisuću naglih stvari pogađa i razočarava svaki trenutak; kasnije, navika zaglađuje oštre rubove i živi se manje intenzivno, ali s više mira. U zreloj dobi izbjegavaju se prepreke: kao mladi bacamo se na njih, padamo, povrijedimo se i plačemo. A mnoge prepreke u toj dobi postavljamo sami sebi.

Tako je Mariella; nervozna je, polako i s namjernom okrutnošću gazi cvijet i mrava zajedno. Sviđa joj se zvuk trave pod cipelom, šuštanje lišća koje namjerno udara dok prolazi.

I ponovno sjedne ispod reda iznemoglih zvončića. Sada i kos zapjeva, pokuša na trenutak pa utihne. Sjena kuće veća je na tlu, a kroz prozirno nebo prolazi teški bijeli oblak koji izgleda kao šlag.

Tamo dolje, Gigi koji radi samo je mrlja mesa

U kući se čuje plač djeteta koje se budi. Svi će sada sići, pa je bolje da se vrati gore, da čita onaj čuveni zabranjeni roman, pomisli Mariella, i da ne kaže da je bila dolje kraj trstike. Nema ništa loše u tome, zna, ali voli imati neku tajnu samo za sebe. Sada, ulazeći u kuću s očima punim sunca, sjena proguta sve i tumara okolo. Da, tumara prije nego što pronađe put.

U zraku kruži stršljen s monotonim zujanjem. Ni on ne zna točno kamo bi: zatim ga prihvati tratinčica, nježno ga zaljulja i on utihne, možda čak i zaspi. Čudno, mlaz vode iz fontane ponovno je počeo izvirati. Isprva sramežljivo, a zatim veselo. U času žeđi, taj svježi slap djeluje gotovo kao blagoslov.

## 5. COMMENTO TRADUTTOLOGICO

La traduzione delle novelle è stata un'esperienza emozionante e stimolante. Gran parte del lavoro è consistito in una traduzione letterale, ma ci sono state anche decisioni importanti che ho dovuto prendere come traduttrice per rimanere fedele non solo al testo originale, ma anche alla lingua d'arrivo. In queste scelte mi sono stati utili gli approcci traduttivi di Vinay e Darbelnet (vedi 3.1), che mi hanno offerto diverse opzioni per la traduzione, come anche Umberto Eco, che sottolinea l'importanza della fedeltà sia all'originale che alla lingua d'arrivo. Questo mi ha aiutato a uscire dai limiti del testo scritto, consentendomi di pensare alla naturalezza della lingua croata e di evitare che suonasse forzata, pur cercando sempre di mantenere lo stile e il significato del testo originale. Non è stato un compito facile, e ho dovuto affrontare molte sfide e dubbi lungo il percorso. In questo capitolo della tesi parlerò delle decisioni e delle problematiche che ho dovuto affrontare durante la traduzione.

### 5.1 COMMENTO DELLE DECISIONI TRADUTTIVE

«Non credevo» disse «che <b>l'interprete</b> del mio romanzo avesse un omonimo. Sono dolente e... ».	„Nisam znao“, rekao je, „da <b>lik</b> mog romana ima imenjaka. Žao mi je...“
--	---

Un esempio di particolare interesse è la traduzione di “interprete”. Secondo Treccani, “l'interprete” può riferirsi a una persona che “interpreta, cioè spiega, commenta, espone il senso delle parole dette o scritte da altri” o a un “attore teatrale, lirico, televisivo o cinematografico, in quanto interpreta una parte” (Treccani, n.d.). Secondo il dizionario di Deanović e Jernej, “interprete” è tradotto come “tumač, objašnjavač, prikazivač, predstavljač; glumac, pjevač” (2012: 387), ma nessuna di queste definizioni si riferisce a un personaggio letterario. In croato, “lik” significa letteralmente “personaggio”, ed è la traduzione più immediata e comune. Anche se in italiano “interprete” può riferirsi a una persona che assume un ruolo narrativo, in croato questa nozione potrebbe non essere altrettanto chiara. “Lik” è una soluzione più comprensibile per il pubblico croato ed è una scelta che rende il testo di arrivo più fluido e accessibile.

S'era arrossato in viso e la fronte <b>s'imperlava</b> di sudore.	Zarumenio se u licu, a čelo mu se <b>orosilo</b> znojem.
--	---

Questa frase è perlopiù una traduzione letterale. "S'imperlava" viene tradotto con "orosilo", che trasmette lo stesso significato ma evoca un'immagine leggermente diversa. "S'imperlava" dipinge l'immagine di gocce piccole, brillanti e rotonde come perle, mentre "orosilo" in croato richiama la freschezza e l'umidità della rugiada. Tuttavia, nonostante le diverse immagini mentali, la traduzione rimane fedele all'originale e anche alla lingua di arrivo.

«Lei lo sa» ripeteva ad ogni momento come se fosse lui, l'autore, il colpevole di tutto. Pazzoide! facesse a meno di comperare il giornale, ecco, e <b>avrebbe spezzato il destino.</b>	„Vi to znate“, ponavlja je svaki tren kao da je on, pisac, kriv za sve. Luđak! Da ne kupuje novine, eto, <b>prekrojio bi sudbinu.</b>
---	---

Anche questo esempio tende alla naturalezza della lingua croata, ma evoca un'immagine diversa. “Spezzare il destino” suggerisce l’idea di rompere qualcosa di inevitabile, ovvero il corso del destino. In croato la scelta traduttiva di “prekrojiti sudbinu” che letteralmente significherebbe “ricucire/rimodellare il destino” cambia l’immagine mentale della scena. Il termine croato implica una modificazione del destino, come se fosse un indumento che può essere rimodellato. Il significato e il concetto di cambiare il destino sono stati mantenuti, comunque l’azione è cambiata. Questo cambio di prospettiva rende l’espressione più naturale nella lingua croata.

E domani gli amici avrebbero detto fra loro: «Un <b>pallone gonfiato</b> quel Dario Cordero!	A sutra bi prijatelji među sobom govorili: „Taj Dario Cordero je <b>napuhan kao balon!</b> “
---	---

Secondo Treccani, un “pallone gonfiato” è una “persona che si attribuisce molta importanza, vantandosi continuamente di meriti inesistenti” (Treccani n.d.). In croato, la traduzione sarebbe “uobražen”, ma invece di tradurre l’espressione in questo caso, ho deciso di mantenere l’immagine mentale vivida del pallone gonfiato, modificando leggermente l’espressione per preservare la fluidità nella lingua croata. La traduzione conserva lo stesso significato figurato: sebbene le parole siano tradotte letteralmente, l’idea di arroganza è comunque riprodotta.

<p>Gli domandava talvolta degli studi, anche durante le vacanze, e poi lo <b>mandava per qualche commissione</b> in paese.</p>	<p>Ponekad bi ga pitala o njegovom školovanju, čak i tijekom praznika, a zatim ga <b>slala nekim poslom</b> u selo.</p>
--	---

L'espressione "lo mandava per qualche commissione in paese" è stata tradotta come "zatim ga slala nekim poslom u selo". In italiano, "per qualche commissione" è un'espressione comune che indica lo svolgimento di compiti specifici su richiesta (cfr. la Repubblica n.d.). In croato, è stata tradotta con "nekim poslom", che corrisponde a "per qualche affare" o "per qualche compito", una formulazione più generica rispetto all'italiano. Questa scelta funziona, poiché "commissioni" non ha un equivalente diretto in croato, e "poslom" si riesce a trasmettere l'idea della scrittrice. "In paese" è tradotto come "u selo", che ha una connotazione più rurale rispetto all'italiano "paese". Nel complesso, la traduzione è prevalentemente letterale, con alcuni adattamenti per garantire la fluidità e naturalezza nella lingua croata, mantenendo il significato dell'originale. La traduzione, nel complesso, è piuttosto letterale, ma include alcune modulazioni e adattamenti culturali per garantire la fluidità e la naturalezza nella lingua croata. L'obiettivo è stato mantenere il significato originale e aggiustando la traduzione si rispettano le regole linguistiche e stilistiche della lingua d'arrivo.

<p>Era <b>scuro in faccia</b> quasi fosse l'autore della procella che stava per scatenarsi intorno e traballava sulle spalle dei portatori come se non sapesse da che lato buttarsi precisamente.</p>	<p>Bio je <b>namrgoden</b> kao da je on autor oluje koja se spremala buknuti oko njega i teturao se na ramenima nosilaca kao da ne zna točno na koju bi se stranu bacio.</p>
---	--

L'espressione italiana "scuro in faccia" significa "essere accigliato, preoccupato o irritato" (Treccani n.d.). Quindi, l'espressione italiana è figurativa e poetica, mentre la traduzione rappresenta un'espressione più diretta, meno poetica e più chiara. Questo adattamento è stato necessario per mantenere il significato in modo che suoni naturale in croato.



Ovunque libri e carta, quella carta bianca che <b>correva</b> sotto le sue mani per uscirne tracciata di segni neri.	Posvuda knjige i papir, onaj bijeli papir koji <b>je jurio</b> ispod njegovih ruku da bi izašao ispisan crnim znakovima.
--	--

L'espressione "correva sotto le sue mani" è stata tradotta come "jurio ispod njegovih ruku". Anche se "correva" e "jurio" hanno significati simili, la traduzione suggerisce un movimento più veloce e dinamico, rendendo l'immagine del foglio che scorre sotto le mani ancora più vivida e rapida. Questa scelta accentua l'idea di velocità rispetto all'originale italiano. Nel complesso, la traduzione rimane fedele al testo originale, con piccole modulazioni che migliorano la fluidità nella lingua croata.

I seguenti due esempi presentano per lo più una traduzione letterale, ma includono anche piccoli adattamenti per rendere la traduzione più naturale. Si cerca di mantenere il significato figurato (se presente) intatto e di renderlo comprensibile in croato, preservando al contempo il significato emotivo delle espressioni.

Le ragazze <b>mostrano</b> alle altre compagne subito <b>a nudo</b> il loro cuore.	Djevojke odmah <b>ogole</b> svoje srce prijateljicama.
--	--

Era qualcuno di superfluo: qualcuno che se c'era non dava fastidio, ma <b>se mancava</b> non se ne notava l'assenza.	Bio je netko suvišan: netko tko nije smetao ako je prisutan, ali <b>njegova odsutnost</b> nije se primjećivala.
--	---

Fine di luglio: vicino alle <b>case cantoniere</b> i girasoli già si piegavano sotto la polvere ed il calore.	Krajem srpnja: u blizini <b>kuća cestovnih radnika</b> , suncokreti su se savijali pod prašinom i vrućinom.
---	---

Il dizionario Deanović/Jernej (2012: 120) traduce una casa cantoniera come „cestarska kuća“ che nella mia opinione fornisce il significato, ma manca nel campo stilistico e letterario. Quindi mi sono presa la libertà di invece di dire „cestar“ tradurre l'incarico come „cestovni radnici“.

Negli esempi seguenti ci sono fatte delle aggiunte per mantenere il significato e la naturalità della lingua di arrivo. "Aggiunta" significa aggiungere informazioni culturali e solitamente comporta la spiegazione di un elemento implicito, che è compreso dai lettori della lingua di partenza, ma non necessariamente dai lettori della lingua di arrivo (cfr. Veselica Majhut 2012: 48).

Venne ad aprire un uomo immenso, ingigantito dalla giacca bianca; la mano che gli pendeva lungo il fianco era grande come quella di un gorilla che l'avesse inguantata per nasconderla.	Otvorio je ogroman čovjek, uvećan bijelom jaknom; ruka koja mu je visjela uz bok bila je velika poput <b>ruke</b> gorile koju je sakrio rukavicom.
---	--

«Il Maestro non riceve a quest'ora» fu la risposta del gigante.	„Učitelj ne prima <b>posjetitelje</b> u ovo doba dana“, bio je odgovor diva.
---	--

V'era rumore e cattivo odore di stampa.	Čula se buka i osjetio se neugodan miris tiska.
---	---

In croato è stata aggiunta una formulazione più esplicita con "čula se" (si sentiva) e "osjetio se" (si percepiva), rendendo l'esperienza più chiara. Questa scelta è stata fatta per rendere la frase più naturale in croato, oltre che più poetica nel contesto della scrittura di de Céspedes.

Era arrivato il <b>corredo</b> .	Stigla je <b>mirazna oprema</b> .
----------------------------------	-----------------------------------

La traduzione croata esplicita "mirazna oprema" (corredo nuziale), mentre l'italiano utilizza solo "corredo". Questa specifica aggiunta chiarisce che si tratta di un corredo matrimoniale, aiutando il lettore croato a comprendere meglio il contesto. Solo "oprema" potrebbe non essere abbastanza chiara per un lettore croato. Un'altra scelta sarebbe stata tradurre con "**miraz**", però ho voluto mantenere il senso di "corredo" nella frase.

Aveva una leggera vestaglia, Elena, e i piedi nudi nei sandaletti <b>di cresspo</b> .	Nosila je lagani ogrtač, Elena, a bosa stopala bila su u sandalama <b>od krep tkanine</b> .
---	---

E dopo avergli strappato la sua camicia da sposa fuggì nella stanza vicina.	I nakon što mu je istrgnula svadbenu spavaćicu <b>iz ruku</b> , pobjegla je u susjednu sobu.
---	--

In tutte queste traduzioni, l'**aggiunta** è usata per rendere il contesto più chiaro e per migliorare la comprensibilità del testo nella lingua di arrivo. Questo approccio garantisce che il lettore croato possa comprendere appieno il senso delle frasi, anche quando il testo originale lascia alcune informazioni sottintese.

## 5.2 PROBLEMATICHE LINGUISTICHE E CULTURALI

Le difficoltà e i problemi linguistici che emergono in seguenti esempi mi hanno costretta a essere più creativa nel mio approccio alla traduzione. In queste traduzioni si evidenziano varie problematiche linguistiche e culturali legate a specifici termini e concetti presenti nel testo originale italiano. Ogni termine o espressione richiede una riflessione sulla traduzione adeguata nella lingua croata, al fine di mantenere la fedeltà al significato e al contesto culturale.

«Eccola» disse Elena «questa è la <b>camicia da sposa!</b> ».	„Evo je“, rekla je Elena. „Ovo je <b>svadbena spavaćica!</b> “
---	--

La traduzione di "camicia da sposa" come "svadbena spavaćica" introduce una sfumatura culturale. In italiano, "camicia da sposa" si riferisce a un indumento intimo per le nozze, mentre in croato "spavaćica" (camicia da notte) può essere percepita in modo più generico, come un semplice indumento da notte. Una perifrasi o una scelta di termini che preservino l'aspetto solenne e nuziale dell'originale, come "svadbena košulja", potrebbe essere una soluzione più accurata, ma non riflette il significato di un indumento specifico per la prima notte di nozze. Pertanto, la scelta di combinare "spavaćica", per indicare un indumento da notte, e "svadbena", per sottolineare l'uso specifico per la notte di nozze, mi è sembrata accettabile, anche se non perfettamente corretta.

Attorno al santo s'accendevano le luci delle candele ondeggianti come <b>fuochi fatui</b> ; qualcuno difendeva la fiamma con la mano.	Oko sveca palila su se svjetla treperavih svijeća poput <b>tajanstvenih plamenova</b> ; netko je štitio plamen rukom.
---	---

In italiano, i "fuochi fatui" richiamano fenomeni naturali e misteriosi, spesso legati a superstizioni. La traduzione in "tajanstveni plamenovi" (fiamme misteriose) mantiene il senso del mistero, ma perde il riferimento preciso ai "fuochi fatui". Questo adattamento funziona, poiché il concetto stesso manca nella cultura croata e non è facilmente riconoscibile. Per chiarire il significato e trasmettere almeno in parte il senso di mistero, ho deciso di aggiungere una nota del traduttore.

Restava la notte alzato fino a tardi e sentiva le macchine che riconducevano suo figlio e poi il passo pesante degli <b>scarponi chiodati</b> sul pavimento di legno dell'ingresso.	Ostajao bi budan do kasno u noć i čuo automobile koji su vraćali njegova sina, a zatim teške korake <b>čizama s čavlima</b> na drvenom podu predsoblja.
---	---

"Scarponi chiodati" è stato tradotto come "čizama s čavlima". In croato, questa traduzione spiega chiaramente che si tratta di stivali con chiodi, anche se il concetto potrebbe non essere altrettanto comune o suggestivo come in italiano. L'aggiunta di "s čavlima" (con chiodi) aiuta a mantenere l'immagine visiva e il dettaglio importante della scena, anche se l'espressione può risultare un po' meno scorrevole rispetto all'originale.

Il campanello suonò ripetutamente e Carlo sorrise in anticipo pensando alla <b>gaia allegria</b> di sua moglie che avrebbe, tra poco, invaso la calma del suo studio.	Zvono je zazvonilo više puta, a Carlo se unaprijed nasmiješio misleći na <b>živahno veselje</b> svoje supruge koje će uskoro zavladati mirom njegove radne sobe.
---	--

La traduzione di "gaia allegria" come "živahno veselje" (vivace allegria) è corretta, ma non trasmette completamente la delicatezza e la leggerezza del termine "gaia" in italiano, che esprime una felicità più spontanea e leggera. "Živahno veselje" risulta più generico.

Le traduzioni sono per lo più riuscite, ma ci sono alcune difficoltà con termini culturalmente o linguisticamente specifici. Le soluzioni proposte cercano di mantenere il significato e il contesto culturale dell'originale, evitando ambiguità o la perdita di dettagli che potrebbero influenzare la comprensione del lettore croato.

## 6. CONCLUSIONE

La traduzione delle prime sei novelle dalla raccolta *L'anima degli altri* di Alba de Céspedes ha rappresentato un percorso impegnativo e, allo stesso tempo, straordinariamente arricchente. L'analisi e la traduzione di testi così pieni di significato mi hanno posto di fronte a diverse difficoltà, sia linguistiche che culturali, che mi hanno spinto a riflettere su come mantenere la fedeltà al testo originale e adattarlo con cura al contesto linguistico e culturale croato. Non è stato sempre facile preservare le sfumature stilistiche ed emotive dell'autrice, specialmente quando ci si è trovati di fronte a concetti tipici della cultura italiana, che non trovano un corrispettivo diretto nella lingua di arrivo. Durante questo processo, le tecniche traduttive di Vinay e Darbelnet, come la modulazione e la trasposizione, si sono rivelate strumenti preziosi. Queste strategie mi hanno permesso di affrontare espressioni difficili da tradurre letteralmente, trovando modi più creativi per mantenere intatto il significato originale. Ad esempio, espressioni culturali e riferimenti specifici sono stati adattati per essere comprensibili al pubblico croato, pur cercando di non perdere l'atmosfera e il senso del testo di partenza. Anche l'uso delle note del traduttore, laddove necessario, ha giocato un ruolo fondamentale nel chiarire concetti o dettagli che potevano risultare oscuri o non immediatamente traducibili nella cultura di arrivo. Uno degli aspetti più stimolanti della traduzione letteraria è stato mantenere un equilibrio tra la fedeltà all'originale e la naturalezza nella lingua di arrivo. La traduzione letteraria non si limita a un semplice trasferimento di parole da una lingua all'altra; piuttosto, il traduttore deve cercare di preservare l'essenza dell'opera, il tono, lo stile e le emozioni che essa comunica. Ogni scelta di traduzione ha richiesto una riflessione attenta su come trasmettere al lettore croato le stesse emozioni e comprensione che avrebbe il lettore italiano, cercando di evitare che la traduzione sembri forzata o innaturale. Questa traduzione e tesi mi hanno insegnato quanto sia complesso e delicato il processo della traduzione letteraria. In alcuni casi, ho dovuto fare piccole concessioni: sacrificare leggermente la fluidità per mantenere intatti riferimenti culturali o, al contrario, rendere più scorrevole il testo in croato adattando alcuni concetti.

Tradurre un'opera come quella di de Céspedes ha significato non solo trasferire il significato delle parole, ma anche preservare l'atmosfera, il tono e le emozioni dell'originale, rendendoli accessibili al pubblico croato. Credo che questo processo non solo aiuti a far conoscere meglio Alba de Céspedes al pubblico croato, ma favorisca anche un dialogo culturale tra Italia e Croazia attraverso la letteratura.

Guardando al futuro, sarebbe interessante esplorare ulteriormente il campo della traduzione letteraria, concentrandomi magari su altre opere di de Céspedes o di altri autori italiani contemporanei. Questo lavoro rappresenta un primo passo in quella direzione. Sono fiduciosa che le competenze acquisite con questa esperienza mi saranno utili per continuare a esplorare il meraviglioso mondo della traduzione letteraria, contribuendo a mettere in comunicazione mondi e culture diverse attraverso le parole.

## BIBLIOGRAFIA

- Cavagnoli, Franca, *La voce del testo: L'arte e il mestiere di tradurre*, Feltrinelli, Milano, 2019.
- de Céspedes, Alba, *L'anima degli altri*, Cliquot, Roma, 2022.
- Deanović, Mirko, Jernej, Josip, *Talijansko-hrvatski rječnik / Vocabolario italiano-croato*, Školska knjiga, d. d., Zagreb, 2012.
- Eco, Umberto, *Dire quasi la stessa cosa: Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano, 2012.
- Lefevere, André, *Translating literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, The Modern Language Association of America, New York, 1992.
- Lefevere, André, *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*, Routledge, Abingdon, 2017.
- Lipperini, Loredana, *Prefazione*, in: de Céspedes, Alba, *L'anima degli altri*, Cliquot, Roma, 2022., 1-10
- Osimo, Bruno, *Manual Del Traduttore*, Hoepli, Milano, 2011.
- Pavlović, Nataša, *Uvod u teorije prevođenja*, Leykam international, Zagreb, 2015.
- Popovič, Anton, *La scienza della traduzione: Aspetti metodologici: La comunicazione traduttiva*, Hoepli, Milano, 2006.
- Ponzio, Augusto, *Testo come ipertesto e traduzione letteraria*, Guaraldi, Rimini, 2005.
- Scott, Clive, *The Work of Literary Translation*, Cambridge University Press, 2018.



Venuti, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, second edition, Routledge, Abingdon, 2008.

Veselica Majhut, Snježana, *Cultural Specificity in the Translation of Popular Fiction from English into Croatian during the Socialist and Transition Periods (1960-2010): Doctoral Thesis*, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, 2012.

Vinay, Jean-Paul, Darbelnet, Jean, *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation*, traduzione e cura di Sager, Hamel, John Benjamins Publishing Company, 1995.

## SITOGRAFIA

Angelini, Alessia, *L'anima degli altri secondo de Céspedes*, Il rifugio dell'ircocervo, 28/03/2022., <https://ilrifugiodellircocervo.com/2022/03/28/lanima-degli-altri-secondo-de-cespedes/> , consultato il 10/07/2024.

D'Agnano, Antonella, *L'esordio indimenticato di Alba de Céspedes. L'anima degli altri*, Limina, <https://www.liminarivista.it/comma-22/lesordio-indimenticato-di-alba-de-cespedes-lanima-degli-altri/> , consultato il 10/07/2024.

Gaballo, Graziella, *Alba de Céspedes: Roma 1911 - Parigi 1997*, enciclopediadelledonne.it, 2016, <https://www.enciclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/alba-de-cespedes> , consultato il 10/07/2024.

Giorgia, Paola, *L'anima degli altri di Alba de Céspedes*, SoloLibri.net, 15/04/2022, <https://www.sololibri.net/Le-anime-degli-altri-de-Cespedes.html> , consultato il 10/07/2024.

Hrvatska enciklopedija, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/>, consultato il 26/07/2024.

Hrvatski jezični portal, <https://hjp.znanje.hr/> , consultato il 09/09/2024.

La Repubblica, Dizionario italiano online,

<https://dizionari.repubblica.it/Italiano/C/commissione.html> , consultato il 09/09/2024.

Sabbatini, Mirella, De Céspedes, Alba, Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/alba-](https://www.treccani.it/enciclopedia/alba-de-cespedes_%28Enciclopedia-Italiana%29/)

[de-cespedes\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/alba-de-cespedes_%28Enciclopedia-Italiana%29/) , consultato il 10/07/2024.

Treccani, enciclopedia online/vocabolario online, <https://www.treccani.it/vocabolario/> ,

consultato il 11/09/2024.

## APPENDICE

### UN LADRO

Dopo aver confrontato il numero, scivolò timidamente nell'androne: era una di quelle case Novecento, lucide, fredde e brillanti di alluminio come sale operatorie. La scala saliva a vite, obliqua, come una spirale pazza; ad ogni piano le porte stavano ermetiche nella loro severità. Neppure la luce si capiva bene da dove venisse e si saliva, sul tappeto grigio, senza far rumore, come ladri. Il nome era scritto a lettere strane: allora Marco Stolfi si fermò. Fece salire lo sguardo sulla porta lucida, quindi l'indugiò sul campanello elettrico, esitò un poco e poi suonò brevemente, discretamente, al modo delle persone estranee e bene educate.

Venne ad aprire un uomo immenso, ingigantito dalla giacca bianca; la mano che gli pendeva lungo il fianco era grande come quella di un gorilla che l'avesse inguantata per nasconderla. Di fronte all'imponenza di quell'uomo la voce di Marco Stolfi si fece ancora più esile, sembrò venire da ancora più lontano.

«Il Maestro non riceve a quest'ora» fu la risposta del gigante.

«Potrei forse tornare più tardi...» insinuò timidamente Marco.

«Sarebbe inutile: il Maestro non riceve oggi» quindi aggiunse dopo aver scrutato la modesta figura del visitatore «il Maestro non riceve mai».

Allora quello si fece più coraggioso: entrò in casa e guardando con insistenza l'uomo dal sotto in su:

«Mi deve ricevere» disse «è una cosa importante».

Il cameriere gigantesco parve seccato: tuttavia degnò di arrendersi davanti a quella supplice insistenza.

«Se mi vuol favorire la sua carta da visita» disse «posso provare. Ma è inutile, sa, guardi bene che è inutile».

L'altro si tastò affrettatamente la giacca con le mani rossastre, sembrava smarrito:

«Non ho... non ho più carte da visita» balbettò quasi «dica al Maestro che c'è Marco Stolfi, non mi conosce, ma è una cosa importante, assai importante, gli dica».

«Stolfi, Marco Stolfi...» brontolò il gigante allontanandosi. All'altro dava fastidio che quello pronunciasse il suo nome così, con malcontento, glielo impoveriva, seppure potesse impoverirlo ancora. S'accorse che il cuore gli batteva forte mentre ripeteva tra sé e sé le parole che avrebbe detto a Dario Cordero se questi l'avesse ricevuto. Quasi a farlo apposta quelle sembravano sfuggirgli o gli apparivano confuse, inefficaci, ridicole: trasalì quando il cameriere gli regalò un:

«Passi, il Maestro lo riceve, per cinque minuti soli, però».

Lo seguì nel corridoio lungo e quello gli aprì la porta di contro. Fu forzato ad entrare e l'uscio si richiuse dietro di lui, senza rumore. Nella stanza v'era poca luce e Marco quasi non distingueva gli oggetti. Dietro il tavolo grande, tra cataste di libri, di giornali, di carte, sedeva Dario Cordero.

«Avanti, avanti, s'accomodi» disse lo scrittore «s'accomodi, si sieda in quella poltrona e dica, dica pure».

Forse Marco avrebbe preferito che quello l'avesse trattato male, come il suo cameriere; si sedette in silenzio. Dario Cordero aveva messo gli occhiali e sembrava studiare il visitatore: era un tipo comune ed interessante insieme, poteva avere trentacinque o trentotto anni, pochi capelli e una faccia insignificante sulla quale s'accendevano, però, due occhi immensi, spiritati, volitivi.

«Sono Marco Stolfi» cominciò «già, Marco Stolfi le avrà detto il suo cameriere. Forse sarebbe stato più giusto se gli avesse annunciato» esitò, guardò in faccia lo scrittore, sembrò inchiodarlo con gli occhi d'acciaio «se gli avesse annunciato Antonio Neri».

Lo scrittore scattò meravigliato e poi, ricomponendosi, sorrise:

«Non credevo» disse «che l'interprete del mio romanzo avesse un omonimo. Sono dolente e... ».

«Non ho detto che mi chiamo come lui, Maestro, ho precisato meglio, io sono lui o forse lui è me.»

«Si spieghi.» Dario Cordero si era avanzato sulla sua poltrona e non sapeva se il suo interlocutore volesse scherzare o fosse addirittura pazzo.

«Mi spiego. Vede, se il suo romanzo uscisse a puntate su di un altro giornale, io forse non sarei mai venuto da lei. Ma vuole il caso che quello sia proprio il mio giornale, quello che compro ogni mattina e che leggo nel tragitto che faccio in autobus da casa alla Banca di B., dove sono cassiere. Lei sa bene che io sono cassiere...» s'interruppe, fissò con insistenza la punta delle sue scarpe e sembrò contare i bottoni dello stivaletto. Poi si guardò le mani, le unghie e seguì a voce bassa, senza guardare lo scrittore. «È meglio che le racconti in ordine. Vede, ho cominciato a leggere il suo romanzo così, per passare il tempo. Non ho fiducia nei romanzi a sfondo psicologico, però la sua firma m'interessava: lei sa bene di essere un romanziere celebre, sì, non lo neghi, si vede che lo sa. Dopo la prima puntata fui smarrito; l'interprete, Antonio, già, Antonio, un po' scemo e un po' furbo, un po' savio e un po' pazzo, somigliava a me. Aspettavo ogni giorno con curiosità la puntata seguente per sapere se

continuando a vivere quell'uomo avrebbe seguitato ad essere me. Aprivo ogni giorno il giornale e correvo in fondo alla terza pagina: trascuravo la politica, ignoravo rivoluzioni, eccidi, partite di calcio, tutto e mi gettavo a capofitto nella lettura del suo romanzo. Una volta» e sorrise vagamente «ricordo perfino di aver sorpassato la mia fermata e di essere arrivato, assorto, al capolinea... Ogni giorno Antonio era sempre più me: quell'infanzia promettitrice di grandi cose, il primo della classe, la madre indifferente, l'università, gli studi precisi, le rare avventure, la laurea e, quindi l'inesorabile morte delle illusioni. Avevo sognato di diventare un grande uomo: sono da tredici anni cassiere alla Banca di B. Pietoso, eh? ma forse a lei non sembra così pietoso poiché ha avuto il coraggio di crearlo, lei, un altro uomo come me, di farlo vivere, di fargli soffrire tutto quello che io ho sofferto. Le sembra di aver fatto una bella cosa, scusi, creando un uomo come me, ridicolo, inutile, un vinto, per poi divertirsi col bisturi della sua psicoanalisi a frugargli nell'animo e vendere le sue impressioni al pubblico, fare soldi, molti soldi, ne deve fare molti poiché deve costare assai tutta questa baracca qui». Accennò con la testa la stanza intorno. Dario Cordero tolse la mano che aveva poggiato sulla fronte e lo incitò:

«Continui».

«Non vivo più. Anche l'amore era il mio amore; Antonio ed io amiamo la stessa donna. Che ironia! Una donna che abbiamo idealizzato, che è la sola donna della nostra vita, che amiamo come ameremmo una santa, una dea, un essere perfetto e invece questa donna è una femmina volgare che ci ha dato per prima, però, nel possederla la sensazione di essere qualcuno, di aver finalmente lasciato la nostra veste misera, ridicola, di essere diventati immensi, potenti per il nostro godimento stesso che ci solleva al di sopra del genere umano. Tutto ha descritto, tutto, filo per filo, segno per segno. Si direbbe che la conoscesse, lei, la mia donna. E a me come ad Antonio questa donna, lui la chiama Loretta io... chissà, non importa, questa donna chiede denaro. Non ne ho, non ne abbiamo, neppure Antonio ne ha, lei sa bene, non abbiamo più nulla. Le ho dato i miei risparmi, ho venduto il brillante che m'aveva lasciato la mamma, ho chiesto degli anticipi, ma ora non so più cosa fare, lei mi chiede denaro, sempre denaro ed io non ho più nulla, più nulla e lei lo sa. »

Allora per la prima volta guardò lo scrittore in faccia. Le pupille gli si erano dilatate, le iridi grigie sembravano navigare nel roseo lucido della cornea. S'era arrossato in viso e la fronte s'imperlava di sudore. Lo scrittore lo fissava senza parlare.

«Ora» continuò Marco Stolfi «io ho la certezza che Antonio e io abbiamo lo stesso destino; o non so con che potere lei riesca a far muovere, come burattini, il suo uomo e me nella stessa maniera. Ora, io le chiedo di essere sincero con me. Lei non sa quello che soffro, la

prego» insisté e la sua voce si fece lamentevole «la prego, mi creda, io non vivo più. Cosa farà quell'uomo, cosa farò io domani e dopo? Vede ho paura che lui sia costretto a fare quello che non dovrebbe per conservarsi quella donna, la nostra donna. Lei sa quale sarà il nostro destino, domani e nei giorni che verranno. Antonio e io precipitiamo e io ho paura. Paura di fare quello che farà Antonio e so che non potrò fare altrimenti. Lei sa quello che c'è nel nostro futuro, lei può dirmelo prima che lo legga inesorabilmente scritto sul giornale».

S'alzò in piedi, gettò un rapido sguardo intorno, quindi poggiando le mani sul tavolo e protendendo la faccia spiritata verso quella dello scrittore:

«Maestro» disse a bassa voce «mi dica, Maestro, Antonio Neri, vero, scappa con la cassa?».

Successe una pausa; lo scrittore era emozionato.

«Si calmi» gli disse «si calmi...».

«No! No! Maestro, non posso calmarmi, capisce, non posso calmarmi, è vitale; lei mi deve dire la verità, vede, perché se lui ruba, capisce, certo dovrò rubare anch'io.»

Dario Cordero non rispose; si passò la mano tra i capelli e seguì a guardare attraverso gli occhiali, che lo difendevano quasi, la faccia stravolta del suo interlocutore. Questi insisteva:

«Se è così, Maestro, la cambi, cambi la fine al suo romanzo e forse cambierà il mio destino. Non mi faccia diventare un ladro, non voglio rubare anche se quella donna mi chiede, mi chiede denaro e non ne ho, lei lo sa, non ne ho. Dica, perché non risponde, Antonio Neri scappa, noi scappiamo con la cassa, vero?».

Dario Cordero esitò un poco: giocherellò con un lapis rossoblù e poi rispose senza fissare Marco Stolfi:

«No, stia tranquillo, Antonio Neri ritrova la calma: procuri anche lei di ritrovare la sua».

L'altro prese il cappello che aveva lasciato sulla sedia incontro, quindi tornò verso il tavolo, afferrò la mano dello scrittore:

«La ringrazio, Maestro, la ringrazio». Fuggì dalla stanza come un pazzo, fuggì per le scale. Dario Cordero rimase al suo tavolo con la testa fra le mani a pensare.

Dario Cordero aveva mentito. Si era lasciato impressionare da quell'uomo, dalla concitazione che era nella sua voce, dalla follia che era nei suoi occhi. Si era trovato di fronte ad un esaltato, ad un pazzo e aveva cercato di tranquillizzarlo come poteva. Forse si trattava di una cosa passeggera, forse aveva bevuto e non avrebbe mai fatto quello che aveva minacciato, mai. Lo scrittore pensò al suo romanzo ed involontariamente fu soddisfatto nel considerare che il protagonista, Antonio, era così vivo che qualcuno si poteva riconoscere in lui. Anche se

quell'uomo era un pazzo. Eppure somigliava un poco all'immagine che egli si era fatta del suo Antonio. Quella faccia da scemo e quegli occhi da folle...

Antonio Neri scappava con la cassa: sarebbe scappato tra due puntate, dopodomani. Pensò che senza volerlo si prendeva una responsabilità. Poi si dissuase. Sciocchezze, egli non aveva fatto che narrare la vita di un uomo nel quale si potevano riconoscere molti. Ci sono tanti impiegati, tanti vinti, tanti innamorati e tante donne che chiedono denaro... anche a chi non ne ha! Sorrise e accese una sigaretta. Ma era troppo distratto per riprendere a scrivere. La stanza era ancora tutta piena delle parole e dei gesti dell'altro. Del pazzo.

Usci, vide degli amici, ma la notte dormì male lo stesso. Quelle parole: «Lei sa bene... lei lo sa... la cambi, la cambi» gli ritornavano incessantemente nelle orecchie.

Il giorno dopo fu nervoso e maltrattò il suo gigantesco cameriere. In fondo era lui che l'aveva lasciato passare, quel pazzo. Che diamine, bisogna evitare che entrino dei seccatori, e pericolosi per di più. Per distrarsi andò a piedi fino al giornale, doveva parlare con alcuni colleghi: in strada le edicole esponevano i sommari del numero di quel giorno. A lettere cubitali: UN'AVVINCENTE PUNTATA DEL ROMANZO DI DARIO CORDERO. Era poi veramente tutto suo quel romanzo?

Pensò che l'indomani mattina presto, Marco Stolfi avrebbe comperato il giornale uscendo di casa, sarebbe salito sull'autobus e si sarebbe gettato nella lettura della nuova puntata. Avrebbe letto. Poi sarebbe andato in ufficio con l'incubo di quel destino parallelo e avrebbe messo in ordine nel cassetto i biglietti di banca, lucidi, nuovi, insultanti quasi la sua necessità. Forse la sera prima aveva avuto una lite con quella donna e lei gli aveva chiesto ancora denaro. «Non ne ho più, lei lo sa, non ne ho più.»

«Lei lo sa» ripeteva ad ogni momento come se fosse lui, l'autore, il colpevole di tutto. Pazzoide! facesse a meno di comperare il giornale, ecco, e avrebbe spezzato il destino.

Entrò in redazione, parlò con gli amici, si spinse a cercarne uno fino in tipografia. Le macchine andavano preparando intanto la terza pagina dell'indomani. V'era rumore e cattivo odore di stampa. Forse la puntata del romanzo non era ancora composta. Avrebbe fatto in tempo a mutare la fine: «La cambi... la cambi, Maestro e cambierà il mio destino». Il rumore delle macchine sembrò riportargli la voce concitata di Marco Stolfi. Guardò i tipografi che s'accingevano a preparare il destino di lui, indifferentemente. Cambiarlo, cambiarlo doveva...

Ma si vinse ed uscì fuori all'aria. Che sciocchezza! Si disse che la follia di quell'uomo s'era attaccata anche a lui: come poteva aver pensato di cambiare la fine al romanzo? Tutto il fatto non avrebbe più avuto ragione di esistere, l'interesse l'analisi, la psicologia, finito tutto. E

domani gli amici avrebbero detto fra loro: «Un pallone gonfiato quel Dario Cordero! Avete letto il suo ultimo romanzo? Una sciocchezza.... senza senso, cosa volesse dire non si è mai capito...». Li sentiva ridere, ridere e le loro risa coprivano la voce lamentevole di Marco. Pensò di essersi suggestionato e riuscì ad essere più tranquillo: almeno voleva ingannare sé stesso con la sua indifferente tranquillità.

Da due giorni ormai Antonio Neri era fuggito e la fine del romanzo aveva fatto ripiombare nel nulla la sua personalità fittizia. Dario Cordero aveva vissuto ore terribili sotto l'incubo delle parole di Marco Stolfi. Nulla, non aveva saputo più nulla di lui. Aveva dato ordini perentori al cameriere, aveva evitato di rientrare alle ore abituali, aveva trasalito ad ogni suonata di campanello. Marco Stolfi non era più apparso. Lo scrittore si era convinto che il disgraziato fosse stato colpito da momentanea follia e talvolta gli sembrava perfino che egli stesso non fosse stato vittima che di un'allucinazione. Aveva scorso ogni giorno, affrettatamente prima, minuziosamente poi, tutti i fatti di cronaca: nulla. Allora sorrideva pensando ai suoi infondati timori.

Era seduto al suo tavolo da lavoro quando il cameriere gli portò la posta ed il giornale. Posta abituale: un amico eminente gli faceva le congratulazioni per un certo articolo, un ricordo di donna da paesi lontani, e il giornale della sera. Lo prese in mano macchinalmente. Dalla prima pagina due occhi spiritati lo fissavano. Cacciò un urlo, spiegò il foglio con le mani tremanti: IL FURTO ALLA BANCA DI B. IL LADRO È UN CASSIERE INSOSPETTATO. L'ARRESTO DEL COLPEVOLE. Era lì, il colpevole, ritratto in piedi, con la faccia stravolta. Gli occhi, quegli occhi che Dario Cordero conosceva, lo fissavano come quando si era alzato dalla poltrona incontro e gli aveva soffiato sul volto: «Antonio Neri, vero, scappa con la cassa?». Perché gli aveva mentito, perché aveva permesso che il fatto si compisse?

Ricordò il rumore delle macchine, in tipografia, quando era ancora in tempo... non poté leggere i particolari, era oppresso, l'aria gli mancava, la vista stessa lo tradiva, lo allucinava, se li di fronte a lui gli mostrava la faccia rossastra di Marco Stolfi e le orecchie anche lo tradivano se gli ripetevano una frase continuamente «lei sa bene... lei sa bene.» Era vero. Lui sapeva. Era lui il colpevole poiché l'altro non voleva, «non voglio rubare», il ladro era lui e bisognava che andasse fuori nella strada per gridarlo a tutti, per dirlo alla giustizia, per farsi imprigionare lui e quel suo maledetto romanzo.

L'immagine del cassiere era dappertutto, riempiva la stanza e le sue parole saturavano l'aria che egli respirava. Si alzò, aveva le gambe tremanti, ma uscì lo stesso nel corridoio, andò verso la porta d'entrata. Il cameriere lo vide e lo fermo.



«Maestro, lei esce così, a quest'ora?»

Era la realtà delle cose. Dario Cordero lo guardò: la sua figura s'ingigantiva paurosamente ai suoi occhi smarriti, gli sembrava che le sue mani immense volessero ghermirlo. Non voleva farlo uscire, voleva tenerlo in casa, prigioniero, prigioniero...

«Non mi chiamare Maestro! Lo sai che il ladro, sì, il ladro sono io?! »

Fuggì ancora nello studio. Chiuse la porta a chiave e tese l'orecchio, in ascolto. Il cameriere ritornava in cucina. Allora respirò, fu tranquillo; girò per la stanza evitando di guardare il luogo ove Marco Stolfi era stato seduto. Prese nelle mani il giornale, lo piegò con cura, lo chiuse nel cassetto e nascose la chiave tra i libri. Si guardò intorno: nessuno aveva visto. Allora, solo allora, osò fissare la poltrona ov'era seduto, sere prima, il suo strano visitatore. Gli parve di vederlo, ancora una volta, con gli occhi sbarrati e l'indice teso verso di lui: «Ladro» gli sembrava di udire «tu sei il ladro!».

Allora Dario Cordero gridò. «Vattene» gli gridò «va via!» quindi si piegò sul tavolo con la testa fra le mani e ripeté tante volte a sé stesso, più piano, sempre più piano: «lo non sono colpevole, non sono, non sono colpevole...».

#### LA CAMICIA DA SPOSA

Quella di Mario era l'età dolorosa dei ragazzi. Quindici anni: l'età nella quale si forma il carattere attraverso le umiliazioni e le delusioni della vita. L'età delle malinconie passeggiere e irragionevoli, nella quale duole la tristezza di non essere ancora considerati abbastanza e urta contro l'orgoglio e la certezza di avere l'avvenire in pugno. Vi sono tante cose che umiliano un ragazzo a quindici anni, tante cose che sferzano la sua fierezza: i calzoni corti sulle gambe già virili; si avrebbe voglia di tirarli il più possibile perché le nascondessero completamente. Poi, la mancanza di denaro: l'umiliazione di comprare due sole sigarette e di vedere anche quelle, fumate di nascosto, svanire in cenere. Mario era proprio in quell'età, tragica e puerile insieme, nella quale si passa con facilità dall'entusiasmo per lo sport all'idea del suicidio, dai versi scritti per una che, fortunatamente, non li leggerà mai alle diaboliche ricostruzioni di un vecchio giocattolo. L'età nella quale l'uomo lotta disperatamente contro il fanciullo che poi finisce per uccidere inesorabilmente.

Egli adorava la sua casa in campagna: gli sapeva di vacanze, di libertà. Amava la natura senza comprenderla, ma morbosamente ne subiva l'incantesimo. Anche quella gli sembrava sua, creata per lui. Andava talvolta lontano, oltre la vigna, dove c'era un gran prato limitato dalla cancellata di confine. Si stendeva sul prato. Allora le margheritine diventavano imponenti e i

fili d'erba assumevano importanza di alberelli, poiché tutto è relativo e dipendente dall'altezza dalla quale si guardano le cose. Sopra aveva il cielo, un cielo carico d'azzurro e d'immensità. Il cielo sembrava abbracciarlo. Egli parlava ad alta voce e talvolta la sua stessa voce lo sorprendevo poiché invece di sembrargli misera gli pareva tonante e ne rimaneva impressionato. Forse perché erano così esili, intorno, le voci dei grilli.

I parenti lo lasciavano andare. Egli tornava sempre con un bel frustino che si era fabbricato e sferzava le piante ed i fiori per vederne tremare le corolle e sfogliarsi. La mamma lo rimproverava ed allora anch'egli si pentiva e provava rimorso per quel fiore abbattuto. Ma rideva sulle parole della madre le chiamava sentimentalismi di femmina. Però nell'animo suo avrebbe voluto piangere per quella sua viltà.

In campagna andava volentieri anche perché giù in fondo al viale grande delle acacie, appena divisa da un cancello di legno, cinque minuti, era la casa ove abitava sua cugina Elena. Mario ne era innamorato.

A quell'età ci si innamora come se fosse un dovere; si sceglie la persona che si deve amare e si soffre per lei. Più tardi sarà la persona che ameremo che sceglierà noi. L'amore di Mario dormiva, quasi, durante tutto l'inverno – soffocato com'era sotto le partite di calcio, la paura degli esami - e si riaccendeva come un pagliaio durante l'estate. A quindici anni l'amore è unico e si schiaffeggerebbe chi osasse dimostrarne la fragilità. Quando si deve incominciare a vivere si ama per la vita. E non importa di tacere, non importa di essere i soli a conoscerne la sofferenza. Forse solamente a quell'età l'amore è vero e disinteressato.

Mario sapeva ormai di essere di Elena. Nulla avrebbe potuto strapparla da lei. Sognava talvolta di farle conoscere il suo amore per mezzo di un atto eroico. Sperava che Elena si ammalasse gravemente, che avesse necessità di una trasfusione di sangue per darle il suo e morire dopo. Ma Elena stava benone e, siccome Mario non avrebbe mai osato confessarle il suo amore, ignorava questi bellissimi sentimenti del cugino.

Ogni volta che andava da Elena ne ritornava triste, umiliato, ma contento insieme. Arrivava e lei lo salutava appena: «Ciao, Mario». Era così avvezza ad averlo sempre in casa! Poi gli diceva «Siediti, caro, siediti.» Così ogni giorno doveva sedersi appena arrivato. Credeva di obbedirle perché l'amava, ma in realtà lo faceva perché aveva tanta soggezione di lei. Era più grande, molto più grande di lui. Aveva ventiquattro anni, Elena: una donna accanto al futuro liceale.

Raramente ella gli rivolgeva la parola: cosa avrebbe potuto dirgli? Gli domandava talvolta degli studi, anche durante le vacanze, e poi lo mandava per qualche commissione in

paese. Ma lui si contentava di guardarla. Certo l'aveva scelta bella la donna da amare. Era bruna Elena, non grassa proprio, ma formosa e fresca nella maniera di parlare, di ridere, di guardare. C'erano altre sorelle e cugine in casa con lei: Marisa, bionda, Sira, bionda, Vania, bionda. E tutto quell'oro faceva maggiormente risaltare i capelli neri di lei. Lo sguardo dell'adolescente le risaliva golosamente sulle curve del collo, sul mento, sugli occhi, sulle braccia, quasi a studiarne i contorni con avidità. Talvolta avrebbe voluto indugiarlo sul ciglio della scollatura, ma lo ritraeva vergognoso di sé stesso.

Le voleva bene di un amore tutto spirituale; forse se ella avesse desiderato baciarlo egli sarebbe fuggito nel giardino, come un pazzo. Ma lei non pensava a queste cose. «Siediti, Mario» gli diceva. Ed egli si sedeva in un angolo mentre lei seguitava a parlare con le sorelle, con le cugine, di qualsiasi soggetto, senza curarsi della presenza di quell'acerbo ragazzo, il quale non sarebbe stato brutto se non avesse avuto tutti quei foruncoli sul viso.

Così passavano i pomeriggi; alle cinque c'era la merenda. Mario aveva sempre una parte assai grossa, come i bambini. Ed egli per dispetto talvolta non la prendeva benché ne morisse dalla voglia; sperava che questo suo rifiuto venisse notato, ma gli altri pensavano semplicemente che non avesse fame. Verso il crepuscolo andavano tutti sulla terrazza davanti al tinello; le ragazze si stendevano sulle sedie a sdraio e alzavano le braccia sulla testa mostrando la peluria delle ascelle. Mario evitava di guardarle: stava in disparte dimenticato e imbarazzato. Era qualcuno di superfluo: qualcuno che se c'era non dava fastidio, ma se mancava non se ne notava l'assenza. Le ragazze parlottavano tra loro a bassa voce, quei discorsi che, chissà per qual ragione, s'interrompono sempre quando entrano gli altri. Le ragazze mostrano alle altre compagne subito a nudo il loro cuore. Non così gli uomini: quelli si logorano in silenzio senza aprirsi con nessuno, sicuri di non essere compresi. L'animo femminile è più disposto ad accogliere le prime confessioni ed a comprenderle.

Mentre le ragazze parlavano Mario pensava al suo amore. Gli sembrava che riempisse l'aria, il giardino, che avvolgesse i fiori e le piante; che popolasse tutto l'universo. Invece nessuno lo conosceva, poiché era parte principale di un mondo ignorato e solamente suo. Elena si fidanzò nell'inverno.

Ma questo non portava all'amore di Mario nessun mutamento; perciò non ne fu geloso. Ebbe tanto paura, solo, che per questo ella non andasse in campagna nell'estate. Invece vi andò ed il fidanzato la raggiungeva ogni domenica. Aveva una bella macchina silenziosa che entrava nel viale delle acacie quasi senza che nessuno se ne accorgesse. Mario invidiava solo il suo

denaro. Certo era per il denaro che Elena si era decisa a fidanzarsi con quel vecchio. Aveva trentaquattro anni, ma ai quindici di Mario sembrava che quelli già fossero la soglia della morte.

Mario trovò Elena più bella. Aveva un'aria di superiorità sulle altre cugine bionde; e quest'aria di superiorità si accentuava quando pronunciava il nome di "lui". Anche la sua mano sembrava divenuta superba per quel grosso rubino che vi stava sopra come un marchio.

Quando "lui" arrivava ella disertava le altre compagnie per godere soltanto della sua. Passeggiavano insieme lungo i vialetti e si sedevano sul bordo della fontana per delle ore lunghe. Quando egli ripartiva Elena restava sulla terrazza per molto tempo, in silenzio, assorta. Non voleva nessuno vicino a sé, ma se Mario si sedeva nell'altro angolo senza parlare, non lo scacciava. Il ragazzo era felice di questa preferenza.

Era agitato però, Mario, senza sapere perché. In fondo il matrimonio di Elena doveva prevederlo e non se ne addolorava perciò. Meglio una cosa definita, nota, che l'incubo costante di perderla se fosse andata ad abitare in un altro paese. Ma qualcosa lo tormentava: che l'altro potesse dire per esempio: «Elena mia». Allora si rattristava e soffriva e desiderava morire.

Avrebbe voluto non più andare da lei, ma inevitabilmente vi tornava ogni giorno: si sedeva nell'angolo e talvolta teneva nelle braccia il cane. Ma quando quello voleva scendere gli faceva male, con le unghie, sulle ginocchia nude.

Era arrivato il corredo. Grandi scatole di stoffa a fiori dalle quali uscivano fuori delle minuscole cose fatte di rosee trasparenze, di pizzi, di sete morbidissime. Attorno Marisa, Sira, Vania, sostavano meravigliate e vi affondavano le mani e sfioravano i merletti con religione. Stavano assortite: il corredo è la cornice del mondo ignorato.

Era pallida anche Elena e a momenti invece diveniva subitamente rossa non si sapeva se di soddisfazione o di commozione. Gli occhi le brillavano come palle di getto. Aveva una leggera vestaglia, Elena, e i piedi nudi nei sandaletti di crespò. Dei piedini rosei come quelli dei neonati dopo il bagno. Sul petto le si apriva la vestaglia e la rotondità giovanissima del seno traspariva dal merletto. Ella e le ragazze gridavano di gioia pescando nella scatola nuova. «Eccola» disse Elena «questa è la camicia da sposa!». Allora vi fu un silenzio. Le cugine guardavano svolgersi dalle mani di Elena, scivolandone quasi, il morbido raso bianco. Se la provò appoggiata alle spalle. Sorrise luminosamente: «Bella?» chiese loro.

Le altre, dal candore brillante della seta, alzarono lo sguardo fino agli occhi della fanciulla. Bella. Era bellissima. Ma quelle ricercavano nelle sue pupille l'attesa e l'incanto della notte futura.

Elena rise e le baciò, le scosse. Forse le altre volevano sapere i sentimenti che quel pezzo di seta lucida risvegliava in lei. Ma quella, già donna, preferiva tacerli. Li avrebbe evocati dopo sulla terrazza a sera o chissà nella sua stanza, nella insonne notte d'estate. Anzi ora quella camicia l'imbarazzava quasi. Per questo le trascinò tutte via dalla stanza. Le tre bionde obbedirono alla bruna, come di consueto.

Nessuno aveva fatto attenzione a Mario che era seduto vicino alla finestra con il cane sulle ginocchia. Ma egli aveva visto la scena: ancora la rivedeva. Elena, diritta nel mezzo della stanza, con la camicia da sposa poggiata sul petto. Era lì, quella camicia, gettata sul tavolino sopra le altre, oscurando tutte le altre. Allora lentamente Mario si alzò in piedi. Il cane gli scivolò dalle ginocchia e batterono le sue unghie sul pavimento.

A tenerla solo nelle mani, quella camicia, batteva il cuore al ragazzo: vi passava e ripassava sopra la palma e il contatto gli faceva salire delle fiamme al volto. Ne gioiva voluttuosamente: vi vedeva dentro il bel corpo di Elena. Per la prima volta e la mano carezzava lievemente la seta prese a desiderarla come un pazzo. Rivedeva la piega del seno tra la vestaglia aperta, la ricordava a sera con le braccia alzate sul capo, gli giungeva il profumo della sua carne, delle sue ascelle, dei suoi capelli. Tuffò la faccia nella seta e si sentì ancora più perduto, più svanito, più debole e più forte insieme. Non l'avrebbe mai vista con quella camicia... Allora vide invece l'altro vicino a lei, in una stanza appena illuminata e la camicia era livida per il colore del paralume... Vide il suo volto vicino a quello di lei, provò la sensazione che egli avrebbe intesa facendo correre le mani sui fianchi di Elena...

«Mario, che fai con quella camicia in mano? Almeno ti piace? Guarda, l'hai tutta gualcita...»

Elena gli stava davanti. Ancora vagava in lui quell'onda voluttuosa. Vide di lei, per la prima volta, solamente la bocca.

«Mi piace» le rispose.

«Dammela» chiese la ragazza.

Allora Mario capì che gli sfuggiva dalle mani la sola cosa che fosse simile alla carne di lei, o forse la sua carne stessa. Impallidì e con le labbra tremanti:

«Provatela» le disse «per me solo. Ti voglio vedere... così».

Elena lo fissò per un istante. Poi, con un tono stridente che urtava con la voce commossa del ragazzo, rise. Non lo sgridò, non lo schiaffeggiò, non lo scacciò: rise. E dopo avergli strappato la sua camicia da sposa fuggì nella stanza vicina. L'intese parlare e, quindi, al suo riso s'aggiunsero tante altre risate. Tante bocche Mario vedeva che beffavano la sua follia.

Scappò come un dannato, giù, lungo il viale delle acacie fino al cancelletto di confine. Lo chiuse: ma anche nella sua casa, sulla sua terra, sentiva la risata di lei. Aveva chiuso il cancello. Non sarebbe tornato da Elena, più. Aveva chiuso, forse, con quello la porta sull'adolescenza nutrita di sogni. Commista alle risa sentì questa morte nel cuore. Non avrebbe più visto Elena. Non avrebbe potuto amarla più. Si gettò bocconi per terra a piangere. E le sue lacrime avevano, per la prima volta, un sapore amarissimo.

## IL TEMPIO CHIUSO

Il telefono squillò nel silenzio della casa; i mobili e le cose dormenti, che prendevano alla luce degli abat-jours un contorno indefinito, sembrarono svegliarsi repentinamente. La cameriera alzò il microfono con calma sotto gli occhi di Carlo Crinelli che leggeva, vicino al caminetto, il solito giornale della sera.

«Pronto...»

«Pronto... Giulia, è rientrato l'ingegnere?»

«Sissignora.»

«Bene, chiamatelo al telefono.»

Giulia chiamò il padrone ed uscì dalla stanza; Carlo si levò e prese il microfono; nell'accostarlo all'orecchio gli giunse, dall'altro capo del filo, il suono di un orologio che batteva le ore col carillon di Westminster. Non percepì molto bene le prime parole di sua moglie:

«Come?... non capisco, Mirella, la voce si confonde con l'ora che suona vicino a te».

«Dico che torno a casa subito... sono da Sonia, scusami, ho fatto tardi, sarò da te tra dieci minuti.»

«Fai presto... ciao.»

«Bye, bye...»

Carlo posò il ricevitore e tornò a sedersi nella poltrona abituale che l'accoglieva ogni sera dopo il faticoso lavoro di cantiere. Sperava che sua moglie arrivasse veramente subito: aveva comperato due biglietti per il teatro e sarebbero arrivati in ritardo. E poi aveva anche fame...

Il campanello suonò ripetutamente e Carlo sorrise in anticipo pensando alla gaia allegria di sua moglie che avrebbe, tra poco, invaso la calma del suo studio.

«Buonasera... che freddo, tesoro... povero il mio maritino che attende la moglie in silenzio...»

«Ho i biglietti del teatro, Mirella.»

Fu soffocato di baci, la cravatta si scompose e Mirella sorrise, felice: tutta la stanza fu piena del suo sorriso che scivolo leggero sui mobili severi e fino in fondo al cuore ed all'anima di Carlo. Poi, ella si gettò nella poltrona immensa e parve trasognata.

«Come mai così tardi, piccina?»

«Sono stata da Sonia tutto il pomeriggio, abbiamo parlato di amiche, fatto un po' di musica, sai bene, il tempo passa così svelto in buona compagnia...»

«Sì, cara, ma vai a vestirti adesso.»

«Vestirmi? Non ti sembra abbastanza elegante così?»

Si levò in piedi: sembrava un piccolo Tanagra, fasciata nella molle guaina di seta marrone scuro; da lei emanava qualcosa di ancora più giovane dei suoi vent'anni, qualcosa di divinamente vivo che traspariva dagli occhi cerulei, dai capelli fulvi e ribelli. Mirella, dritta nel mezzo della stanza semibuia, rischiarata dal fuoco rosso, sembrava la statua vivente della Femminilità, eretta in un tempio esotico.

Carlo era profondamente scosso; un senso di orgoglio l'invase al pensiero che quella piccola donna, fatta di desiderio vivo, fosse sua, soltanto sua... si sentì perfino geloso della gente che, tra poco, l'avrebbe ammirata a teatro in quel vestito sì, ella aveva ragione, molto elegante. Rideva, ora, Mirella ed egli avrebbe voluto mordere quel suo riso; avrebbe desiderato di non più uscire, lui, perché gli altri non potessero vedere quella sua maniera di ridere che scuoteva i sensi, né lo splendore dei denti, né gli occhi socchiusi attraverso le ciglia lunghe. Il riso di Mirella avrebbe, gli sembrava, riempito tutto il teatro dalla platea al loggione ed egli ne sarebbe rimasto estraneo e schiavo.

«Vuoi proprio uscire, piccina?»

«Certo» rispose «e subito. Aspettami un minuto, sono pronta. Mangeremo dopo, vuoi? Come quando eravamo sposi, a Parigi, vuoi?» rise e s'allontanò. E le gambe snelle che camminavano in fretta sembravano ridere anch'esse.

Carlo udì la sua voce nella stanza accanto, «La mia pelliccia, Giulia, il mio profumo...», poi una canzone canticchiata tra i denti, «*Parlez-moi d'amour... je vous aime*», e poi ancora quella sua strana maniera di ridere, così eccitante.

In tutto nella canzone e nel riso, si sentiva vivere una giovinezza prepotente e felice. Sonia aveva riunito qualche amica da lei per il tè; Sonia era una magra donna bruna che attirava la simpatia con il fascino della propria intelligenza. Aveva una casa di ottimo gusto, creata da lei con lunghe soste e ricerche nelle botteghe degli antiquari; suonava la balalaika con molta

grazia e cantava- - una voce grave e calda - delle canzoni russe nelle quali sapeva infondere tutta la sua dolorosa nostalgia.

Quel giorno, tra gli altri, erano lì anche Carlo e Mirella, lei sempre allegra e viva, lui molto preso dal sentimento delle canzoni. Guardava sua moglie: ella era veramente la più bella di tutte, ma talvolta la sentiva sfuggire alla sua analisi e gli sembrava che dietro gli occhi azzurri vi fosse, per lui, un abisso di pensieri sconosciuti. Non avrebbe saputo spiegare: ecco, ascoltando le canzoni russe egli pensava solamente a Mirella e, forse, ella invece alla musica o a qualche cosa che egli non conosceva.

«Ancora un cocktail, ingegnere?»

«Grazie, Sonia, bisogna che vi lasci, con rammarico. Mirella resterà; io ho un appuntamento di affari, anzi vorrei, per piacere, sapere l'ora esatta... non faccio complimenti con voi.»

«Mi avete colta in fallo, caro amico, non possiedo altro orologio che una vecchia sveglia di cucina. Ho orrore di questi moderni oggetti banali e sono alla ricerca di una pendola antica che sia veramente interessante. Io ho l'abitudine di domandare l'ora per telefono; se volete fare come me, l'apparecchio è in camera mia, andate pure.»

Carlo si avviò: la stanza di Sonia era molto calda e vissuta, vi erano delle luci tenui che gli abat-jours coloravano d'azzurro. Vicino al letto, un letto grande antico, la modernità del telefono stonava. Si avvicinò all'apparecchio: senza che se ne rendesse conto esattamente, gli tornarono in mente alcune parole di sua moglie: «Torno subito scusami, sono in casa di Sonia.» Din don dan... dan... Suonavano le ore quella sera in casa di Sonia, con il carillon di Westminster.

S'arrestò, incredulo del proprio pensiero e lo sguardo corse su per le mura a ricercare. Quadri antichi settecenteschi, danze di amorini, una madonna vestita di azzurro ed una fotografia di bimbo con dei fiori. Nessuna traccia che potesse dare forma al carillon che aveva inteso allora. Vicino al telefono, sul tavolino basso, un satiretto di Capodimonte ghignava.

Credette d'impazzire. Aveva male alle orecchie ed al cuore, lo scampanio non si taceva e le parole di sua moglie seguitavano a battergli nelle tempie mentre il satiretto rideva, rideva... perché rideva anche lui come Mirella?

Tornò in salotto come un automa: gli altri bevevano dei cocktails per sentirsi la testa svanita mentre lui, senza bere nulla, aveva un turbinio di parole e di suoni che gli andavano dal cervello al cuore.



Mirella sedeva vicino ad una donna bionda, assai bionda e ad uno strano tipo di sudamericano dalle unghie coperte di smalto e dal fiore all'occhiello; non vide entrare suo marito e continuò a parlare fumando. Carlo la sentì lontana e bugiarda, la vide sotto un nuovo aspetto che gli sembrò il vero. La vedeva per la prima volta, ecco.

Sonia gli venne incontro con il consueto buon sorriso ed egli gliene fu grato.

«Pronto, sei tu Luciano?»

«Ciao, vecchio mio, è un secolo...»

«Senti, Luciano, ho bisogno di parlarti subito.»

«Carlo, mi spaventi, che succede?»

«Voglio parlarti subito, non è nulla, è un consiglio, ma è importante.»

«T'aspetto alle cinque, va bene?»

«Grazie, Luciano, a più tardi...»

Carlo attendeva da poco nello studio del suo amico: era giunto in anticipo dopo aver passeggiato per due ore, senza meta, nelle vie della città. Aveva bisogno di parlare, di sfogarsi, raccontare a un cuore sincero la pena terribile che egli viveva da un giorno. Forse Luciano avrebbe saputo aiutarlo, consigliarlo: perché non era già lì? era stanco di attendere ed aveva voglia di piangere, voglia di confessare il suo dolore immenso che gli pulsava nelle orecchie a suono di campane. Mirella: piccola donna bugiarda senza la quale la sua vita sarebbe stata inutile, Mirella, occhi socchiusi e profumo di carni giovani e fresche, Mirella, Mirella... Provò ad immaginare la sua casa senza la sua gaia allegria, senza le mille cose inutili e femminili, il suo scrittoio senza fiori, il suo tavolo da lavoro sul quale, senza preoccuparsi dei disegni, Mirella gettava un guanto profumato di cipro od un fazzoletto di velo... Forse Luciano avrebbe saputo capirlo e aiutarlo, lui era troppo eccitato per poter veder chiaro.

«L'avvocato ha telefonato proprio ora e prega il signore ingegnere di attenderlo ancora un quarto d'ora... è in Tribunale.»

«Un quarto d'ora. Ancora?»

«Suonano adesso le cinque, signore.»

L'ora batteva, infatti, col quieto carillon delle campane di Westminster. Carlo sentì che le forze gli mancavano: gli sembrava di sprofondare a velocità pazzo in un abisso oscuro dove, nel fondo, brillavano gli occhi di un satiretto che rideva.

«Dov'è il telefono?» chiese.

«Nella stanza del signor avvocato: se vuole, l'accompagno.»

«Non serve, grazie. Francesco, direte all'avvocato che sono andato via. È inutile attendere ormai.»

«Ma guardi, certo tornerà tra poco...»

«Che importa?»

Il cameriere lo guardò, senza capire. Carlo prese il cappello ed uscì tirandosi dietro la porta lentamente.

Cominciò a scendere, quasi tentoni, con gli occhi fissi, come un cieco: la testa gli regalava, gratis, un film sonoro e parlato a colori. Din don dan dan... «torno a casa tra poco»... din don dan dan «non sono abbastanza elegante così?»... dan dan... «ciao vecchio mio, vecchio mio, vecchio mio»... come rideva Mirella! e tutti, tutti la guardavano ridere e socchiudere gli occhi di cielo...

Del resto, era bello il suono delle campane e Mirella aveva ragione di essere allegra: pure il satiretto aveva ragione e Luciano pure aveva ragione di dirgli «vecchio mio» perché lui, Carlo, aveva i capelli grigi ed egli biondi come un inglese. Din don dan dan, le campane suonavano ininterrottamente e lui si tolse il cappello come se fosse in chiesa e si sedette sull'ultimo scalino, come un povero fuori di un tempio chiuso. Dentro, nel tempio, v'era una strana divinità fulva che aveva la faccia e il corpo di Mirella, ma non rideva più.

E allora rise lui, forte, disperatamente, come un pazzo...

## IL MIRACOLO

Il paesaggio era grigio, aspro, inaridito, selvaggio: sembrava lo sfondo di un quadro del giudizio universale. Arse le rocce, biancastre, sulle quali s'appiattivano i rovi e le rare zolle erbose avevano l'apparenza di miracoli. I prati erano impolverati, non avevano nulla di fresco e al vederli invece del desiderio di poggiarvi sopra il volto per ritirarlo umido e rugiadoso, si provava un senso acuto di arsuria. I fiori soffocavano fra il bianchiccio della polvere. Tutto dagli alberi alle pietre, dal prato alla strada invocava la pioggia come una benedizione; la pioggia era nell'aria, gonfiava le nubi, le faceva divenire grevissime, incumbenti, minacciose: avevano un impressionante rilievo le nubi. Sulla cresta delle montagne ad occidente vi era appena una luce livida, gelida, mentre dal lato opposto le nuvole non erano che fumo nerastro. Non era piovuto: forse non sarebbe piovuto ancora per qualche ora. C'era anche un po' di vento e quello fuggendo portava le nubi con sé divagandole. Ma l'odore di terra bagnata, forse per suggestione, era già nelle narici di chi levava la testa o stendeva la mano nell'aria. S'immagina che in ora simile, in un quadro simile, debba essere morto crocefisso il Cristo.

Dall'alto il santuario guardava nella valle; e più che un santuario pareva una di quelle casette dipinte dai bambini, ineguali, tozze, con la croce dipinta sulla facciata. V'era anche il campanile, così semplice con una sola campana in cima e tanto abituata al silenzio da sembrare che non potesse suonare veramente. Suonavano invece nell'aria afosa, pesante, drammatica, i campanacci delle mucche. Quel suono roco particolare monotono era il solo che potesse vibrare in quell'atmosfera speciale. Fine di luglio: vicino alle case cantoniere i girasoli già si piegavano sotto la polvere ed il calore.

La processione sul sentiero che mena al santuario saliva con la lentezza di una marea di lava ondeggiando, gonfiandosi, ribollendo quasi: la precedeva il canto dei fedeli o il salmodiare lamentevole dei preti. Dietro questi veniva la statua del santo. Era scuro in faccia quasi fosse l'autore della procella che stava per scatenarsi intorno e traballava sulle spalle dei portatori come se non sapesse da che lato buttarsi precisamente. La sua posa di estasi avrebbe richiesto un'assoluta staticità ed era perciò menomata nell'effetto da quell'ondeggiare sregolato. La figura tozza, di legno scolpito e dipinto d'oro e di porpora, si stagliava paurosamente sul cielo. Attorno al santo s'accendevano le luci delle candele ondegianti come fuochi fatui; qualcuno difendeva la fiamma con la mano. La processione aveva qualcosa di tragicamente solenne. Forse era anche la luce dei ceri che serpeggiando nell'atmosfera pesante, opaca, gli conferiva quel tono. E il santo ballonzolante sulle spalle dei più forti del paese. Avevano le caratteristiche degli uomini d'Abruzzo, quei portatori. La forza dei lineamenti, la pelle riarsa e gli occhi scavati che rilucevano nell'orbita come lucciole nascoste nel cavo della mano. La macchina del santo era pesante ed essi la portavano come nulla fosse, inneggiando a gran voce, dando il tono talvolta per le canzoncine sacre, quelle delle quali tutta la folla sa il ritornello. Solo quando l'erta si faceva più faticosa le loro fronti s'imperlavano di sudore e talvolta, senza mettersi d'accordo, come se le loro forze fossero finite ad un tratto si fermavano tutti allo stesso momento per prender fiato. Un fiato profondo, pesante, che a taluni già sapeva di vino.

Quindi venivano i bambini vestiti di bianco. Femmine e maschi vestiti così come meglio si poteva, con gli abiti della domenica, della prima comunione, quelli del fratello più grande ormai già soldato. Dietro stavano le donne, le vecchie e le giovani, e alcune seguivano per pietà, altre per abitudine. Tutte mormoravano fra i denti qualche cosa mentre si rigiravano nelle mani le lunghe corone fatte di grani oscuri. Poi ad un tratto riprendevano a cantare: non sapevano molte volte che il suono delle parole che pronunziavano, sarebbero state incapaci di spiegarne il significato. Le dicevano così, le ripetevano così, come le avevano nelle orecchie fin quando da bambine, costrette nei banchi della chiesa, la sera, aprivano la bocca per cantare seguendo

le parole degli altri mentre lo sguardo si distraeva altrove e vagava tra le arcate, s'attorcigliava su per le colonne, scrutava la faccia emaciata e solenne del Cristo e le ingenue sembianze degli angeli. Anche mentre cantavano seguitavano a far scorrere tra le mani macchinalmente i grani consunti del rosario.

Tutto era come se piovesse, benché le nubi rattenessero ancora la gravezza dell'acqua: le donne erano vestite di scuro, avevano i veli sul capo e si traevano dietro i bimbi come giocattoli: quelli si lasciavano tirare apposta per non sentire il peso della salita benché la coreografia della processione piacesse loro.

C'era tutto il paese: tutto il paese usava accompagnare il santo che tornava al suo altare abituale dopo essere stato qualche giorno su quello della chiesa parrocchiale sfolgorante di ceri, di fiori, di drappi rossi. Tutti l'accompagnavano al santuario come al ritorno della villeggiatura. Era quel giorno, si diceva, che il santo faceva le grazie.

V'era pure donna Antonia, la più ricca del paese, sposa di don Fortunato, ma quella portava meno fede delle altre nel cuore. Era vestita a festa con l'abito un po' corto e il velo di seta sui capelli tagliati. Gli altri la lasciavano andare sola al posto d'onore che le spettava, ma dove non l'accompagnava nessuna simpatia. Si volgeva indietro talvolta e con lei si volgevano le altre donne del paese. Dicevano allora queste che ella guardasse camminare tra gli ultimi, taciturno ed isolato, il dottore.

Le altre donne procedevano invece tutte insieme, formavano una massa compatta, unita, e si sospingevano quasi l'un l'altra. Una di esse tenendo fra le mani il sacchetto della questua e le immagini miracolose correva dall'uno all'altro, e cercava con le rituali parole pietose di sollecitare l'obolo dei paesani. Quelli s'erano fatti avari - il raccolto si sa non era stato buono - pure nessuno rifiutava qualcosa per il giorno della processione del santo. Sembra che la questuante, Armida, volesse far dimenticare al buon Dio negli ultimi anni della sua vita, con il bene che faceva, il male che aveva fatto nei primi. Questo diceva la gente sebbene, in fondo, male non avesse fatto se non a sé stessa. Ché gli altri avevano proseguito tranquilli il loro cammino nel mondo mentre ella oggi si doveva mondare la coscienza sull'esempio di Maria Maddalena.

Quando non cantavano s'udiva solo il rumore dei passi sulla strada polverosa e intorno nell'aria un odore greve di umanità che per fortuna il vento trascinava con sé. Poi cominciarono le litanie mentre i ceri avevano formato sulle mani dei bambini croste madreperlacee: «*Ora pro nobis, ora pro nobis*» la folla rispondeva al prete con un borbottio d'assenso che anche egli ormai riconosceva dal suono. Il santo non vedeva l'ora di ritornare sull'altare del suo santuario

tranquillo e di vedere chiusa la porta sulla folla prepotente. Mancavano solo pochi minuti ad arrivare. Intorno vibravano dei boati che parevano quasi artificiali: così come se ad un tratto il cielo si scuotesse, rabbrivisse, fremesse di freddo e di tedio per le nubi che lo costringevano.

Da un casolare posto quasi sul ciglio della strada sbucò una donna. Si guardò intorno con timore e poi s'affrettò a passi ineguali verso la processione che stava per passare. Vestiva di nero, tutta di nero e aveva la faccia olivastria, consunta, rinsecchita: bruna, quasi macchiata di terra d'ombra, negli incavi delle guance. I capelli sembravano bagnati nell'olio perché meglio aderissero alle tempie ed al viso. Sulla testa aveva uno scialle ampio di lana nera che le ricadeva lungo la persona: in quello era avvolto pure il bimbo che teneva sulle braccia. Di lui non si vedeva nulla, né il volto né le mani, né gli occhi, non si sarebbe potuto precisare cosa la donna nascondesse sotto il manto di lana, ma la tenerezza del gesto lasciava comprendere come ciò che stringeva nelle braccia fosse creatura sua. Si vedeva che era una madre. Forse era giovane.

La folla non la lasciava avanzare ed ella non potendo farlo con le mani si faceva largo con i gomiti e con le spalle, s'insinuava, si piegava, cercava talvolta di farsi più piccola, talvolta invece di giganteggiare. Non poteva passare a nessun costo: tutti stavano rispondendo «*ora pro nobis*» con raccoglimento e taluni alzavano ad ogni versetto lo sguardo al cielo come un dovere.

Allora la donna corse di fianco sulle zolle erbose del ciglio della strada che sembravano spruzzate di neve tanto erano bianche. La polvere le si attaccò alla veste e il bordo di questa s'imbiancò senza che ella se ne accorgesse. Correva; voleva sorpassare la gente e il santo e il prete, piazzarsi avanti ad esso, prima che tutti giungessero al santuario sulla cima della collina. S'era in salita, aspra salita. Ogni tanto la donna tirava il respiro e poi seguitava a camminare. Li sorpassò tutti: si profilò la sua figura sul cielo. Ecco verso di lei avanzava la processione col prete che ormai benediceva e recitava le preghiere quasi automaticamente.

Quando le furono a pochi passi ella avanzò nel mezzo della strada come se avesse potuto col suo solo corpo fermare la marea che saliva. Non cantavano più, non pregavano più. Salivano tenacemente, in silenzio, neri sul bianco della strada soffice di polvere. In alto il santo traballava sempre: la donna lo fissò con gli occhi aperti, sbarrati, disperati. Dal fondo della valle saliva un boato; molti si segnarono. Il prete si fermò quasi dinanzi alla donna curvata sulla sua pena ignota che doveva essere immensa. Si guardò intorno il parroco; un chierico comprese e gli porse l'aspersorio e l'acqua benedetta. La benedisse: una gocciola d'acqua santa le rimase a mezza guancia come una lacrima.

Il bimbo era sempre coperto, doveva essere malato, deforme, era piccolo, certo, si vedeva non poteva avere più di tre anni. La madre si mise nel mezzo della strada sbarrando col

proprio corpo la marcia alla processione. Passò nel cielo un lampo, delle parole saettarono tra le persone:

«È Mariangela».

«Quella del podere Sanetti. »

«Che vuole?»

«Che cerca?»

«Che fa?»

«Ha il bimbo nello scialle... »

«Stava male... »

«Stava male. »

«È pazza a trarlo fuori. »

«È pazza!»

«Ha la difterite! »

La difterite! È pazza! È pazza! Difterite, difterite, difterite...

Emergeva sul mormorio sommesso della gente solo questa parola uscita dalla bocca delle donne.

Si segnarono tutti, tintinnarono le croci dei rosari sui grani delle Ave Maria.

Ma il prete si era fermato di colpo. Dal mezzo della strada la donna gridava al santo, immobile ormai; lo fissava con gli occhi fuori dall'orbita, voleva che il suo sguardo arrivasse fino a lui, lo urtasse, lo scuotesse quasi. La voce disperata, accorata, uscente dal petto gonfio di singhiozzi, era una voce di madre come quella di tutte le madri del mondo.

«Il miracolo» urlava «il miracolo, tu santo puoi fare il miracolo!».

Tacevano tutti attorno.

«Fa' il miracolo» continuava «santo! fa' il miracolo!». Si gettò in ginocchio per terra nella polvere: la statua parve più solenne, più imponente agli occhi suoi; ella levò lo sguardo in alto senza più parole ormai.

Il prete la benedisse ancora. Sul volto di lei, sulla testa, sulle braccia che reggevano il bimbo, caddero ad una ad una scandite le goccioline.

Allora, di scatto, curvò la schiena, piegò la testa, fino in terra; la rialzò: sui capelli untuosi e neri si era fermato il biancore della polvere. Quindi guardò il suo fardello, lo strinse gelosamente al cuore e come una forsennata, una pazza:

«Svegliati» gridò «figlio, figlio mio! Svegliati! ».

Scuoteva tra le braccia convulsamente il bambino con tutta la forza sua. Dalla testa le era caduto il manto, e gli occhi scintillavano sulle guance color terra d'ombra. Scuoteva il bimbo, ancora, come in una ninna nanna pazza.

«Svegliati, figlio, svegliati. »

Le rotolò, quasi, dalle mani, il figlio. Sul bianco della strada, nel manto nero si stese il morticino, già rigido, che aveva dei fiori candidi sul vestito e un crocifisso stretto tra le mani. La madre si drizzò sulle ginocchia, aprì le braccia nel vento, e alzò la testa verso la statua di legno dipinta di porpora e d'oro:

«Santo! fa' il miracolo! risveglia il figlio mio».

Nessuno parlava. Le donne piangevano in silenzio. S'avvide di questo la madre che scrutava attorno senza osare rivolgere lo sguardo sulla creatura sua. Ve lo gettò, di scatto, avidamente, furiosamente. Inesorabile, sul visino cereo, ristava tragicamente la morte.

Allora la madre lo toccò, lo palpò, quindi, in un urlo altissimo, si gettò bocconi singhiozzando nella polvere.

Dal cielo cominciarono a cadere gocce larghe e pesanti come lacrime.

## IL CAPOLAVORO

Giorgio Landri aveva sempre vissuto in quella sua biblioteca vasta, dai libri ben sistemati negli scaffali di noce scura che formavano parete. Nell'angolo vicino alla finestra – una finestra grande che guardava nel giardino, ricco di fiori e fontane - era il suo tavolo lungo ingombro di carte e di libri. Quel tavolo era un poco una parte di sé stesso, poiché l'aveva assistito nelle lunghe notti di lavoro e l'aveva accolto da amico quando, al mattino, si alzava presto per scrivere. Presto - quando ancora tutta la casa dormiva e nel giardino vagava quella nebbia trasparente che sembra diradarsi al canto dei primi uccellini.

Aveva sacrificato tutto alle sue carte, alle sue poesie, ai suoi romanzi ed ora, vecchio, continuava a vivere quella vita solitaria. Anche la famiglia aveva trascurato; Claudia era invecchiata vicino a lui senza che egli se ne accorgesse. La vedeva così poco... talvolta solo la mattina quando veniva a salutarlo ed a cambiare i fiori sul suo tavolo. Perché Claudia, da quando erano sposi, aveva preso questa dolce abitudine; pochi fiori, tre rose o cinque tulipani, secondo la stagione e a primavera un rametto di melo fiorito. Ogni mattina. Ed un giorno, mentre entrava, Giorgio s'accorse che i suoi capelli da biondi erano divenuti grigi. Buona, Claudia, tranquilla e rassegnata alla sua vita di solitudine e d'ombra nella luce del noto poeta. Egli la chiamava nel suo studio, talvolta dopo un giorno di lavoro, per leggerle un brano del

romanzo od una lirica compiuta. E si ristorava nel sorriso e nell'ammirazione mista all'affetto, che vedeva negli occhi di sua moglie. Poi, ella tornava nelle sue stanze, tranquillamente ed egli seguiva a lavorare senza più curarsi di lei.

Quel giorno Giorgio era veramente stanco: si gettò indietro sulla poltrona grande, ove sedeva per tante ore di seguito, e guardò nel vuoto innanzi a sé. Libri. Voltò lo sguardo a destra: libri. Ovunque libri e carta, quella carta bianca che correva sotto le sue mani per uscirne tracciata di segni neri. Guardò ancora i suoi libri: tutti li aveva letti, tutti gli avevano appreso qualcosa. Ma ormai era vecchio, vecchio e stanco, e presto avrebbe portato nella tomba tutta la sua sapienza inutile. Pensò agli anni passati; la giovinezza, spesa nella smania di farsi largo, lottando con i gomiti e con i polsi per riuscire a sfociare nella rinomanza. Giovinezza. L'aveva vissuta attraverso la vita degli altri, dei quali narrava le sensazioni nelle sue favole d'amore. Favole bugiarde, nelle quali egli, anche se parlava in prima persona, non aveva vibrato e vissuto. Neppure il bello della vita aveva avuto per sé, poiché di ogni cosa, come un ladro, aveva rubato la parte migliore per portarla ai suoi versi ed all'arte sua.

Ma ora era la fine: e tutto lo studio e tutto il sapere sarebbe morto con lui e forse solo per qualche anno i suoi libri avrebbero avuto successo ancora. Tra breve. Vedeva l'edizione del suo giornale nel quale, in terza pagina, tra due bastoni di lutto sarebbe apparso il suo nome - È MORTO GIORGIO LANDRI - poi la sua fotografia migliore, quattro colonne di lodi, magari poco sentite, e le solite postume proteste d'affetto. Fiori. Funerali. Poi... oblio.

Già, v'erano anche i libri che sarebbero, forse, rimasti noti ancora un decennio. Morire, poi, significava lasciare anche i suoi libri, i suoi quaderni d'appunti, tutto... che cosa valeva dunque aver lavorato tutta la vita così? Aveva guadagnato molto denaro, però, e Claudia ed Enrico potevano vivere tranquilli. Enrico che non capiva nulla di poesia ed amava solamente lo sport. Altra generazione altra epoca, era forse, chissà, più vera. Enrico godeva la vita lui sempre fuori all'aria libera e tornava a casa con le guance rosse come due mele e gli occhi che lucevano. Invece egli era stato sempre pallido ed anche un po' curvo per il continuo stare al tavolino. Non aveva mai fatto parte, come Enrico, di quelle allegre brigate che si ritrovavano presto al mattino per partire con gli sci e le maglie a colori verso i paesi della neve. Egli si era alzato presto, per studiare, per lavorare per gli altri, per dare agli altri che leggevano un'impressione più o meno profonda. Restava la notte alzato fino a tardi e sentiva le macchine che riconducevano suo figlio e poi il passo pesante degli scarponi chiodati sul pavimento di legno dell'ingresso.

S'affacciò alla finestra: sulla porta di casa Enrico si congedava da sua madre.

«Ciao, mammetta, vado al tennis. »



«Solo?»

«No, con Roberto, Mariella e la piccola Sigrid, sai, la norvegese... »

«Non ti stancare... »

«Sii tranquilla, mammetta... »

«Fai piano con la macchina. Papà lavora.»

«Sì. Ciao. »

Enrico salì nella macchina rossa ed avviò il motore. Era una ricca macchina. Giorgio era povero quando aveva cominciato a scrivere, molto povero ed erano i pezzi della sua anima, venduti all'editore, che gli avevano dato questa ricchezza. Era la sua parte migliore che egli aveva messo a nudo avanti al pubblico dei giornali, il quale aveva dato tanti nichelini per pagare le sue impressioni. Vedeva le ruote della macchina rossa, fatte di fasci di parole sue, ed il rumore del motore pareva ripetergli qualche sua vecchia lirica dimenticata.

La macchina si mosse e partì veloce. «Vado con Roberto, Mariella e Sigrid, la norvegese.» Chi erano questi amici di suo figlio? Egli non ne conosceva nessuno, né sapeva di che cosa suo figlio parlasse loro. Già, in fondo, egli sapeva assai poco di che cosa amasse parlare suo figlio...

Chiuse la finestra e tornò a sedersi al suo tavolo: gli sembrò di aver chiuso fuori un poco di vita. Là dentro tutto era monotono e calmo. Carezzò con la mano, come usava fare spesso, l'ultimo suo lavoro, una poesia: "Le rose", una poesia che aveva scritto sui fiori che erano sul suo tavolino. Claudia aveva portato al mattino delle bellissime rose rosse ed egli, senza sentir la poesia di quell'atto, aveva solo visto la poesia del fiore vivo accanto ai libri morti; in fondo, Claudia gli aveva dato lo spunto.

«Fai piano. Papà lavora.» Era un culto, per la sua sorridente compagna, il suo lavoro. Tutto in casa era fatto perché egli lavorasse tranquillo e le persone stesse erano materia di poesia. La sua più celebre novella, "La culla", non era forse nata vicino a suo figlio? Claudia, Enrico gli avevano dato queste impressioni fortissime che egli aveva elaborato, tradotto in prosa o poesia e gettate al pubblico senza essergliene loro grato.

«Papà lavora.» Un orco, dunque, questo vecchio padre scrittore che non voleva sentire la voce di suo figlio, a volte, e sacrificava le fresche risate ventenni a quella carta imbrattata sulla quale scriveva delle parole inutili e che sarebbero morte con lui.

Mentre invece, Enrico restava, vivo, bello, con tutta una speranza nei grandi occhi azzurri. Ed ogni sua parola era vita, ed ogni suo gesto era vita, ed ogni suo ridere era vita, la vita che egli, il padre, gli aveva dato!

Considerò, allineate nello scaffale preferito, tutte le sue opere: poche, in confronto a tutti i sorrisi di suo figlio che aveva perduto. Si alzò, aprì un volume: erano delle parole, che adorava, ma parole, anzi segni inanimati su di una carta fredda.

Eppure quello era il suo capolavoro, quello che lo aveva innalzato agli occhi del mondo letterario ed intellettuale; il suo capolavoro che si poteva tenere in una mano, che si poteva gettare in un angolo o nel fuoco senza che ne rimanesse altro che un pugno di cenere.

Su di un mobile, da una chiara fotografia, Enrico rideva: era vestito da tennis, sano, giovine, forte, con le maniche rimboccate sui gomiti e la camicia aperta sul petto... si sentì orgoglioso, non era veramente quello il suo capolavoro che avrebbe vissuto anche oltre lui?

Sentì la voce di Claudia nella stanza accanto:

«Bisogna preparare il frac del signorino, Graziella...».

Uscì fuori nel corridoio, raggiunse sua moglie la quale fu sorpresa di vederlo entrare ad ora insolita.

«Vuoi qualche cosa, Giorgio? O forse ti abbiamo disturbato?»

Dolce, cara compagna, santa in quei suoi precoci capelli bianchi!

«Dove va Enrico stasera, Claudia?»

«All'Opera, v'è una prima importante, si dice che sarà molto bello, vi canta...»

Egli l'interruppe:

«Bisognerà preparare anche il mio frac, allora, perché andremo anche noi all'Opera con il ragazzo stasera».

La donna lo guardò tra meravigliata e felice, qualche cosa d'insolito s'accese nei miti occhi castani.

«Giorgio, veramente?»

Egli annuì, sorridendo, poi carezzò lievemente i capelli di sua moglie e le disse con una voce che veniva da giorni lontani:

«Sono molto belli i fiori che tu hai messo stamani sul mio tavolo, Claudia. E profumano, anche...».

## ARSURA

Nell'oro del sole, d'estate, alle due del pomeriggio, anche la terra riluce. Il colore bruno si perde e sembrano sfavillare i sentieri stranamente biancastri. Tutto il giardino implora una goccia d'acqua come una grazia, poiché anche quella quasi stagna della fontana costretta tra scogliere di tufo sembra finta, fatta di vetro di bottiglia, e lo zampillo è secco. L'ombra è ingannatrice,

sembra un rifugio ed è invece traversata da riverberi abbaglianti. I vetri delle finestre della casa hanno un'aureola di splendore.

I fiori boccheggiano come gli umani: i fiori semplicissimi d'agosto. Perfino le campanule hanno un colore di polvere e pendono, afflosciate, come farfalle morte. Invece queste vivono, succhiano i fiori, approfittano della loro debolezza e trovano la forza di volare. Ronzano le vespi battagliere, ostinate, insistenti, calano infine sui papaveri rossi, la corolla trema ed esse fanno l'altalena sugli steli sottilissimi.

Le case sono trasparenti. Attraverso le pareti s'immaginano letti disfatti, donne discinte e uomini sudati, spoetizzanti. Le cucine attirano invece perché avanti all'acquaio le serve cantano sottovoce e lo zampillo rimbalza sul marmo e rinfresca la vista e il sangue nelle vene.

A quell'ora Mariella esce di casa. Scavalca sulla porta il cane sdraiato, che non la degna neppure d'uno sguardo, e si siede nel giardino. Preferisce affrontare la caldura piuttosto di restare ancora nella casa silenziosa, dov'è d'obbligo dormire. Adesso i nipotini non strillano e si sentono, invece, forti, insistenti, monotone, cantare le cicale. Il canto viene da ovunque: dalle magnolie, dai pini, dal noce, dalla quercia polverosa. Mariella non ha mai visto una cicala e allora le sembra che ognuna di esse sia parte di un organo gigante del quale non si senta che il rumore del mantice.

Mariella ha paura ogni giorno che le rubino quest'ora. Ha il gusto della solitudine inquieta dell'adolescenza. È l'ora dei pensieri, nella quale può fantasticare senza che le sorelle, le cugine, il parentado incomprensivo la punga con frasi derisorie e la distolga dal sogno. È l'ora nella quale l'adolescente diviene adulta, quella della solitudine. Tutto acquista un'importanza capitale nel giardino, gli oggetti son familiari, manca un dente al rastrello, peccato, e le pere son più mature di ieri. È l'età nella quale non si lascerebbe un fiore per mille lire.

Ora Mariella può pensare liberamente senza che se le chiedono su che mediti debba inventare in fretta una bugia. E non pensa nulla di male, pensa forse alla trasparenza del cielo, pensa che domani vuol tornare nello stesso luogo e ogni giorno per la vita; sono i proponimenti eterni dell'adolescenza. Non pensa a nulla di male; ma comincia a sentire l'indipendenza della propria meditazione e, istintivamente, il pudore della formazione del proprio "io". Mariella avrebbe vergogna di confessare che ieri ha abbracciato l'alberello di limone perché lo ama tanto. Vi ha poggiato contro la testa; poi temendo che giungesse qualcuno a sorprenderla si è ritratta vivamente, ma i capelli le sono rimasti impigliati nelle asperità della corteccia e si è fatta quasi male.

Nell'ora della solitudine i fiori non sono gli stessi di prima e di poi, Mariella li vede diversi, parte della sua anima e del suo sogno. Conosce ogni angolo remoto del giardino, giù fino alla vigna. Così si crede quasi la padrona di un fantastico regno poiché ogni cosa in quell'ora d'abbandono è sua. Le foglie del glicine per il sole che viene in tralice gettano macchie violacee sulla terra polverosa: il pensiero della fanciulla s'attorciglia all'ombra delle foglie e trema con essa. Fa caldo. Mariella appoggia la mano sulla pietra ove è seduta. È fredda e fa bene, continua a strofinare la mano e con il tacco delle scarpe di tela fa dei ghirigori nella polvere.

Non c'è un filo di vento; solo laggiù nel canneto sembra di udire un fruscio. Allora Mariella comincia a camminare pel sentiero che mena alla casa dei contadini. Laggiù, oltre il canneto stanno, vicino al rigagnolo che chiamano il fiume.

Le lucertole sono addormentate sulle pietre, immobili, ma pronte a fuggire al primo rumore. Sale dalla terra un profumo di sole, la terra che ha dato tutto e s'offre ancora per la gioia dei nostri occhi.

Vicino al canneto c'è Gigi che lavora. I colpi della zappa battono il tempo alle cicale orchestranti. Mariella si va a sedere poco distante da lui, in pieno sole, vicino all'albero di fico. Il ragazzo lavora a torso nudo: il torace abbronzato esce dai calzoncini di tela stinta.

«Buongiorno, signorina.»

«Buongiorno, Gigi, buon lavoro.»

Mariella fissa il sole e poi chiude gli occhi per vedere in un lago di sangue navigare strane stelle d'oro e di porpora. Poi il sangue si muta in latte, le palpebre ardono e lei le apre per guardare Gigi. Lavora e suda; sul torace si disegnano i muscoli e le spalle s'inarcano per lo sforzo. È perfetto. Mariella ricorda certe statue di bronzo viste in un'esposizione di arte moderna. Ma Gigi è più bello, forse perché è vivo. Non sa perché, le viene in mente una pagina di un romanzo letto di nascosto.

«Non ci sono più pesche, Gigi?»

«Certo che ce ne sono, signorina.»

Lascia la zappa e cammina. All'albero è appoggiata la scala e il ragazzo sale e si nasconde tra le foglie. Torna e porge sulla mano callosa due frutti vellutati alla ragazza. Ma non parla. Ogni giorno va lì, Mariella, e lui non parla mai. Che strano ragazzo! Mariella affonda i denti nella polpa fino alle gengive. Il sugo le cola fra le labbra e si perde sul viso. Poi tira il nocciolo rosso lontano, vorrebbe assai lontano e quello invece non vuole così e si ferma per esca alle vespi. Gigi lavora; forse Mariella va ogni giorno lì apposta per vederlo, eppure non se

lo confessa. Le piace vedere quei muscoli in movimento, il passo lento e pesante di quando cammina, le piace aver paura che giunga qualcuno benché non faccia niente di male.

Le cicale continuano a cantare e mettono una smania nel sangue. Vi sono dei fili d'erba così sottili che non si sa come facciano a resistere con questa caldura. A toccarli scottano anch'essi. Non v'è neppure più un fiato di vento nel canneto ove le foglie sono taglienti come spade. Mariella pensa che se Gigi vi passasse con quel suo torso nudo si farebbe male.

È un ragazzo strano quel Gigi, dev'essere caparbio, lavora in silenzio, operoso e testardo come un mulo. È meglio che se ne vada, Mariella, se no quello sarebbe capace di pensare che è venuta lì per lui.

«Addio, Gigi.»

«Buongiorno, signorina.»

Non sa dire che quello. Parla più con i muscoli che con la bocca quel figliolo. La fanciulla riprende a camminare. È di cattivo umore, così; son quegli sbalzi particolari ai giovanissimi, quando ancora nella vita mille cose brusche urtano e disilludono ogni momento; dopo, l'abitudine leviga gli spigoli e si vive meno intensamente ma con più tranquillità. Quando si è nell'età matura si evitano gli ostacoli: da ragazzi ci si getta dentro, si cade, ci si fa male e si piange. E molte barriere a quell'età ce le facciamo da noi stessi.

Così Mariella; è nervosa, calpesta lentamente con premeditata crudeltà un fiore ed una formica insieme. Le piace il rumore dell'erba sotto la scarpa, il fruscio delle foglie che urta volutamente passando.

E ritorna a sedersi sotto la spalliera di campanule sfinite. Adesso canta anche un merlo, prova un momento e poi si tace. L'ombra della casa è più grande sul terreno e passa nel cielo trasparente una nuvola bianca, grevissima, che sembra di panna montata.

Laggiù, Gigi che lavora non è che una macchia di carne.

In casa si sente il pianto di un bimbo che si desta. Ora scenderanno tutti ed allora è meglio risalire, leggere quel famoso romanzo proibito, pensa Mariella, e non dire che si è stati laggiù vicino al canneto. Non c'è nulla di male, lo sa, ma a lei piace avere qualche segreto tutto per sé. Ora, entrando in casa con gli occhi pieni di sole, l'ombra inghiotte ogni cosa e si brancola. Già, si brancola prima di trovare la strada.

Gira un calabrone nell'aria con un ronzare monotono. Anche lui non sa dove andare precisamente: poi una margherita lo accoglie, lo dondola e allora quello tace e, chissà, si addormenta. Lo zampillo della fontanina, strano, ha ripreso a scaturire. Prima timidamente, poi con allegria. Nell'ora assetata quella cascatella fresca sembra quasi una benedizione.

## RIASSUNTO

### ***L'anima degli altri* di Alba de Céspedes. Traduzione e commento**

Questa tesi di laurea esplora le sfide e le strategie legate alla traduzione di sei novelle tratte dalla raccolta *L'anima degli altri* di Alba de Céspedes, dall'italiano al croato. Si concentra sull'importanza e la struttura della raccolta di novelle, nonché sugli aspetti teorici e pratici della traduzione e su come i vari tipi di testi influenzano il processo di traduzione. Viene inoltre analizzata la traduzione letteraria, la fedeltà al testo originale e il ruolo del traduttore. In questa sezione, vengono brevemente trattati anche i sette metodi o approcci alla traduzione di Vinay e Darbelnet. La parte centrale del lavoro si riferisce alla traduzione di sei novelle selezionate dalla raccolta *L'anima degli altri*, seguita da un commento sulle decisioni traduttive prese durante il processo di traduzione, con particolare attenzione alle sfide linguistiche e culturali. L'obiettivo è dimostrare la complessità della traduzione letteraria, sottolineando l'importanza di preservare non solo il significato, ma anche le sfumature culturali, stilistiche ed emotive dell'opera originale, assicurando che la traduzione risulti fluida e naturale per il pubblico croato.

**Parole chiave:** traduzione, letteratura, *L'anima degli altri*, Alba de Céspedes, traduzione letteraria

## SAŽETAK

### ***L'anima degli altri* Albe de Céspedes. Prijevod i komentar**

Ovaj diplomski rad istražuje izazove i strategije povezane s prevođenjem šest novela iz zbirke *L'anima degli altri* Albe de Céspedes s talijanskog na hrvatski jezik. Fokusira se na značaj i strukturu zbirke novela, te na teorijske i praktične aspekte prevođenja, kao i na to kako različite vrste tekstova utječu na sam proces prevođenja. Također se razmatra književno prevođenje, vjernost izvornom tekstu i uloga prevoditelja. U ovom dijelu ukratko su obrađeni i Vinayovih i Darbelnetovih sedam metoda ili pristupa prevođenju. Središnji dio rada odnosi se na prijevod šest odabranih novela iz zbirke *L'anima degli altri*, nakon čega slijedi komentar odluka donesenih tijekom prevođenja, s naglaskom na lingvističke i kulturne izazove. Cilj je prikazati složenost književnog prevođenja, ističući važnost očuvanja ne samo značenja, već i kulturnih, stilskih i emotivnih nijansi izvornog djela, te osigurati da prijevod bude tečan i prirodan za hrvatsku publiku.

**Ključne riječi:** prevođenje, književnost, *L'anima degli altri*, Alba de Céspedes, književno prevođenje

## ABSTRACT

### ***L'anima degli altri* by Alba de Céspedes. Translation and comment**

This thesis explores the challenges and strategies involved in translating six short stories from Alba de Céspedes' collection *L'anima degli altri* from Italian into Croatian. It focuses on the significance and structure of the short story collection, on the theoretical and practical aspects of translation and how various text genres influence the process. It also discusses literary translation, fidelity to the source text, and the role of the translator. In this section, Vinay and Darbelnet's seven methods or approaches to translation are briefly explored. The core of the thesis lies in the translation of six selected short stories from *L'anima degli altri* this is followed by a commentary on the translation decisions, highlighting linguistic and cultural challenges. The aim is to demonstrate the complexity of literary translation, emphasizing the need to maintain not only the meaning but also the cultural, stylistic, and emotional nuances of the original work, ensuring the translation reads fluently and naturally for a Croatian audience.

**Keywords:** translation, literature, *L'anima degli altri*, Alba de Céspedes, literary translation